

Роман Ткаченко

ТЕЛЕОЛОГІЯ ЗНАННЯ

ХУДОЖНЬО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ МОДЕЛІ
В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.
ПРО НАУКУ

Монографія



Київ – 2015

ББК
Т

*Рекомендовано до друку Вченою радою Інститута філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка
(протокол № 6 від 29 грудня 2014 року)*

Рецензенти:

Бондарева О.Є., доктор філологічних наук, професор,
директор Гуманітарного інституту Київського університету
ім. Бориса Грінченка

Зимоля М.І., доктор філологічних наук, професор, завідувач
кафедри германських мов та перекладознавства Дрогобицького
державного педагогічного університету ім. І. Франка

Остаічук І.Б., доктор філософських наук, професор кафедри
культурології Національного педагогічного університету
ім. М.П. Драгоманова

Ткаченко, Роман

Т **Телеологія знання.** Художньо-інтерпретаційні моделі в українській
прозі XIX – початку XXI ст. про науку : монографія // Роман Ткаченко. –
К. : Книга, 2015. – 280 с.

ISBN

У монографії вперше в українському літературознавстві висвітлено рух
філософсько-естетичних уявлень про науку як низку художньо-інтерпретаційних
моделей в українській прозі XIX – початку XXI ст. Згідно з модальним принципом
цей рух простежено на матеріалі жанрово-стильових різновидів «правдоподібної»,
біографічної та фантастичної прози. Автор накреслив кілька понятійних рядів, а саме
ряд метанаративів або ціннісних парадигм, ряд художніх напрямів, жанрово-стильових
різновидів, типології персонажа-науковця, які, переплітаючись і взаємодіючи,
формують образ науки тієї чи іншої доби у вигляді художньо-інтерпретаційних
моделей науки як «життя в істині», науки як просвітництва, науки як безкорисливого
пошуку істини, науки як виробництва та науки як кризи цілепокладання.

ББК

© Р. Ткаченко, 2015

© Художнє оформлення, оригінал-макет,
видавництво «Книга», 2015

ISBN

ЗМІСТ

Вступ	5
Розділ 1. Світ науки у дзеркалі українського художнього слова: теоретико-методологічні та історико-літературні передумови	
1.1. Художня інтерпретація світу науки: теоретико-методологічний аспект	10
1.2. Наука і книжники в давній українській літературі	25
1.3. Світ вченості в українській романтичній прозі (повість І.Срезневського «Майоре, майоре!»)	34
1.4. Художньо-інтерпретаційна типологія науки в українській прозі другої половини XIX ст.	39
1.5. Дискурс науки та образ науковця у романі А.Кримського «Андрій Лаговський»	61
<i>Підсумки</i>	74
Розділ 2. Художній універсум науки в українській прозі XX – початку XXI ст.	
2.1. Жанрово-стильова парадигма і літературний контекст прози В.Домонтовича про науковців	76
2.2. Філософія діалогу: вчений як комунікант у О.Довженка і І.Костецького	89
2.2.1. Поетика кіноповісті О.Довженка «Мічурін»	89
2.2.2. Життя як пізнання та діалог в оповіданні І.Костецького «Історія ченця Гайнріха» (художній досвід негативної діалектики)	94
2.3. Науковий світ у творчості Остапа Вишні і Ю.Івакіна: особливості інтелектуальної іронії	101
2.3.1. Інтерпретація науки у творчості Остапа Вишні	101
2.3.2. Інтелектуальний гумор Ю.Івакіна	104
2.4. Образ науки в тоталітарній державі і українська проза 60 – 80 рр. XX ст.	108
2.4.1. Мотив двійництва і колізії сцієнтизму у повісті М.Амосова «Думки і серце»	108
2.4.2. Художнє переосмислення канонів «виробничої» прози у романах Н.Рибачка «Час сподівань і звершень» та Ю.Мушкетика «Біла тінь»	115
2.4.3. «Наукознавство» П.Загребельного	128

2.4.4. Дискурс науки і влади в романі Ю.Щербака «Причини і наслідки»	156
2.4.5. Наука як НТП в українській малій прозі 70 – 80 рр. ХХ ст. . . .	163
2.5. Ревізія дискурсу влади в українській прозі про науку кінця ХХ – початку ХХІ ст.	167
<i>Підсумки</i>	172
Розділ 3. Українська художня біографістика про науковців	
3.1. М.Костомаров як літературний персонаж	174
3.2. Образ Г.Сковороди в українській прозі (жанрово-стильові параметри інтерпретації)	181
3.3. В. Сухомлинський у повісті І. Цюпи «Добротворець»	192
3.4. Художній код шістдесятництва в романі В.Дрозда «Ритми життя»: між наукою і політикою	198
3.5. «Поезія німого числа» у документальній прозі М.Сороки	204
3.5.1. Український колорит образу науковця в романі А.Конфоровича, М.Сороки «Остроградський»	204
3.5.2. Образ головного героя у романі М.Сороки «Колимська теорема Кравчука»	211
<i>Підсумки</i>	216
Розділ 4. Наука як техніка в українській фантастичній прозі: pro et contra	
4.1. Техносвіт В.Винниченка і Ю.Смолича	218
4.2. Науково-фантастичні романи В.Владка: наука і соціальний проект	223
4.3. Пригоди новітнього Фауста у фантастичному романі М.Амосова «Записки з майбутнього»	235
4.4. Образ науки і жанрово-стильові пошуки О.Бердника у повістях «Покривало Ізиди» і «Лабіринт Мінотавра»	241
4.5. Філософія техніки в романі Т.Антиповича «Хронос»	246
<i>Підсумки</i>	250
Висновки	252
Список використаної літератури	258

ВСТУП

Наприкінці XVIII ст., під впливом ідей Просвітництва, в свідомості європейців уже склався той образ науковця, який домінуватиме наступні двісті років. Цей образ чи не вперше описано у книзі І.Г.Фіхте «Кілька лекцій про призначення ученого». На думку І.Г.Фіхте, учений – це новітній месія, надлюдина, сіль землі, учитель людства. У своїх оцінках мислитель виходив із тих завдань, які покладено на суспільство і для виконання яких найкраще надається професія вченого, адже від розвитку наук безпосередньо залежить розвиток усього людства: «Підкорити собі все нерозумне, оволодіти ним вільно і згідно з власним законом – остання кінцева мета людини; ця кінцева мета цілковито недосяжна і повинна залишатися вічно недосяжною, якщо тільки людина не мусить перестати бути людиною, щоб зробитися богом» [385, 18]. Як бачимо, І.Г.Фіхте говорить про ідеальну бажану модель, бо поведінка людей залишається далекою від раціональної, а повсякденне життя науковців – далеким від зразкового. Німецький філософ був солідарний з Ж.-Ж.Руссо у критиці вченої верстви: «[...] вони, звертаючись до своїх досліджень, задумувались не про те, чи виграє від цього людство, але про те, що я виграю завдяки цьому: чи багато грошей або прихильний кивок якого-небудь принця, або усмішку красивої жінки? Він (Ж.-Ж.Руссо. – Р.Т.) бачив, як вони вважали цей спосіб мислення справою честі, бачив, як вони стнали плечима, угледівши дурника, котрий не вмів так само розпізнавати дух часу, як вони [...]» [385, 57]. Однак тоді ще жива була віра у здатність розуму допровадити суспільство і окрему людину до досконалості.

Через півтора століття ця ситуація докорінно змінилась. Німецький соціолог М.Вебер у статті «Наука як покликання і професія» мусив визнати, що наука не здатна відповісти на питання «Як нам жити?», питання про цінності не входить в коло наукових проблем, а учений – це тільки викладач і дослідник, що не претендує на роль пророка, проповідника, політика. Суспільну роль науки М.Вебер редукував до мінімуму: «Сьогодні наука є професією, що здійснюється як спеціальна дисципліна і слугує справі самосвідомості й пізнання фактичних зв'язків, а зовсім не милостивий дар провидців і пророків, що приносить спасіння і одкровення, і не складова частина розмислів мудреців і філософів про *смысл* світу» [45, 731]. Тобто наука лише привносить ясність в земні діла, демонструє можливість вибору і прораховує його можливі кінцеві наслідки, але нічого гарантувати не може. Наука лише один з помічників, і до того ж не найголовніший, у справі вибору людиною і людством шляхів розвитку.

Таким чином, накреслюється ламана лінія зародження феномену науки, утвердження, сходження його на периферію суспільних сподівань, своєрідного розвінчання, через послідовні етапи секуляризації, логоцентризму, децентрації, що відбилися в українській літературі, зокрема прозі, на специ-

фікації культурно-історичних епох, художніх напрямів, течій, шкіл, індивідуальних стилів, жанрово-стильових особливостей, естетичних уявлень, на типології персонажів-науковців, художньо-інтерпретаційних моделей.

Проблемно-тематичний комплекс науки, особливо в художньо-реалістичному варіанті, у фахового читача цілком закономірно асоціюється з радянською прозою 50 – п. 80 рр. ХХ ст., коли загострювалось протистояння у «холодній війні» між супердержавами, коли інтенсивно будували атомні електростанції і вірили, що насамперед наука забезпечить людству щасливе майбутнє. Однак втрата інтересу до, здавалося б, давно відомого може згодом обернутись ще однією лакуною. Тому, вважаємо, саме зараз, у добу постмодерну, наріла необхідність вивчення художньо-інтерпретаційних моделей в українській прозі про науку. Кожна наступна епоха заперечує попередню, але водночас в її надрах зароджується прагнення нової, можливо, чимось суголосної заперечуваної, оптики.

На перетині модерну і постмодерну формується нова світоглядна парадигма, дискурс науки ускладнюється новими реаліями історії. За цих обставин виникає нагальна потреба в осмисленні пройденого шляху, позиціонуванні поточних явищ, прогнозуванні. Мистецтво, зокрема література, у першу чергу, як відомо, фіксують усі «сейсмічні першопорухи» доби. Багатогранність, контрверсійність, невичерпність мистецької спадщини стимулюють переоцінку цінностей, нові підходи і контексти, у світлі яких добуваємо нові знання. Йдеться зрештою про те, щоб визначитися з системою естетичних, етичних, світоглядних, культурно-історичних координат потужного проблемно-тематичного масиву науки в українській прозі ХІХ – початку ХХІ ст. задля відтворення цілісної картини літературного процесу.

У центрі уваги українських радянських літературознавців рідко перебував образ науковця, тому що чільними постатями у мистецтві соцреалізму вважалися робітник і селянин. Інтерес до образу вченого поживався протягом 50 – 70 рр. ХХ ст., з'явилося кілька монографій і дисертація, В.Телехов досліджував грані «наукової» теми, драму ідей, внутрішній світ героя-науковця в українському романі 60 – п. 70 рр., Б.Буряк і М.Логвиненко вивчали природу художнього і наукового мислення, художні можливості літератури у висвітленні НТР, Наталія Чорна – образ науковця в радянській літературі, однак у полі зору літературознавців перебував досі відносно обмежений період часу, загнаний у вузькі рамки ідеологічного пресу, що не дозволяло робити широкі узагальнення еволюційного характеру, вибудовувати типологію явища, що накладало обмеження на певні аспекти проблеми, наприклад, національний колорит, і зрештою завадило світові науки стати предметом комплексних досліджень. Дослідження художньої інтерпретації науки та науковців в українській прозі ХІХ – п. ХХІ ст. – це нова та недостатньо розроблена в теоретико-методологічному й історико-літературному аспектах тема. Окремі літературознавчі розвідки під цим кутом зору про українську прозу 60 – 80-х рр. ХХ ст. далеко не вичерпують проблему.

Сучасні дослідники української літератури опрацьовували різноманітні аспекти феномену науки у ряді публікацій (головним чином у статтях і розділах монографій), зокрема Світлана Жигун [118], Олена Шапошникова [413] вивчали постаті мислителів, науковців і псевдонауковців у романах В.Підмогильного, І.Багряного. Таким чином, попри неодноразові спроби, системне осмислення художньої трансформації та оцінки наукового світу в українському літературознавстві лише розпочинається.

Одне з найважливіших понять цього дослідження «художньо-інтерпретаційна модель» – це власне образ науки як сукупність інтерпретаційних моделей поведінки науковців, ролей, ідентичностей, методологічних принципів пізнання, соціальних стратегій, статусу, внутрішньонаукових і загальнолюдських цінностей у річищі жанрово-стильових різновидів, філософсько-естетичних новацій художнього тексту.

Цю працю присвячено параметруванню художньо-інтерпретаційних моделей науки, у межах її премодерної, модерної і постмодерної ціннісних парадигм (метанаративів) з погляду філософсько-естетичних інтенцій окремих художніх напрямів, в аспекті жанрово-стильових різновидів і типології персонажів-науковців. Означену мету можливо реалізувати, якщо враховувати передумови відтворення людей науки і наукової проблематики у класичній та новітній українській літературі, концепцію образу науковця та її втілення у просторі жанрово-стильових різновидів та модифікацій в українській прозі ХІХ – п. ХХІ ст., типологію та еволюцію філософсько-естетичних уявлень про науку й науковців в українській прозі ХІХ – початку ХХІ ст., моделі художньої трансформації життєпису вченого в українській художньо-документальній прозі, стильові і жанрові пошуки української фантастичної прози.

Предмет дослідження окреслюється на перетині літературознавства, наукознавства, семіотики, філософії, психології, соціології, історії, потребує насамперед, з огляду на профіль наукової роботи, використання філологічного, біографічного, культурно-історичного та порівняльно-типологічного методів, цілісно-системного аналізу літературних явищ. Визначальним при інтерпретації художніх текстів вважаємо герменевтичний підхід. У вивченні жанрово-стильової кореляції з художньо-інтерпретаційними моделями використовуємо модальний принцип.

Науковий апарат наразі становить перелік слів-термінів, ключових понять, які потребують уточнення задля вироблення стратегій пошуку, принципів добору аналізованих текстів. Першочергово важливим з методологічного погляду є зміст поняття «наука», оскільки він дозволяє окреслити об'єкт і предмета пропонованого дослідження. Як відомо, сучасні уявлення про науку почали формуватися у ХVІІ ст. з появою наукових академій, товариств у Франції та Англії, а отже, коли з'явилися передумови для виокремлення професії науковця з освітньої та інших сфер життєдіяльності, а також з часу визнання експерименту провідним методом наукових досліджень. Образ науки і досі, незважаючи на проголошену кризу логоцентризму, ґрунтується

на увявленні про природничі і точні дисципліни (особливо про математику) як фундаменту достеменно наукового мислення. Наука – це соціокультурний феномен і специфічна діяльність з приводу добування принципово нового знання, що може бути верифікованим або фальсифікованим (К.Поппер). Однак, попри університетську практику і слововжиток (у Західній Європі представники різноманітних наукових спеціальностей можуть мати науковий ступінь доктора філософії) самі вчені не завжди вважають теологію і філософію науками, бо філософські ідеї цінують не стільки за істинність, яку неможливо ні довести, ні спростувати, скільки за оригінальність. Крім того з'ясувалося, що відношення між астрологією, магією, алхімією, з одного боку, і офіційною наукою, з другого, не є суто антагоністичним. Доводиться визнати, що наукова сумлінність у досягненні точних формулювань нерідко наштовхується на принципову смислову розмитість самого феномену, навіть у так званих точних науках, як-от принцип Гейзенберга у фізиці, який констатує абсолютну неспроможність одночасно описати швидкість і місце перебування мікрочастинок. Отож, орієнтуючись на панівні увявлення про межі науки, ми не можемо не враховувати і супутні явища, зокрема у так би мовити «донаукову» добу середньовіччя і античності.

Інше складне питання методологічного характеру полягає у тому, кого вважати у достеменному сенсі науковцем. Враховуючи нинішній загальноприйнятий погляд на ці речі, науковцями слід визнати тільки тих, хто має наукові ступені, вчені звання, хто працює у вищих або науково-дослідних установах. За такого суто квантитативного підходу нескладно знайти грань між професіями вченого і – з другого боку, учителя, інженера, лікаря, архітектора тощо. Проте очевидно, що науковою діяльністю можуть успішно займатися і займаються не тільки дипломовані науковці. Історія свідчить, що відкриття часом робили геніальні дилетанти, скажімо, Г.Шліман або В.Каразін. У зв'язку з цим фактом є підстави поширити, в межах дослідження, означення «науковець» і на «ненаукові» професії, якщо йдеться про діяльність, що ставить за мету оприявлення нового знання. Важливо також розуміти, що через різні причини в українській прозі XIX ст. персонажі-науковці майже не трапляються, однак зустрічаємо відтворення елементів наукової або суміжної з нею інтелектуальної діяльності, скажімо, у творах з життя інтелігенції, зокрема персонажів-народників другої половини XIX ст. Системний комплексний підхід не може не враховувати подібні речі.

Окрема проблема виникає там, де відбувається часткове накладання семантики ключових слів або їхнє функціонування у непроясненій системі смислової ієрархії, родо-видових відношень, зрештою там, де зміст поняття розмито побутовим слововжитком. Йдеться, зокрема, про співвідношення семантики слів «науковець» і «винахідник». Якщо вживати слово «винахідник» у значенні «інженер-винахідник», тобто фахівець, що створює механізми, вигадує технічні новації, винаходить ліки, удосконалює харчові технології, то в такому сенсі не всі вчені будуть винахідниками, але усіх винахідни-

ків треба визнати науковцями за фактом їхньої діяльності, адже вони також творці нових знань, так само як сільський учитель, що збирає фольклорні та етнографічні матеріали.

Людина науки як літературний герой належить до ряду дійових осіб, яких називають інтелігенцією або інтелектуалами. І у східноєвропейській традиції (інтелігенція), і в західній (інтелектуали) ці слова у найширшому розумінні означають людей розумової праці, і в такому сенсі вчені – підкатегорія вищеозначеної соціальної групи інтелектуальних працівників. Утім, окрім загального значення, ці слова мають як позитивні, так і негативні конотації. Наприклад, інтелігентність – це також ознака внутрішньої культури, у деяких випадках політичної заангажованості, демократичних, ліберальних, прозахідних цінностей тощо. Слово «інтелектуал» не раз набувало негативного відтінку, коли йшлося про кабінетного вченого, далеку від політики людину, яка живе у «вежі зі слонової кістки» і нічим, окрім абстрактних розумувань не цікавиться. Зрозуміло, що відповідно до цих смислів не кожного вченого можна назвати інтелігентом чи інтелектуалом. До того ж, наукова робота буває рутинною, механічною, з більшим чи меншим ступенем інтелектуального напруження. Разом з тим не кожному інтелектуалові властиві іманентні науковій діяльності віра в істину і воля до істини.

Отже, у пропонованій роботі використано панівний традиційний концепт науки (визначень науки не менше, ніж визначень культури) як соціокультурного феномену з його складниками дослідницької діяльності заради пошуку істини, соціальних інституцій, які надають науці статусу окремої професії, і фахових знань, які зорієнтовані на новизну повідомлення. Водночас не полишаємо поза увагою і суміжних, супутніх з наукою явищ, тобто донаукових, переднаукових, паранаукових тенденцій у суспільстві.

РОЗДІЛ 1.

СВІТ НАУКИ У ДЗЕРКАЛІ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО СЛОВА: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ТА ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНІ ПЕРЕДУМОВИ

1.1. Художня інтерпретація світу науки: теоретико-методологічний аспект

Мистецтво традиційно порівнюють із дзеркалом. У цьому дзеркалі суспільне життя постає у найзагальнішому вигляді сфер, світів, тематично-проблемних комплексів дитинства, війни, чиновництва, жіноцтва, українства, єврейства, духовенства, історії і сучасності, поділений на різноманітні хронологічні, географічні, національні, гендерні, виробничі, вікові, станові та інші межі. На перший погляд, увесь цей пересотворений мистецтвом життєвий матеріал є художнім еквівалентом соціології. Однак навіть відображення у дзеркалі не є тотожним оригіналу з погляду симетрії: праве стає лівим і навпаки. У справжньому мистецтві спосіб зображення, розуміння, перетворення, вираження, як відомо, не менш важливий, ніж предмет, на який спрямована увага митця, і тому у процесі читання ми пізнаємо не тільки предметну реальність; для історика літератури далеко важливішим видається сам спосіб подачі життєвого матеріалу. Таким чином розпізнавання реалій у магічному дзеркалі мистецтва лише передуює пізнаванню філософсько-естетичних уявлень доби, підсвідомих інтенцій і продуманих концепцій письменника, пізнанню мистецтва і самопізнанню читача. Скажімо, те, як відтворює письменник воєнні події літературознавцеві свідчить не так про саму реальність, скільки про автора тексту, національну специфіку літератури, панівну ідеологію, естетичну моду тощо.

З другого боку, якщо форма важить більше ніж зміст, то чи не байдуже про що писати; виникає питання, наскільки, приміром, професійна діяльність героя може скеровувати вибір жанру, поетикальний інструментарій, спосіб викладу, адже митця швидше за все цікавить людина як така, а не деталі її вузькоспеціальної діяльності, загальнолюдські, а не виробничі проблеми, загальний образ життя, а не окрема його фахова чи вікова ділянка. З нашого погляду, у процесі створення цілісного художнього образу ті імпульси, які йдуть від реальності також мають конститутивне значення і впливають на відбір художніх засобів, як у науковому дослідженні предмет вивчення своєю природою визначає характер методології. Розв'язок, який запропонував іспанський філософ Х. Ортега-і-Гассет, осмислюючи основне питання філософії, підходить і в цьому випадку: речі не існують без нашої суб'єктивності, однак і суб'єктивність перстає бути чимось без речей, найдостеменніша

реальність – це зустріч «Я» з речами, тобто життя («Що таке філософія?»). Інтенційність, тобто спрямованість на предмет, як присутня і невід'ємна властивість свідомості митця утверджується завдяки речам.

Наука як самостійний об'єкт художнього відтворення остаточно утвердилась у європейському мистецтві XIX – XX ст. З цієї теми були пов'язані різноманітні настрої та ідеї: надія, розчарування, страх, віра в розум, віра у прогрес, прагнення до влади, багатства, слави, воля до істини тощо. Власне, це була фаустівська тема, що відбивала настанови і цінності європейської культури, котра, за О. Шпенглером, має фаустівську душу. Таким чином, історія художнього осягнення науки, відповідно до уявлень окремих культурологів, кореспондує з долею європейської культури, з її розквітом і занепадом.

Художньо-інтерпретаційні моделі прози про науку – це типологія образу науки і науковця протягом більше ніж двох століть, заснована на моделюючих потужностях жанру і стилю, це філософсько-естетичні уявлення про наукову діяльність, що спираються на масові стереотипи або відштовхуються від них, формовані рамками художніх напрямів, течій, шкіл, тобто так званих «великих» стилів, «редаговані» в контексті ідіостилу того чи іншого прозаїка, форматовані у жанровому відношенні за модальністю на такі, що могли мати місце (умовно кажучи, «реалістична» художня проза), що відбулися (документальна проза), або малоімовірні чи неможливі (наукова фантастика). Власне, йдеться про панівний у той чи інший період узагальнений образ науки, який можна описати з погляду однієї з фаз європейської культурної свідомості (премодерн, модерн, постмодерн), художнього напрямку, жанрово-стильових різновидів, типології персонажа, особливостей конфлікту тощо. Свідомо обмежуємо цей ряд кількома ключовими поняттями, тому доречно вести мову про домінуючі художньо-інтерпретаційні моделі, хоч, безумовно, в межах того чи того періоду вони зазнають диференціації. Взаємозв'язок жанру і стилю можна простежити завдяки поняттю «жанрової системи», яка центрується довкола певного стилю і толерує більшою чи меншою мірою певні жанрові формати як низку жанрів означених модальностей. Незважаючи на майже повну відсутність документалістики і наукової фантастики в українській прозі XIX ст. будемо вважати вказані жанрові моделі статичним елементом, універсальними константами рецепції життєвого матеріалу, передбаченими вже самою структурою висловлювання, будь-якого повідомлення, водночас стиль як принцип організації художнього тексту – елемент динамічний, і з цього погляду літературну історію уявлень про світ науки можна було би представити в межах окремої жанрової моделі. Утім, це звузило б кут дослідження і не дало б змоги представити повнішу рецепцію феномену науки в усій її національній своєрідності. Типологія художньо-інтерпретаційних моделей свідчить, яку саме науку осмислювали українські прозаїки, як розуміли її завдання та в яких філософсько-естетичних координатах інтерпретували її можливості. Під типологією персонажа-науковця маємо на увазі не професійну спеціалі-

зацію, не різноманітність характерів чи світоглядів, а панівну протягом певного періоду соціокультурну модель поведінки науковця, котра стає одним з літературних штампів, стереотипів, топосів.

У цій роботі послуговуємось також поняттям «дискурсу науки». Воно є ширшим за поняття художньо-інтерпретаційної моделі наукового світу. По-друге, порівняно з художньо-інтерпретаційною моделлю, воно позбавлене у цьому випадку формально-змістової, естетичної визначеності. Однак попереднє вивчення дискурсу науки може слугувати матеріалом для висновків про художньо-інтерпретаційні моделі у прозі про науку, якщо розподілити усе мовлене у творі (дискурс) за параметрами ціннісних парадигм, стилю, жанрово-стильових різновидів, типології персонажа. Аналіз дискурсу науки застосовуємо передовсім у тих випадках, коли необхідно акцентувати вихід наукової діяльності поза власні питомі межі, перетікання її у дискурс влади, у сферу суспільного будівництва, тотального контролю.

На найбільшу увагу тема науки в радянському літературознавстві, складовою якого була наука про літературу в підрадянській Україні, здобулася в 60 – 70 рр. XX ст., що можна пояснити розвитком атомної енергетики, військової промисловості, освоєнням космосу і зростанням престижу професії вченого в СРСР. Очевидно, першою книгою про образ науковця в радянській літературі стала монографія Раїси Мессер, відомого російського літературознавця родом з Катеринослава, «Життя в науці» (1964). Дослідник починає з того, що цю тему не можна назвати «вічною», адже науковець зробився повноцінним літературним героєм тільки в XIX ст., зокрема на Заході у зв'язку з «трагічною долею вченого в капіталістичному світі» (О.Бальзак «Втрачені ілюзії», Ч.Діккенс «Крихітка Дорріт», доктор Паскаль з однойменного роману Е.Золя тощо), а в Росії епізодичні постаті науковців з'являються неодмінно у супроводі «загальної ідеї» служіння громаді. У 20 – 30 рр. персонаж-науковець траплявся переважно у п'єсах, оскільки цей жанр апелював до масового реципієнта. Крім тих п'єс, що їх перераховує автор монографії, можна було б додати твори українських драматургів: «Його власність» Я.Мамонтова, «Соло на флейті» і «Кадри» І.Микитенка, «Вибір» І.Кочерги та ін. Образ науковця осмислювався переважно в контексті теми «інтелігенція і революція» в сенсі драматичної боротьби з пережитками минулого. Найвидатнішою подією в прозі з цього погляду був роман Л.Леонова «Скутаревський», головний герой якого, професор-фізик, живе ленінською ідеєю електрифікації Росії, має колючий характер, терпить дружину-міщанку, закохується в юну Женю (пізніше той же мотив у романі П.Загребельного «Розгін»). Для роману В.Каверіна «Здійснення бажань» (1936) властивий сумнів «чи можуть філолог та історик бути гідними героями радянської художньої літератури» [239, 121], і цей сумнів свідчить, що на той час герой-науковець ще не був достатньо ідеологічно правильною постаттю в мистецтві, гуманітарна наука ще не стала частиною ідеологічної індустрії. У наступному романі В.Каверіна «Розкрита книга» змальовано не тільки традиційний для виробничої прози конфлікт

між консерваторами і новаторами, але й «правильно» акцентований конфлікт між відірваними від життя теоретиками і тверезомислячими практиками. З часом людиною науки в красному письменстві все частіше стає не професор з дореволюційною освітою, а фігура з народних глибин, що присвятила своє життя служінню народу, не втрачаючи багатоманітні зв'язки з ним, а наука перетворюється із захоплення одинаків чи диваків на істинно партійну справу. У 50 – 60 рр. частотність персонажа-науковця в художній літературі різко зростає. Дослідник перелічує десятки маловідомих імен і назв малопереконливих у художньому відношенні творів з виробничими конфліктами і неодмінною фігурою мудрого партійного керівника, уникаючи по-справжньому значних здобутків російської прози того часу про науковців на зразок заборонених романів В.Гроссмана «Життя і доля» чи В.Дудінцева «Білі шати». Утім, цікавою є згадка про повість В.Гроссмана «Народ безсмертний» (1942), де комісар Богарев, колишній викладач філософії, замислюється над причинами поразок Червоної Армії, переймаючись запитаннями на зразок тих, що порушував О.Довженко у своєму «Щоденнику». Раїса Мессер не забуває про світовий літературний контекст, хай і використовує його переважно в негативному ключі, але все-таки з пізнавальним ефектом. Скажімо, конструкція сюжету роману Д.Граніна «Іду на грозу», виявляється, містить багато спільного з романом М.Уілсона «Брат мій, ворог мій», «в якому Деві потрібна наукова істина, а Кену «мільйон доларів» [239, 306]. З-поміж творів української літератури дослідник докладно аналізує п'єсу О.Корнійчука «Платон Кречет», в якій молодий хірург протистоїть уже не політичним диверсантам від науки, а завуальованим обивателям, і побіжно – п'єсу О.Довженка «Життя в цвіту».

Головною у монографії Р.Мессер є проблема характеру науковця, що розкривається у вирішенні різнорідних проблем, наукових і моральних, у конфліктах з оточенням, з собою, з консерваторами, обивателями, диверсантами, ділками тощо. Дослідник окреслила провідні тенденції розвитку образу вченого в радянській літературі упродовж кількох десятиліть.

Одним із важливих імпульсів актуалізації теми науки на підрадянському просторі в 60 – 70 рр. XX ст. стала відома дискусія між «фізиками» і «ліриками». У книзі «На рубежі науки і мистецтва. Суперечка про дві сфери пізнання і творчості» Б.Мейлах описує її детально й поетапно. Знамениту дискусію започатковано відповіддю І.Еренбурга студентці педінституту, яка скаржилася на свого друга, інженера, котрий зневажав поезію О.Блока («Комсомольська правда», 2 вересня 1959 р.). Назва суперечки з'явилась завдяки віршеві Б.Слуцького «Фізики і лірики» («Літературна газета», 13 вересня 1959 р.). Особливої гостроти вона набула після публікації 11 жовтня листа кандидата технічних наук І.Полетаєва. Поступово від різких заяв на зразок «мистецтво – непотріб» обговорення змістилось у площину осмислення спільного й відмінного між науковим і художнім напрямками пізнання. Утім, апологети мистецтва шукали насамперед те, що робить співпрацю науки і мистецтва продуктивною. Дискусія спричинила численні публікації

у періодичних виданнях, низку монографій, збірників, відбилась на тодішньому літературному процесі.

Незважаючи на поширену в інтелектуальних колах думку, не можна сказати, що суперечку «фізиків» і «ліриків» було нав'язано громадськості, щоб відвернути увагу від більш присутніх економічних, соціальних, національних проблем. Адже розпочалася вона, як доводить Б.Мейлах, одночасно й незалежно в СРСР і на Заході, зокрема з книги Ч.Сноу «Дві культури і наукова революція» (1959). Конфлікт між культурою і цивілізацією, мистецтвом і технікою, гуманітарними і точними науками існував здавна. Невипадково в англійській мові існує різниця між словами *science* (точна або природнича наука) і *humanities* (гуманітарні науки). Нині через банкрутство безоглядної віри в прогрес гострота протистояння зникла, але упереджене ставлення науковців гуманітарного і негуманітарного профілів один до одного залишається.

Для нас ця дискусія цікава насамперед тим, що вона окреслила коло проблем, які проаналізовано в перших монографіях українських літературознавців про вплив науки на літературу – Б.Буряка «Наука. Література. Герой» (1969) і М.Логвиненка «Художник у сучасному світі. Науково-технічна революція і література» (1973). З їхнього погляду, зростання частотності постаті науковця в літературі – це наслідок посилення ролі НТР в суспільстві, тому тему науки треба розглядати комплексно, як взаємодію наукового і художнього мислення, яка з часом тільки посилюватиметься. Дотримуючись марксистської методології, дослідники проектували стан економіки, охопленої НТР, на мистецькі тенденції. Однак послідовніше проведений соціологічний метод міг би висвітлити інший, наразі істотніший аспект масштабної дискусії між «фізиками» і «ліриками» в СРСР. У зв'язку з «хрущовською відлигою» стали помітні ознаки кризи офіційної ідеології, що остаточно дискредитує себе через тридцять років. Річ у тім, що у більшості випадків позиція «фізиків» засвідчувала не так науковий, скільки утилітарний спосіб мислення, що опосередковано стосується наукової діяльності лише в аспекті застосування її здобутків на практиці. Тому І.Еренбург писав тоді: «Примітивний утилітаризм, якщо його утривалити, призведе до заперечення не тільки мистецтва, а й науки» [234, 71 – 72]. Б.Буряк наводить статистичні дані про низьку популярність серед лєнінградської молоді гуманітарних професій [41, 92]. Натомість особливим попитом користувались технічні спеціальності. Цікаво відзначити, що під крилом «фізики» крилися соціальні тенденції, які розвинулися багато років потому, адже Тулін з роману Д.Граніна «Іду на грозу» – це нинішній тип бізнесмена.

Зі зрозумілих причин, світ науки не може називатися «вічною» темою в мистецтві, але водночас поза межами фахового кола він перестає розглядатися в ракурсі проблеми двох культур, обростаючи додатковими нюансами, які підмінюють первісне розуміння «фізики» і «лірики» світоглядними настановами прагматизму та ідеалізму, розчиняючи специфічний інтелектуальний зміст на більш стравні для масової аудиторії концепти. Тобто можна говорити і про конфлікт двох культур, і про два рівні його трактування, елітарний та егалітарний.

Б.Буряк зупиняється на обґрунтуванні самої потреби окремо аналізувати характер людини науки, на противагу характеру людини як індивідуальності, піддає сумніву коректність тематичного поділу з огляду на соціологічні критерії (наприклад, тема інтелігенції, тема міста тощо), а якщо продовжити цей ряд, то може виникнути питання про пріоритет зображення чи вираження, ілюстративності чи відкриття. Учений стверджує, що жодної різниці між літературою про людину і про людину науки насправді немає, коли йдеться про характер-результат, різниця буде важливою, коли ми враховуватимемо специфіку предмета зображення, художні засоби, якими досягається результат [41, 47]. Крім того, в тематичному поділі на соціальний кшталт є мотиви, що йдуть не зовні, від середовища, а від самого героя, зумовлені його внутрішнім світом, здібностями, внутрішньою схильністю до того чи іншого заняття, способу існування, і без врахування цих моментів літературне «людинознавство» буде неповним.

І Б.Буряк, і М.Логвиненко порушують проблему впливу наукового мислення на поетику художнього твору. Наукові знання розширюють коло асоціацій письменника. «З приходом у літературу героя-вченого, людини розумової діяльності, у більшості творів збільшилась і площа діалогу, авторських переказів, роздумів героя і ніби й справді зменшилась енергія сюжетна» [41, 53]. Д.Гранін вважав, що віяння науки оприявнюється у формі художнього твору «лаконічністю, асоціативністю, зовнішньою простотою, строгістю форм, умовністю, опосередкованою передачею ідей, стану душі» [234, 170]. Очевидно, ця характеристика стосується більше творів самого Д.Граніна, не вичерпуючи усіх багатоманітних форм зв'язку наукового мислення і тканини художнього твору. Крім того, письменник може прореагувати на НТР і у негативний спосіб. Не у кожному творі про науку і науковців мусять обов'язково простежуватися ознаки «наукоподібної» поетики. Радянський дискурс науки не передбачав погляду на наукову діяльність зовні, поза магістральним напрямком соціалістичного будівництва чи прогресистськими уявленнями, тому розмову про тему науки і людей науки починали зазвичай із теоретико-методологічних міркувань про взаємодію, взаємовплив наукового і художнього мислення (більшою мірою науки на мистецтво, аніж навпаки). У сучасному літературознавстві акцент дослідження змістився від форм суспільної свідомості до авторської, однак і з цього погляду проблема співіснування у свідомості автора, особливо якщо він і митець, і науковець, різних настанов, способів пізнання, різних картин світу та їх впливу на поетику твору залишається нерозкритою.

Б.Буряк робить також спробу осмислити проблему жанрових особливостей прози про науку. Зазвичай її називають інтелектуальною. Сучасна дослідниця Ніна Козачук перераховує наступні ознаки інтелектуальної прози: концептуальність, головний герой – інтелігент чи інтелектуал, умовні ситуації, філософські і наукові роздуми, елементи притчі, конвергенція філософської і художньої творчості, підвищена увага до підсвідомості, до

сновидінь, марень, «потік свідомості», відсутність чіткої авторської позиції, елементи гри, фрагментарність, перебивання часових відрізків, дефабуляція, парадокс, інтертекстуальність, символи, герої-ідеї, відкритий фінал тощо [172, 9]. Натомість Б.Буряк стверджував: «Марною працею займаються ті, що хочуть встановити тематично-номенклатурні кордони і критерії інтелектуальності» [41, 144]. З одного боку, радянському вченому можна приписати упереджене ставлення до інтелектуальної прози, адже радянська влада з її пафосом «єдиномислія» не любила героїв-інтелектуалів, бо, як висловився один український політик: «Чим менше думаєш, тим більше у тебе однодумців». З другого – термін «інтелектуальна проза», справді, досить умовний, оскільки майже всі з перелічених вище ознак зустрінемо і в інших жанрових утвореннях. За великим рахунком, будь-який талановитий художній твір є інтелектуальним, бо містить естетичну ідею, про яку, за І.Кантом, можемо багато міркувати, не знаходячи остаточних відповідей. З цього погляду поема-містерія Т.Шевченка «Великий льох» не менш інтелектуальна, ніж роман Г.Гессе «Гра в бісер». У такому разі інтелектуальність є синонімом художньої досконалості. Отож залишаються суто формальні ознаки, «додаток» (есе) до художності» [65, 143], але додаток у сенсі жанрової специфіки, органічного породження художності, коли, так би мовити, порода інтелектуальності виходить на поверхню, це наявність специфічного героя, інтелектуальні діалоги і монологи, раціональна доктрина як предмет зображення.

Існує невизначеність щодо розмежувань інтелектуальної та філософської прози. З нашого погляду, вони співвідносяться як ціле і частина: будь-який філософський художній твір можна назвати інтелектуальним, але інтелектуальний детектив, у якому герої розв'язують суто кримінальні головоломки філософським твором назвати важко. Філософська проза – це особливий різновид інтелектуальної.

У вітчизняному літературознавстві єдине досі дисертаційне дослідження, присвячене літературним репрезентаціям світу науки, належить В.Телехову «Наука і сучасний український радянський роман (60 рр. – початок 70 рр.)» (1975). Дисертант окреслив коло філософсько-естетичних та морально-етичних проблем, які породжує тема науки, зроби спробу періодизації української прози з цього погляду, описав властиві їй концепції людини і світу, проаналізував конфлікти й характери. На його думку, існують два періоди художнього осмислення цієї теми в зазначених хронологічних рамках: 1) 50 рр. – перша половина 60 рр., романи В.Замкового, Я.Гримайла, І.Собчука; 2) друга половина 60 рр. – початок 70 рр., проза Л.Дмитерка, Ю.Бедзика, Ю.Щербака та ін. Основна відмінність між двома періодами – це зміщення конфлікту від виробничого (консерватори і новатори) до морально-етичного. В українській прозі відтворюються наступні ключові аспекти наукової діяльності: психологія наукового пошуку як драма ідей, активна громадська позиція вченого, моральні цінності науковця. У підсумку вимальовується тип радянського вченого як дослідника, озброєного марксистсько-ленінською

методологією пізнання, патріота й інтернаціоналіста, якому притаманне почуття громадянської відповідальності, як людини з широким колом інтересів, непересічною ерудицією і високою моральністю [367, 6].

У монографії «Учений в сучасній радянській прозі (науковий пошук і моральна відповідальність)» (1976) Наталія Чорна поставила за мету «проаналізувати ряд сучасних романів і повістей, в центрі яких образи вчених, розкрити риси нового в свідомості, характерах, психіці героїв, розглянути морально-етичну проблематику, особливості її ідейно-художнього трактування у різних за масштабом, творчим почерком і талантом письменників» [409, 5]. На її думку, центральною морально-етичною проблемою сучасної науки є проблема моральної відповідальності [409, 5]. Актуальність цієї проблеми зумовлена посиленням ролі науки і техніки в сучасному житті. Таким чином, відтворення наукової діяльності в літературі постає «лабораторією морального пошуку людини НТР», бо науковець не тільки знаходиться в епіцентрі подій сучасності, він також свого роду людиною майбутнього, адже, за словами академіка Семенова, «робота вченого найтісніше стосується того виду праці, який буде характерний для праці всіх людей при комунізмі» [409, 165]. Автор аналізує романи і повісті російських, українських, грузинських, литовських прозаїків, зокрема «Російський ліс» Л.Леонова, «Іду на грозу» Д.Граніна, «Камінь чистої води» і «Сьоме небо» Г.Панджикідзе, «...Отже, існую» Д.Константиновського, «Адамово яблуко» М.Слущкіса, твори Ю.Щербака, М.Амосова, Ю.Мушкетика та інших. Якщо вдатися до спрощення, то «позитивним» героям у вищевказаних творах властиві життєві принципи, настанови, позиції, якості на зразок «не від світу цього, але для світу цього» або «тільки через себе ми можемо для всіх»; «негативні» постають авторитарними лідерами, технократами, ділками, кар'єристами, інтелектуальними міщанами, раціоналістами-єгоцентриками. Через двадцять років стане очевидним, що описаний прозаїками тип науковця з лідерськими та діловими якостями, це, по суті, новий тип ділової людини, озброєної найсучаснішими досягненнями науки, які в її руках є засобом реалізації прагматичних утилітарних цілей. На думку дослідниці, негативні наслідки НТР (виснаження природних ресурсів, двозначність технічних досягнень, які можна використовувати з лихою метою) і негати в образі науковця – це лише побічні продукти прогресу, що «знімаються» з досягненням справедливого суспільного ладу. Насправді ж історія засвідчила протилежне: «справедливий» суспільний лад занепав, а постать ділової людини, яку той лад збирався перевиховувати, утвердилась.

У статтях другої половини 70 рр. ХХ ст. – М.Жулинського «Проблеми науки – проблеми людини», «Духовні параметри героя», Д.Деркача «Параметри «наукової» теми» – розвинуто думки попередніх авторів. Так, М.Жулинський запропонував аналізувати тему науки і образ науковця в межах реалістичного, науково-фантастичного та біографічного жанрів, наголосив, що «письменник, ставлячи собі за мету художньо відтворити світ науки, насамперед думає про світ людини, яка його творить, про її духовні запити,

моральні засади, психологічну структуру» [122, 19], бо «науковий прогрес багато залежить від людських – духовних, моральних, психологічних – «ресурсів» ученого» [122, 24]. Найбільш перспективним у цьому відношенні йому видається реалістичний напрям. Документальна проза розташувалась на помежів'ї художньої літератури і публіцистики, художні моменти в ній виконують ілюстративну роль. Наукова фантастика позбавлена конкретного історичного змісту, до того ж сама по собі фігура науковця тут переважно другорядна. Натомість письменник-реаліст не може забезпечити свого героя грандіозним відкриттям. А втім, саме реалістична проза здатна створити «повнокровний», життєво виразний людський образ. З нашого погляду, думки М.Жулинського про художні можливості фантастики і документалістики є непереконаливими, більше свідчать про смаки критика і тодішній стан цих жанрів в українській літературі. Адже відсутність історичної укоріненості – це іманентна ознака фантастики, а не її недолік. Трагедія Й.В.Гете «Фауст» наповнена неймовірними подіями, однак автор витворив цілком «повнокровний» образ подвижника науки. Той же П.Загребельний переконливо змалював духовний світ вченого у науково-фантастичному романі «Безслідний Лукас».

На думку автора статті «Духовні параметри героя», в особі вченого мусять поєднуватись громадянськість і ділові якості, цінність яких, констатує автор, в житті помітно зросла, тому що «в цьому виявляється загальна суспільна потреба підвищення активності й компетентності у своїх справах кожного працівника, незалежно від сфери його практичної діяльності» [120, 144]. Згідно з принципами догматичної критики, М.Жулинський радить письменникам більше звертати увагу на працю вченого в науковому колективі.

Цікаво відзначити в художній літературі й критиці того часу процес зміщення акцентів у характеристиці героїв від ідейності, партійності, громадянськості до морально-етичних та ділових якостей, трактованих і в негативному (індивідуалістському), і в позитивному ключі. Справжні цінності суспільства поступово пробивались крізь запону фальшивих ідей. На Заході дегуманізаційні тенденції НТП «редагували» окремі мислителі, філософські школи, рух контркультури, в СРСР – його скеровували у потрібне річище офіційною ідеологією.

К.Поппер спостеріг парадоксальну закономірність: неможливо одночасно контролювати людей і знати, про що вони думають [302, 111]. Накладати обмеження на дискусії, полеміки, контрверзи – означає обмежувати розвиток наук. Звідси випливає, що говорити про науково-технічний прогрес у тоталітарному суспільстві слід з певними корективами, в СРСР корективи стосуватимуться кібернетики, генетики і гуманітарних наук. Характерно, що риторика наукового прогресу менш за все мала стосунок саме до гуманітарних наук, очевидно, вважалося, що вони й так, опанувавши діалектичний матеріалізм, сягнули недосяжних для Заходу вершин і прогресувати далі вже нікуди. Фактично гуманітаристики як повноцінної науки в УРСР не існувало, а коли йшлося про НТР, мали на увазі удосконалення техніки, що пере-

творювалась, за висловом Г.Маркузе, на субстраті самодостатньої ідеології, підтверджуючи думку, якою М.Шлемкевич закінчив свою дисертацію про сутність філософії: «Наука без філософії – це сама техніка» [422, 206].

Почасти стосувалися художньої інтерпретації світу науки критичні огляди, літературні портрети, монографії та дисертації, присвячені українському роману, Л.Новиченка, С.Шаховського, М.Дончика, Олени Логвиненко та ін., але нічого ґрунтовнішого за монографії Б.Буряка і Наталії Чорної в українському літературознавстві з цієї теми не з'явилося. Щодо екскурсів у світ науки на сторінках літературознавчих праць про наукову фантастику і документалістику йтиметься нижче, у відповідних розділах цієї праці.

У постчорнобильський і пострадянський період, коли похитнулася віра у всесильність НТР, світ науки більше не викликав у письменників та літературознавців колишнього інтересу. Про нього писали лише у контексті проблеми жанру чи жанрових різновидів, української інтелектуальної прози, урбаністики, у зв'язку з посталями окремих письменників-інтелектуалів, під кутом зору культурології В.Мельник, Віра Фоменко, Ніна Бернадська, Ніна Козачук, Валентина Герасимчук та ін. Інтерес до означеної теми відродився останніми роками передовсім у її прикладному, історико-літературному аспекті, про що засвідчують матеріали Міжнародної наукової конференції, яка відбулась у Бердянську 2013 р. «Скарбниця розуму: інтелектуальний дискурс літератури», або окремі публікації в журналах, наукових збірниках, як от стаття Олени Тупахіної «Деконструкція вікторіанського дискурсу науки в романі Т.Шевальє «Чарівні створіння» [371]. Сучасні дослідження підважують класичний метанаратив науки як об'єктивного пошуку істини та розвінчують «агіографію» вченого.

За останні десятиліття у західній гуманітарній науці побачили світ низка англійських та німецькомовних монографій, де проаналізовано художню інтерпретацію постаті науковця у західноєвропейських літературах та кіно, зокрема Р.Хайнес «Від Фауста до Стрейнджлава: репрезентація вченого в західній літературі» (1994), Р.Дітріха «Вчений в літературі» (2003), А.Косеніни «Учений дурень. Студії над жанром сатири про вчених (Gelertensatire)» (2003), М.Плексна «Науковець як антигерой? Вивчення німецькомовного університетського роману (Universitätsroman) XX ст.» (2008). У названих монографіях помітно міждисциплінарний підхід, надання переваги проблемно-зорієнтованим формам наукового дослідження. Цікаво також зазначити, що в німецькій літературі існують окремі жанрові різновиди чи модифікації, зорієнтовані на відтворення життя науковців, Gelertensatire та Universitätsroman.

Книга професора з Австралії Рослін Хайнес – це перша систематична спроба зібрати разом відомості про репрезентації науковців у західних літературах, широкомасштабна інвентаризація монстрів і божевільних у художній літературі та кіно. Дослідника цікавить передовсім негативний образ вченого в мистецтві. Цікавим є спостереження про те, що до винайдення

атомної бомби матеріалом творення негативного образу науковця було передовсім природознавство, біологія, або про те, що в кіно літературні образи вчених, як правило, загострюються у напрямку демонізації, моральної деградації тощо. Витоки атмосфери негативу довкола постатей науковців у мистецтві автор монографії вбачає, по-перше, в об'єктивно негативних наслідках певних наукових програм, по-друге, щоб зацікавити читача, письменники вдаються до зумисної драматизації подій; по-третє, у цих образах знаходить місце легітимація публічного страху перед знеособленими концепціями наукового знання. Розгалужена типологія вчених у Рослін Д. Хайнес зводиться (не без суперечливих фігур), по суті, до двох типів: негативного – «злого генія», бездушного раціоналіста, і позитивного – науковця-ідеаліста, який мріє удосконалити світ.

В англомовній гуманітаристиці існує окремий напрямок досліджень Literature and Science, котрий займається зв'язуванням зв'язків між художньою літературою і наукою, приміром, науковці розробляють такі теми, як «Романтична концепція життя: наука і філософія у вік Гете» або «Юний Колрідж і натурфілософія», «Наукові принципи у романі М.Шеллі «Франкенштейн» чи «Третя культура: література й наука».

Наука – поняття історично мінливе і неоднорідне, тому перед літературознавцем постає питання, що, власне, вважати наукою і де її межі, і котре в свою чергу пов'язане з проблемою передумов і походження феномену; яка структура науки як соціокультурного явища і що саме з її компонентів передовсім знаходить відображення в художній літературі; яким чином складаються стосунки науки з суспільством, живим життям, зокрема у морально-етичному вимірі, бо це впливає на внутрішній світ персонажа-науковця; у який спосіб співвідносяться історичні етапи розвитку науки, метанаративів науки з її типологією в творах українських письменників. Крім того, слід пам'ятати, що образ науки в мистецтві може розбігатися з реальністю, виходити за рамки тих параметрів, що визначили наукознавці.

Сучасні наукознавці бачать науку в трьох аспектах: як діяльність, знання та інститут. Наука – це насамперед високоспеціалізована діяльність з метою віднайдення нового знання, що передбачає фахівців, засоби, методи, процедури. Наукове знання характеризується обґрунтованістю, систематичністю, дисциплінарністю. Щоб не вдаватися в подробиці, зазначимо, що обґрунтування наукових знань упродовж історії науки мало передбачати різні, часом суперечливі, процедури (верифікація, фальсифікація, конвенція та ін.), які не завжди узгоджувались з класичним ідеалом науковості, піддавали сумніву можливість єдиного наукового стандарту. Наука – це також розгалужена система соціальних установ, університетів та науково-дослідних інститутів. Усе перелічене у своєрідний спосіб знаходить місце на сторінках художньої літератури, але, попри дух об'єктивності в науці, митця цікавить насамперед суб'єкт наукової діяльності, більше творчий процес, ніж результат, драма його ідей, мета і цілі, ціннісні орієнтири. Щоправда, часом і під пером нау-

ковця ідеї, творчий пошук набувають більшої самостійності, перетворюються на самодостатніх персонажів, як-от в автобіографічній частині «Міркувань про метод» Р.Декарта або у жанрі інтелектуальних біографій та автобіографій, забарвлюються суб'єктивністю її носіїв. Людина науки у мистецтві – це дослідник, першовідкривач досі незнаного, послідовник верифікованих ідей. Цим він відрізняється від освітянина, медика чи інженера, які володіють знанням з других рук і використовують його на практиці. Цим він відрізняється від багатьох інтелектуалів чи політиків, яким важить більше оригінальність, артистизм думки, вплив її на маси, ніж обґрунтованість. Водночас, вивчаючи «наукову» прозу, звертатимемось також до суміжних явищ, таких як «анормальна» наука чи «квазінаука», до альтернативних способів пізнання світу, які в окремі періоди історії можуть сигналізувати про зародження нових наукових парадигм або критику традиційних пізнавальних настанов. У XIX ст. українські письменники про науку в достеменному сенсі писали рідко, однак у контексті прози про інтелігенцію з'являються передумови для аналізу уявлень про наукову діяльність, а інтелігенція постає тією верствою, в середовищі якої могли зароджуватись і обговорюватись наукові ідеї.

Генезис науки вказує на точку відліку, звідки дослідникові української літератури звертатися до писемних пам'яток відповідного періоду чи подій, відображених у творі. Проте щодо походження науки не існує єдиної думки. Якщо ототожнювати наукову діяльність з пізнавальною діяльністю взагалі, то відлік треба починати з кам'яного віку, якщо найголовнішою атрибутивною ознакою науки вважати специфічний вид знань, а саме – обґрунтований, то треба починати з ситуації розкладу міфологічної свідомості, від часів Стародавньої Греції, приблизно з V ст до н.е., коли ж вважати ключовим моментом появу експериментального знання, то доведеться визнати батьківщиною науки Західну Європу періоду пізнього середньовіччя. Виникнення науки як соціального інституту припадає на XVI – XVII ст. (заснування Лондонського королівського товариства і Паризької академії наук), тоді ж народилась сучасна фізика. Є також думка, що наука утвердилась як соціокультурний феномен лише у першій третині XIX ст. у процесі перетворення наукової діяльності в професію. Більшість наукознавців зійшлися на думці вважати часом зародження сучасної науки XVI – XVII ст., з огляду на панівний дотепер в масовій свідомості образ «науки як математики». Визнаємо цей «вододіл» за умовну точку відліку, але залишаємо за собою право враховувати попередній стан пізнавальної діяльності задля акцентування на складності явища, суміжних рядах, «буферних зонах», неоднозначних інтерпретаціях тощо.

Цікаво зауважити, що передумови виникнення науки одночасно описують стан мистецтва, що надається до такої появи образу науки. Одним із перших чинників слід назвати *урбанізм*. Очевидно, що українська проза «помітила» людину науки, вийшовши за межі сільської тематики. Наукова свідомість є західно- і логоцентричною. Натомість шляхи розвитку української інтелектуальної прози пролягали в одному річищі з процесом *європеїзації* україн-

ської культури. Науковець як історична фігура і персонаж можливий за умов *розвитку індивідуальності* в національній культурі та уваги до внутрішнього світу героя в мистецтві, до нюансів його особистості. Наукові інститути і виокремлення наукової діяльності як самостійної професії – це ознака *високої розвиненої культури* за підтримки власної держави. Бездержавність – чи не найважливіша причина відставання української науки і отієї «неповноти» української літератури, про яку говорили Б.Грінченко і Д.Чижевський. Вона також була причиною, чому україномовною залишилась головним чином українська гуманітарна наука. Стимулом наукової продуктивності називають і *розвиток промисловості*. Тривалий час Україна залишалась аграрною країною, а індустріалізація в СРСР сприяла русифікації міст і наукових установ.

Немає сумніву, що типологія уявлень про науку в українській прозі має відношення до мінливих стереотипів, симпатій та антипатій історико-культурного плану, до специфіки мистецтва та індивідуальності письменника.

За словами Ю.Лотмана, XVI – XVII ст. у Західній Європі стали «золотим віком сатани», адже перші паростки наукового прогресу викликали масштабну демонію, процеси над відьмами та єретиками, витворили поширений у добу романтизму образ науковця як мага, чарівника, слуги диявола. «Для обивателя XV – XVI ст. наука не мала тієї ознаки, яка стала для науки Просвітництва однією з головних її рис: перевірюваність результатів, ясність і наочність методів. Саму різнобічність учених Відродження пов'язували з «мастакком» дияволом – джерелом усіх знань» [217, 629]. «Гуманісти тіснили Бога, щоб звільнити місце для людини. Але в свідомості масового обивателя ця місце посів сатана» [217, 630]. З'ясувалось, що науковий прогрес може одночасно породжувати наукові блага і стимулювати архаїчні культурні моделі, викликати епідемію масового страху.

Ці рецидиви середньовіччя поступово зникали, як тільки збільшилась кількість шкіл і науковців, наукові результати почали оприлюднювати національними мовами, статус наукових знань демократизувався. Замість масового страху прийшла тотальна віра у безумовну користь наукових результатів. Просвітники проголосили науку найбільшим здобутком культури, і на теренах Європи до другої половини XX ст. запанував сцієнтизм у більш чи менш поміркованих формах, тобто віра в розум, науковий підхід, техніку як панацею од усіх суспільних лих.

Історія масових уявлень про наукову діяльність залежить від вирішення проблеми аксіологічного статусу наукової істини: чи є вона благо, зло, або і те, і друге, чи перебуває «над добром і злом». У масовій свідомості має вагу тільки те, що підлягає однозначній оцінці, наразі «добро» або «зло», інші варіанти налаштованих прагматично пересічних людей мало цікавлять. Утім, з часом стає зрозумілим, що соціальні аспекти феномену науки породжують більше питань, ніж відповідей, і не вкладаються у монохромний формат оцінки.

Серед науковців усталилась думка, що наукові висловлювання – це судження про факти, а не судження про цінності, такі висловлювання можна

спростовувати на відповідність істині, але їх не можна визнавати чи не визнавати з огляду на етичні, національні чи класові цінності. Щоб відповісти на питання про те, чи визначають логіку наукового пошуку норми і цінності суспільства, науковці поділились на екстерналістів (прихильників позитивної відповіді) та інтерналістів, котрі переконують, що рух наукової думки зумовлений винятково внутрішніми закономірностями науки. З-поміж двох аспектів науки, а саме, дослідницька поведінка вчених, та зміст наукових тверджень, соціокультурні фактори, безумовно, впливають на перший аспект, щодо другого – довести їхню роль вельми проблематично, адже залежність теорій, наукових законів від цінностей суспільства руйнує їхній науковий статус. Принаймні, якщо раніше вважали, що суспільство – це функція розвитку наукових ідей, то за останні півстоліття компоненти цієї формули помінялись місцями.

Сучасний метанаратив науки формується в умовах недовіри до метанаративів після розпаду класичного ідеалу раціональності з його принципами об'єктивності, істинності, фундаментальної обґрунтованості. Після появи праць Т.Куна, П.Фейєрабенда, К.Поппера та ін., стало очевидним, що уявлення про тотальну об'єктивність науки, навіть фізики, оманливі (у достеменному смислі доведення можливі тільки в математиці, й тільки тому, що математики мають справу зі створеною ними ж реальністю [383, 304]). У багатьох випадках важить не істинність наукового твердження, а те, наскільки воно «працює» у загальному річизі наукового пошуку або в технологічному вимірі прийнятне, засади ж фундаменталізму взагалі нереальні. Тому, за висловом К.Поппера, наука – це будинок на болоті, зіпертий на підпори, що не дістають твердого дна, а забиті рівно настільки, щоб будинок тримався [383, 188].

Аналізуючи феномен науки у соціальному просторі постмодерну, сучасний український філософ В.Лук'янець запропонував наступну схему періодизації її історії: премодерн (античність, середньовіччя), модерн (новий і новітній час), постмодерн (з другої половини XX ст.). Премодерн-наука, модерн-наука і постмодерн-наука відрізняються гранднративами, панівними у суспільстві того чи іншого періоду, розповідями про світ, причому «наукові наративи про Всесвіт – це не дзеркально-істинні відображення його, а художні образи, симуляції, художні фікції» [218, 31]. Так, людина античності розуміла вище знання, науку як засіб досконалого способу життя у мудрості, що його протиставляли утилітарно-прагматичній настанові. Подібним чином розглядали соціокультурну роль науки в добу середньовіччя, однак тоді це стало передумовою до служіння Богу, опанування сакральною мудрістю. Наука за епохи модерну – це дискурс влади, згідно з формулою Ф.Бекона «знання – сила», шлях досягнення загального добробуту, побудови досконалого суспільства. В інтер'єрі постмодерну науково-технічна революція переросла в інформаційно-гуманітарну, знання, інформація стають найціннішим товаром, змін зазнає не тільки довкілля, а й сама природа людини (нейроціпі, НЛП, нанотехнології тощо), причому спрогнозувати наслідки цих змін прин-

ципово неможливо. Фундаментальна наука усвідомила, що має справу з надзвичайно складними, позбавленими рівноваги дисипативними структурами, які не піддаються цілеспрямованим змінам. У цьому розумінні метанаратив – це відповідь на питання про сенс пізнання. Премодерн-наука прагнула пізнавати, щоб наблизитися до Бога, модерн-наука – щоб здобути владу над часом, щоб служити народу або державі, у постмодерн-науці питання про сенс наукової діяльності не належить до магістральних, відповідь на нього покладено на особистий розсуд кожного науковця зокрема.

З нашого погляду, на цю тріаду знання як мудрості, влади, товару накладаються певною мірою також інші терміни (віхи глобальних змін), скажімо, теоцентризм, раціоцентризм, децентризм; «монархічний Бог», «Бог дійств», «Бог як процес»; доіндустріальне суспільство, індустріальне, постіндустріальне та ін.

Таким чином, художньо-інтерпретаційна модель наукового світу – це образ науки у духовному просторі певної доби, тематичні, пізнавальні, моделюючі потужності жанру та «великі» й «малі» стилі у розумінні стилю доби чи ідіостилу. Все це разом «працює» на неповторний, авторський, художній образ науки і науковця. Авторські художньо-інтерпретаційні моделі феномену різноманітніші й суперечливіші за його магістральний образ в інтер'єрі доби.

Соціокультурний образ науки визначаємо відповідно до філософських термінів «премодерн», «модерн», «постмодерн», які являють собою ряд гранднаративів (метанаративів) європейської історії культури і не є тотожними літературознавчим – модернізм та постмодернізм. Період XIX – початку XXI ст. майже винятково стосується модерн-науки з її метанаративом раціоналізму, вірою у науковий прогрес, але це не означає, що проза про модерну науку XX ст. цілком позбавлена домішок премодерну і постмодерну. Наприклад, риторика НТР в УРСР вживалася з премодерними, по суті, гаслами служіння вчених народу чи партії, а дискурс пізнання у прозі І.Костецького середини XX ст. є постмодерним.

Послугуючись термінологією М.Кагана [154] щодо пізнавальної, оціночної, моделюючої сторін мистецтва, вважаємо, що проза про науку в тематичному вимірі (пізнавальному аспекті) належить до інтелектуальної чи філософської прози. За пізнавальною місткістю йдеться насамперед про жанр роману; з погляду типів створюваних мистецтвом образних моделей за співвідношенням одиничного (життєвої конкретики) і загального (ідеї, дидактики, популяризації) наразі слід говорити про документальну прозу, групу «правдоподібних» жанрів та наукову фантастику. Наступні сходинки, де, за М.Каганом, вираження переважає над зображенням, тобто образні моделі з символічними і алегоричними структурами, вважаємо не надто актуальними саме для прози, тому доцільним буде погодитись із тричастинною жанровою парадигмою у прозі про науку, яку запропонували В.Телехов [367] і М.Жулинський [122]. Аксиологічний аспект жанроподілу наразі виявляється у співвідношенні конкретно-аналітичного та лірико-романтичного начал.

Натомість зв'язок жанру і стилю реалізується в понятті жанрово-стильових різновидів, скажімо, романтичної повісті чи інтелектуального роману модерністів, оприявнюється через жанрову систему художніх напрямів, через змістові чинники світогляду, концепції людини і світу, що мають відношення до тих чи інших соціокультурних образів науки.

1.2. Наука і книжники в давній українській літературі

Розвиток освіти в Київській Русі був безпосередньо пов'язаний з утвердженням християнства. Незважаючи на елементи поганства, східні та античні віяння, європейська середньовічна культура постала під знаком християнської доктрини. Релігійна свідомість визначала панівний модус духовного осягнення світу. Загальновідомо також, що різноманітні форми суспільної свідомості, ще не вивільнені для автономного розвитку секуляризацією, перебували в синкритичній єдності. Парадоксально, однак, що християнство як сприяло поширенню мистецтва, освіти й науки, так і гальмувало їхнє становлення. Церква закономірно переймалася не пошуком істини, а її розповсюдженням у «затвердженому» ієрархами вигляді. Науку розуміли в сенсі головним чином релігійної освіченості, тим більше навчальна література після запровадження християнства в Київській Русі була перекладною, і творчий характер науки зводився в основному до коментарів, тлумачень, доповнень, пристосування ідеології до потреб практики – і навпаки.

Існує два найбільш поширені, полярно протилежні погляди на стан філософії та опосередковано науки в Київській Русі. Перший склався ще в XIX ст., другий набуває поширення серед сучасних українських гуманітаріїв. Перший погляд репрезентували зокрема В.Ключевський і Д.Чижевський. Останній, можливо, під впливом гегелівської ідеї про історичні та неісторичні народи писав: «Філософічний інтерес прокинувся в історії Русі після прийняття християнства. Християнська філософія була першою, яка могла підняти інтерес до філософічної думки взагалі. Немає сумніву, що цю свою функцію та християнська література, яка стала по прийнятті християнства в Києві відома, виконувала лише в дуже незначній мірі. Релігійна література приймалася читачем в її релігійно-повчальній функції і безпосередньо до філософічних міркувань не приводила. Той колосальний переворот у світогляді, до якого привело прийняття християнства, відбувався якимось «підсвідомо», виявляючись більше в сфері зовнішніх сфер життя і захоплюючи в психіці людини лише сферу релігійного переживання» [410, 19]. І далі: «У оригінальній проповідній та письменницькій творчості тих часів зустрічаємо небагато елементів філософічних. Головним чином теоретична думка робить спробу усвідомити собі моральний світогляд християнства» [410, 20].

Іншу позицію обстоює В.Горський та його учні. У «неповноті» філософської культури Київської Русі вони вбачають її оригінальність: «Му-

дрість – це не стільки та й не стільки знання істини, а й передусім «життя в істині». Це, як підкреслюється в одній із статей «Ізборника Святослава» 1073 р., «мудростное житие» [89, 39]. Такий тип філософування є ближчим до подвижництва, учительства і далі від науки як теоретичної, дослідницької діяльності. Тому «хитрість» розуму, «книжність» та «учительство» розглядались швидше як зовнішні ознаки філософування, але не сутнісна характеристика філософії як специфічного типу духовної діяльності» [89, 35]. Латинська філософія розбудовувалась навколо дихотомії «віра – розум», православна – навколо «віра – діло». Б.Сапунов стверджує: «Впродовж двохсот років, починаючи від 1037 р., з великої кількості митрополитів і князів лише десятеро вшановані назвою книжник. Князів-книжників було всього шість (Володимир Святославич, Ярослав Мудрий, Володимир Мономах, Ярослав Володимирович Галицький, Володимир Васильович Волинський, Костянтин Всеволодович Ростовський. Але з них лише Кліма Смолятича й Володимира Васильовича Волинського було названо також філософами» [324, 151 – 152].

Саме слово «філософ» вживали у ті часи в широкому діапазоні значень від позитивного до негативного. Негативний відтінок з'являвся тоді, коли мисленник надміру захоплювався еллінською мудрістю на шкоду, як вважалося тоді і пізніше (І.Вишенський, протопоп Аввакум), ортодоксальному вченню. В ученості заради пошуку істини християнські проповідники вбачали прагнення слави, гординю, зарозумілість – все те, що з погляду мислителів Ренесансу могло містити й зародок чеснот (virtù). Тож Клім Смолятич у посланні пресвітеру Хомі мусив виправдовуватися: «Речеш мені: «Вихваляєшся, коли пишеш, філософом себе виставляючи», та перш за все себе викриваш. Коли до тебе я так писав? Не писав і не мав писати. Речеш мені: «Філософію пишеш», та це вельми криво пишеш, ніби полишив я поважні писання та писав од Гомера та од Арістотеля, і од Платона, що серед грецьких стовпів уславлені були. Тож як писав, та не до тебе, а до князя, та й до нього не часто. [...] Та дивно говориш про мене, що «Слави шукаю», тож скажу тобі про марнолюбців, які долучають дім до дому, і село до села, ізгоїв і сябрів, і борті, і покоси, і лани, і пустища. Та од усього цього я, окаянний Клім, вільний цілком, та замість землі чотири лікті у мене, щоби могилу викопати. І у цієї могили самовидців багато. Тож як могилу свою бачу по сім разів кожного дня, нащо ж марнославство мені?» [153, 47 – 48].

Між іншим, такі історичні персонажі, як Клім Смолятич або Кирило Турівський цілком переконливо репрезентують образ науковця на рівні образу автора власних текстів. Крім того, Клім Смолятич, як відомо, був прихильником «приточного», тобто символіко-алегоричного, методу тлумачення Біблії, певною мірою учнем Антіохійської та Александрійської шкіл екзегетики, а отже, виступав попередником Г.Сковороди, зокрема і як літературного персонажа, та сучасних герменевтів.

Таким чином, «книжник», «філософ» – це ті означення, які адресували у жанрі життя, ходіння, літопису окремим представникам освічених верств, пе-

реважно ченцям або можновладцям, що в майбутньому стали соціальною базою «ученої братії». Саме такі люди, увільнені від цілоденної фізичної праці, на вершині життя або на його периферії, мали вільний час для вчених занять. Якраз такий тип людини являв собою досить високий ступінь особистісної свідомості, необхідної для порушення питань, що виходили за межі повсякденної практики. Етична проблематика з релігійним забарвленням занурює філософію у стихію «живого життя», однак не сприяє незалежному пошуку істини. Матеріальні потреби стимулювали розвиток техніки, однак, з другого боку, далекосяжні технічні новачі неможливі без фундаментальних досліджень і широкого кругозору.

Жорстка прив'язаність до потреб практики і відсутність соціальної верстви, яка б професійно займалась наукою, позначилась також на статусі природничих, точних і технічних дисциплін. Так, дослідниця виробництва скла в Давній Русі Ю.Щапова зауважує, що знання про хімію неорганічних сполук, необхідні в цій галузі, не зіставлялись зі спорідненими галузями, наприклад, з металургією: «Ці відомості склали частину недиференційованого знання про світ в цілому, являючи собою елементи знань про хімію неорганічних сполук, ще не усвідомлених окремо від практики або експерименту в широкому розумінні, що існували в дописемній формі як серія практично корисних правил і рекомендацій» [427, 22].

І все-таки спостерігаються окремі спроби давньоруських книжників міркувати незалежно від насущних дрібних проблем повсякдення або винятково у річищі, прокладеному християнським вченням: в історіософських узагальненнях Іларіона, в космогонічних уявленнях Кирика Новгородця («Вчення, як відати людині числення всіх літ»), аналога яким дослідники не знайшли ні в античній, ні у візантійській літературі, у магічних творах «ожидовілих», що створили першу філософську термінологію в Україні [410, 22].

Література Київської Русі дає небагато матеріалу для аналізу уявлень про науку, вченість, книжників. Це могли бути принагідні висловлювання, як-от у літописця Нестора про користь книг, промова філософа перед князем Володимиром з «Повісті врем'яних літ», похвала читанню в Ізборнику 1073 р., окремі штрихи у характеристиках ченців, святих, князів щодо любові до книг, скажімо, згадка про Кліма Смолятича в Київському літописі чи розповідь про дитинство і юність Феодосія Печерського в житті цього святого. Однак самодостатнього образу «філософа» у тогочасному мистецтві не знайти. Така самодостатність була неможливою і через недиференційованість патріархального суспільства, коли знання більше передавали від батька до сина, ніж від учителя до учня, і через засилля церковної ідеології, яка засуджувала інтерес до «чистого» знання. Все, що в образі людини говорило про любов до знань, могло сприйматися лише у річищі життя, тяжіло до ідеалу святості. Згідно з поетикою етикетних формул, читання становило певний ритуал і поєднувалось при творенні літературної постаті людини з однією й тією ж моделлю поведінки. Так формулу «філософа» у позитивному смислі

було задано ще у перекладному житті Костянтина Філософа: «Навчився ж і Гомеру і геометрії, і у Льва, і у Фотія діалектиці, і астрономії, і музиці, і всім іншим еллінським вченням. Та так опанував їх усі, що ні один з них так не опанував. Швидкість бо зі старанністю злилась, одна другій сприяла, тим же вчення та мистецтва удосконалюються. Понад здібності до навчання, тихий норов він виявляв, розмовляючи з тими, від кого користь мав більшу, уникаючи тих, що ухилялись до шляхів кривих і подумуючи, як би земне на небесне замінивши, вилетіти з тіла цього і з Богом жити» [153, 45].

Більшої інформативності набуває образ «філософа» в контексті світогляду тієї доби чи то авторської свідомості як його варіанту. Давньоруський книжник найперше цінував духовну красу. Чуттєву красу було піддано семіотизації, тобто вона вказувала на вищу реальність поза собою. У світлі цих знань постать книжника як людини, що вміла читати знаки вищої реальності, сакралізувалась. Топос самоприниження, вельми характерний для давньоруського книжника, навпаки свідчив про переживання особливої причетності автора, який визнавав власну безпорадність досягнути до вищого смислу, до сакрального світу. «Звідси, – пише В.Бичков, – книжник на Русі з перших років існування писемності розглядався як людина, відзначена божественною печаттю, як обдарований згори» [402, 33].

Особливу роль в давньоруській культурі відігравав культ Софії Премудрості Божої, яку ототожнювали з Христом, Богородицею, християнським віровченням, риторською умілістю, духом премудрості, називали атрибутом Бога. На протигагу західноєвропейському варіанту християнства, цей культ перетворював вченого-схоласта на проповідника і подвижника, ніби не зовсім мислителя, проте, з другого боку, кожен святий ставав почасти мислителем, не тільки подвижником, але й наставником. Глибинна інтенція цього культу – єдність мудрості й краси – породжувала особливий тип пізнання, невіддільний від мистецтва, від проповіді, від настановних моделей поведінки.

Історик науки М.Громов називав три способи пізнавальної діяльності в духовній культурі Київської Русі: художній, символічний та науковий [за 403, 251]. З огляду на особливості авторської свідомості, представником останнього можна назвати Нестора Літописця: «Як творча особистість Нестор в історії літописання є незвичайною фігурою. Це був не просто хроніст-компілятор, що вбачав своє завдання у елементарному об'єднанні матеріалів, а, радше, історик у сучасному розумінні слова. Він розшукував джерела, причому не тільки літературні (можливо, саме йому належать уривки, в яких є посилання на археологічні пам'ятки), перевіряв достовірність знань, порівнював різні версії, обираючи з них найбільш правдиві, та відкидав сумнівні» [403, 247].

Проте найяскравіше, з нашого погляду, науковий аспект пізнавальної діяльності виступає в «Житті і ходінні Данила, ігумена землі руської». В аспекті нашої проблеми «Ходіння» заслуговує на увагу ще й тому, що образ автора тут є головною особою. Цей чернігівський ігумен, «хужши во всьх мнисьх»

(за його власною оцінкою), на думку С.Булгакова, започаткував на Русі теоретичне й практичне богослів'я [403, 235]. В.Бичков вважав його предтечею російського мистецтвознавства [402, 34], Тетяна Целік бачить у ньому «людину наукового складу, допитливість якої картезіанського або фаустівського типу, тільки Даниїл вивчає через дослід не природу, а Священну історію, промірюючи завдовжки і завширшки навіть Гроб Господень. У його описі отриманого уламку зі священного каменя (а щоб його отримати [...] Даниїл вдався до підкупу ключника) проступає не християнська святиня, а, радше, щось на зразок «речового доказу» чи знахідки прагматичного вченого-археолога [...]» [403, 247 – 248]. Данило не цікавиться містиком, відкидаючи фантастичні описи інших мандрівників, фіксує час сходження на гору Фавор, вимірює глибину Йордану і доходить до його витоків. Архітектура привертає його увагу сама по собі, а не коштовностями інтер'єру, як це заведено в давньоруській літературі. Він перевіряє чужі свідчення здоровим глуздом і власним досвідом, уникає моралізування, його докори стосуються тільки тих паломників, що були неухажні, оглядаючи святі місця: «мнози друзии, доходивше мѣсть сих, не могоша испытати добрѣ, блазнятся о мѣстѣх сих, а инии, не доходивше мѣсть сих лжут много и блядут» [403, 239]. «Що ж тоді є головним для Даниїла? – запитує Тетяна Целік. – Текст твору, на наш погляд, дає підставу припустити, що цим головним для нього є пізнання, пізнання у найширшому розумінні» [403, 239].

На перший погляд, українська література XIV – XVIII ст., порівняно з періодом Київської Русі, мала більше підстав цікавитися світом науки і по-статтю науковця, адже урізноманітнілась структура суспільства, поширилась мережа освітніх навчальних закладів, в тому числі середніх і вищих, тисячі українських студентів вчилися за кордоном, красне письменство збагатилось новими жанрами: шкільна драма, діаріуш, ліричний вірш, поема, філософський трактат тощо. Однак шукати в тогочасному українському мистецтві чогось на зразок народної книги про Фауста, як у Німеччині, марно. С.Оріховський писав у листі до Павла Рамузіо від 15 серпня 1549 р., що вітчизна його «сувора й неосвічена [...] завжди шанувала Марса, а Мінерву шойно тільки шанувати почала» [373, 417]. П'ятнадцятьма роками пізніше той же письменник у листі до Яна Франциска Комендоні (10.XII.1564) про стан освіти в Україні висловився так: «Народ той, ведучи збройну боротьбу проти своїх сусідів, волохів і татар, не займався ніколи наукою і філософією, зупинившись на освіті середньої міри – частково слов'янської, почасти латинської, на такому ступені, який був необхідний для ведення служби Божої і до вироблення законів» [373, 405 – 406]. Ще через півстоліття М.Смотрицький причини занепаду православної церкви пояснював наступним чином: «[...] мужа великого між ченцями не знайдеш і зі свічкою, а між світськими і не питай. Школи занепали. Співи церковні завмирають. Письмо скорописне переводиться, а воно нам для справ литовських та руських потрібне. Про дяка доброго – важко, про священника ученого – ще важче, а про проповід-

ника мудрого і не питай» [418, 250]. Х.Свлевич у поемі «Лабіринт» (1625) дорікає міщанам, що з вузькопрагматичних міркувань нехтують наукою і наставляють своїх дітей добиватися лише матеріального добробуту: «Краще думай, мій сину, що час ожениться, / Вправніш обертай лікоть. Науки – дурниця» [374, 254]. «Гляньте лишень, – закликав співвітчизників цей попередник Шевченкового послання «І мертвим, і живим...», – наука в убожестві гине, / Разом з нею і край ваш тане, як крижина» [374, 261]. М.Козачинському (драма «Про смерть останнього сербського царя Уроша П'ятого», 1733) довелося захищати науку від зазіхань Марса, мотивованих нагальною, з погляду Марса, потребою поширювати «царську державу».

Спостерігається явище, котре можна пояснити секуляризацією і тим, що соціологи називають «ефектом розтікання малинового джему»: поширення певної ідеї в масах супроводжується її спрощенням і навіть знеціненням. Порівняно з Київською Руссю статус освіченої людини нижчає. Можливо, тому в І.Величковського знаходимо вірші на захист інтелектуальної праці: «Труда, сущого в писанні, знати / не может, іже сам не вість писати. / Мнить: бути легко писання діло – / три пальці пишуть, а болить все тіло» [375, 312]. Можливо, тому (логіка полемічного спротиву) змальовано «героїчний шлях ученого» у панегірику Я.Седовського з нагоди присвоєння Г.Кирницькому наукового ступеня доктора філософії в Падуї (1641 р.), «тут зокрема наголошено на тому, що Г.Кирницький «без соумту, без достатку» вивчив багато мов і жодна «преlestь свѣта» не могла звести його з обраної дороги» [195, 13]. Хоча навчання дітей з неможливих сімей саме по собі вже було справою героїчною.

Незважаючи на те, що «візантійський аскетизм заперечував науку, й Візантія не дала Україні зорганізованої школи» [416, 41], в Україні з'явилися власні професори і студенти, однак наука не вийшла поза рівень «середньої міри», не піднялась понад практичні потреби церкви, держави, побуту. На те були свої причини, про які доречно говорити в окремому історичному дослідженні, приміром, серед причин можна називати візантійську спадщину, геополітичне становище, постійну загрозу з боку турків і татар (незнану в Західній Європі), особливості менталітету, відсутність власної держави тощо. Наразі для нас є важливим факт несформованості української духовно-культурної еліти поряд з елітами економічною і військовою, на що вказує Вал. Шевчук: «[...] до XIX ст. поняття освіченого стану як певної з'єднувальної субстанції загальнонаціонального значення не існувало, еліти тоді мали корпоративний, здебільшого гуртковий характер (культурні осередки)» [417, 37].

Розростання системи жанрів давньої української літератури не призвело до появи повноцінного образу книжника, бо не існувало роману і повісті в сучасному розумінні. Проза залишалась в основному морально-дидактичною. Літературний процес супроводжувався не укрупненням та ускладненням образу книжника, а поширенням відомостей про освіту й науку різними жанрами. З цього погляду центр ваги перемістився з агіографій та літописів до поезії, зокрема до панегіриків, що їх створювано щоразу з іншою куль-

турною програмою православними ортодоксами і православними поміркованими, римо-католиками, уніатами. Крім того, потрапити в поле зору красного письменства книжникові заважав естетичний канон і недорозвинутість суб'єктивного начала в літературі: високе мистецтво оспівувало біблійних, античних, історичних героїв, можновладців і церковних ієрархів, низьке – виводило на кін простолюд. Натомість книжник з освітою високої міри перебував поза цими рамками.

За свідченням Б.Криси, в українській поезії XVII – XVIII ст. «представлені ті соціальні верстви, які так чи інакше пов'язані зі школою, – від князів, гетьманів, митрополитів, вчених-книжників до ремісників і мандрованих дяків. Український соціум твориться навколо школи, зміни у ній позначаються на всіх його рівнях. Це дає підстави твердити, що відчуття нової епохи на українському ґрунті найбільше виявилось в наполегливих зусиллях утвердити нові форми освіти й виховання» [195, 11]. Поезію творили представники освічених верств, тому в їхніх віршах «покровительство освіти й книгодрукуванню – одна з найбільших громадських чеснот» [195, 13], а «соціальний космос твориться на основі християнської моралі, наскрізь пронизаний ідеєю освіти й взаємної вдячності» [195, 14].

Давня українська література продовжувала традицію софійності з її культом Божої Премудрості, вбираючи в це поняття і Боже одкровення, і науку, і мистецтво. Так, К.Транквіліон-Ставровецький у збірці віршів «Перло многоцінне» (1646) говорить про трояку премудрість: у Сина Божого, у дарах Святого Духа, в кожній душі; під останньою він має на увазі «філософію», «якою царі царствують і сильні правду пишуть і закон політицький полагають, а мучителі землю держать» [375, 272]. Цікаво, що строфа М.Ломоносова «Науки юношей питают...» зі знаменитої оди 1747 р., присвяченої імператриці Єлизаветі Петрівні, є нічим іншим, як поетичним відгомном, ба більше парафразою вірша К.Транквіліона-Ставровецького «Похвала о премудрості троякою». Достатньо зіставити окремі рядки обох текстів, об'єднавши в обох випадках інтонацією переліку. У К.Транквіліона-Ставровецького: «ти старцем укріпленіє», «ти младенцем возраст і красота», «ти смутних і плачливих вічно веселіє», «многих удивляеш, утішаеш», «і пловці морськії душа свої вручають Силі твоїй сміле і невонтпливе», «ти царей держава» [375, 273]. У М.Ломоносова: «Наука юношей питают, / Отраду старым подают, / В счастливой жизни украшают, / В несчастный случай берегут, / В домашних трудностях утеша / И в дальних странствах не помеха» [214, 65]. Головна відмінність плану змісту між двома означеними текстами полягає в інакшості універсальної картини світу. У К.Транквіліона-Ставровецького науку підпорядковано Божій Премудрості, у М.Ломоносова – державі, тому науковець в українського поета є потенційно духовною особою, в російського – чиновником. Невипадково в декламації на честь П.Могили «Евхаристеріон, або Вдячність» С.Почаського, сучасника автора «Похвали о премудрості троякою», не математика, а саме теологія є матір'ю всіх наук.

На думку І.Лисяка-Рудницького («Україна між Сходом і Заходом»), вплив Сходу на Україну виявився у двох різних напрямках: степ і Візантія. Якщо напади тюрків, всупереч власній логіці, спричинили формування козацтва і ознак європейського суспільно-політичного життя, то візантійська культура з її статичністю консервувала розвиток освіти й науки в Україні. Коли в бароковій Європі XVII ст. зароджувалось природознавство, в Україні наукою з наук мислилась теологія, попри розгалужену систему нижчих і середніх шкіл. Утім, єдність Премудрості Божої і мудрості людської, тобто науки, помітно порушилась. Ще К.Сакович у «Трактаті про душу» (1625) вагався між «ученістю» і «святістю»: «І тут, ласкавий читачу, візьми до уваги, що одне бути святим, а інше – мудрим. Наприклад, у Скитському чи Межигірському монастирі може бути чернець побожного життя, але мало вчений. Може бути там й інший чернець меншої побожності, а більшої науки» [цит. за 223, 55 – 56]. Л.Баранович (зб. «Аполлонова лютня», 1671) у вірші «Простаку мудрець не в лад, мудрецю простак не рад» утверджує мудрість простоти, милої Христу, перед ученою мудрістю, «нікчемним болотом». Натомість К.Транквіліон-Ставровецький («Похвала о премудрості...»), С.Почаский («Евхаристеріон»: «Щасливіший од інших, скажу я вам сміло, Астроном, бо він перший пізнав Боже тіло...» [374, 274]), Х.Євлевич («Лабіринт»), І.Величковський («Вірші до Івана Самойловича»), К.Зиновій («О друкарях, що книги друкують»), М.Довгалевський («Розум в житті головне, а все інше гине безслідно»), Г.Кониський («Похвала логіці») або не бачать різниці між наукою світською і несвітською, або нехтують нею, не роблять з цього факту проблеми. Більше того, Х.Євлевич та І.Величковський засуджують сувору аскезу, втечу від світу, невчене і пасивне православне благочестя, на зразок того, що проповідував І.Вишенський або толерував, як бачимо вище, Л.Баранович. Ф.Прокопович, учитель М.Ломоносова, у драмі «Володимир» (1705) «підкреслював пріоритет державної влади над духовною» [417, 313], а отже, світської науки над теологією чи моральним самовдосконаленням. Та сама проблема гармонії між християнськими чеснотами і світською наукою розколола творчість Г.Сковороди на два періоди: спершу він вважав, що щастя досягнути важко, бо мудрості треба вчитися, згодом же переконався, що щастя насправді доступне всім, треба лише довіритись внутрішній людині в собі: «Тож про місяць знать дарма, є там люди чи нема, / Кинь Коперникові сфери, / В серця глянь свого печери! Як глагол в нутрі твоїм, то веселий будеш з ним» [цит. за 223, 60].

На цьому суперечливому тлі «закономірно й те, що тема розчарування у розумі стала однією з найпомітніших у бароковій культурі» [223, 46], – твердить А.Макаров. Людині бароко відкрилась паскалівська безодня, безпорадність розуму перед таємницями буття, відносність його постулатів, його етична безсторонність. На підтвердження власної думки письменник цитує вірші І.Орновського, І.Максимовича, Дж.Донна та інших. Згадаймо, що для творчості раннього Г.Сковороди істотним є мотив меланхолії, особливо у вір-

шах 1757 – 58 рр. Згодом він переконував, що мир душевний не залежить від зовнішніх обставин, наших прогностичних навичок, ученості й т.ін. Меланхолія могла переростати у мотив філософського самогубства, як-от у легенді, яку розповідає К.Сакович про Арістотеля або в її поетичному переспіві в одному вірші І.Максимовича з книжки «Алфавіт» (1705 р.). Йдеться про смерть Арістотеля з великого смутку через неспроможність збагнути, чому Евріп сім разів на добу повертає свої води.

Існував лише один порятунок від такого роду меланхолії. «Оце рішуче розмежування наукових і духовних цінностей, яке знаходимо в українських мислителів XVIII століття, і є тим механізмом психологічного захисту моральної свідомості і людини від змін і криз науки [...]» [223, 60 – 61]. Треба тільки додати, що таке розмежування відбулося не в усіх українських мислителів, і не завжди рішуче, а якщо відбувалось, то філософ, як-от Г.Сковорода, бувало залишався на боці етики. Католицька і протестантська Європа пішла цим шляхом відокремлення науки від етики послідовніше і витворила тип беземоційного вченого-природознавця, в Україні такий персонаж з'явився пізніше.

Жак Ле Гофф був автором концепції «довгого середньовіччя». Згідно з його теорією, середньовіччя тривало до кінці XVIII ст. Справді, в українських реаліях окремі уявлення залишались середньовічними і у XVIII ст. Наприклад, Данте у «Божественній комедії» переповідає історію Улліса. За всіма ознаками Дантів Улліс – це тип новітнього дослідника. «Образ цей і приваблює Данте цільністю і силою, і відштовхує моральним індіферентизмом» [217, 313]. Таким було ставлення до світської науки і у більшості українських мислителів XVII – XVIII ст.

Отже, освіта і вченість отримали потужний стимул до розвитку в Старій Україні після прийняття християнства. Святість і вченість впливали ніби з одного джерела і ототожнювались. Постать книжника наближалась до постаці святого. На цей статус претендували князі й ченці. Внаслідок поступової секуляризації і розширення кола освічених людей, дослідницька діяльність відокремлювалась від духовного подвижництва, до неї залучались викладачі, друкарі, канцеляристи, але водночас вона втрачала, з погляду житейської прагматички або церковного благочестя, прерогативу недоторканності.

У XVII – XVIII ст. українська культура і зокрема наука визначались у ціннісному полі між полюсами І.Вишенського і П.Могили.

Острозька і Києво-Могилянська академії були тими науковими гуртками, осередками вченості, які мали забезпечити довготривалий процес державного будівництва в Україні, а цей останній у свою чергу мав утвердити науковця у його професійному статусі. Через те, що так з різних причин не сталося, С.Яворський, Ф.Прокопович та інші визначні українські вчені мусили служити чужій державі.

1.3. Світ вченості в українській романтичній прозі (повість І.Срезневського «Майоре, майоре!»)

В українській прозі першої половини XIX ст. наука не стала предметом особливого зацікавлення письменників. Постаць Г.Сковороди у повістях І.Срезневського «Майоре, майоре!» (1836), Т.Шевченка «Близнюки» – чи не єдиний прецедент появи у прозі українських авторів осіб ученої братії. Незважаючи на російськомовний текст, цю повість І.Срезневського за ментальними характеристиками літературознавці зараховують до української літератури або до української школи в російській літературі.

Як письменник, філософ, особистість Г.Сковорода мав блискучих інтерпретаторів, зокрема Д.Багалія, Д.Чижевського, В.Ерна, М.Поповича, Л.Ушкалова. Образові Г.Сковороди в мистецтві пощастило менше. Крім скульптур І.Кавалерідзе, в українському і світовому мистецтві важко знайти твір про цього філософа, щоб той твір був рівновеликий його генію, на кшталт роману Т.Манна «Лотта у Веймарі» про Й.В.Гете. І все ж, до образу Г.Сковороди українські письменники звертались так само часто, як і вчені (М.Ковалінський, П.Білецький-Носенко, І.Срезневський, Т.Шевченко, П.Куліш, В.Поліщук, П.Тичина, І.Пільгук, В.Шевчук та ін.). Неможливо не звернути увагу на тяглість цього образу в українській літературі XIX – XX ст. Він становить окрему проблему для історика вітчизняного письменства.

Починаючи з Д.Багалія, означена проблема перебувала в полі зору дослідників. Спеціально особливостям інтерпретації образу Г.Сковороди у повісті упорядника «Запорозької старовини» присвятив статтю М.Корпанюк. Проте це дослідження у збірнику 1992 р. напрочуд «радянське», застаріле, незважаючи на цінні спостереження щодо жанрової природи твору, тим більше під однією обкладинкою з далеко «нерадянськими» публікаціями Д.Чижевського та інших.

Художня інтерпретація принципово відрізняється від наукової суб'єктивізмом. Суб'єктивний автор, інтерпретуючи відому людину, веде також розповідь про себе і свій час. Адже будь-який діалог – це значною мірою автокомунікація. Історико-біографічний жанр стає дзеркалом, у якому відбивається епоха автора. Напівзабута повість І.Срезневського «Майоре, майоре!» цікава тим, що написано її на основі спогадів ще живих сучасників Г.Сковороди. Уявлення сучасників можуть спотворювати реальність не менше, ніж побудовані на відомостях з других рук реконструкції нащадків, бо «документи також брешуть» (Ю.Гінянов). Звичайно, велич ліпше споглядати здалеку, коли не впадають у вічі другорядні деталі, однак сучасники мають справу з живою людиною, з усіма її слабкостями і суперечностями, на протигагу гармонізованим і дещо абстрактним уявленням про ту людину в свідомості нащадків.

Загалом кажучи, вченому простіше розповісти про Г.Сковороду, ніж письменникові створити його образ. Аналітичне осмислення – тільки почат-

ковий етап письменницької праці. Науковцеві достатньо розкласти життя і діяльність особистості на аспекти, парадигми, нюанси, різного роду частковості. Митцеві ж необхідно, крім усього іншого, відчутти і, найголовніше, відтворити неповторну екзистенцію героя, що синтезувала б усі зовнішні прояви його індивідуальності. У справі творення художньої індивідуальності персонажа як неповторного варіанту внутрішньої поліфонії вагому роль відіграють свідчення, особливо негативні, сучасників. У розпорядженні І.Срезневського такі свідчення були, хай і неповні (без нарису М.Ковалінського), але його розуміння українського філософа є, з мистецького погляду, неадекватним. Повість «Майоре, майоре!» явила читачеві Г.Сковороду з погляду освіченого обивателя. Проблемаю залишається питання, якою мірою можна ототожнювати оповідача з самим автором. Адже набагато пізніше В.Домонтович писав про Доктора Серафікуса приблизно у такому ж ракурсі ліричної комедії, свідомо та іронічно спрощуючи ситуацію до анекдоту. Г.Сковорода виступає у повісті І.Срезневського кимось на зразок Підколесіна з відомих комедій М.Гоголя. Складається враження, що автор більше цікавився ситуацією, ніж масштабами героя. Одне слово, І.Срезневський зумів зацікавити читача життєво достеменним героєм, однак письменникові бракувало усвідомлення масштабності прототипа. Якби це було інакше, замість повісті-шаржу І.Срезневський написав би драму.

М.Корпанюк слушно твердить, що «особисте життя філософа, його вчення про щастя людини, споріднену працю під пером Срезневського зав'язується в сюжеті твору в тугий вузол» [179, 29], проте хибне ототожнення філософських ідей та уявлень про щастя у Г.Сковороди з просвітницькою ідеологією не дало змогу збагнути мотивацію вчинку героя. Звичайно ж, Г.Сковорода не вважав метою свого життя служіння народу, зокрема простолюду, хоч і казав «а мій жребій з голяками». Автор статті, напевно, перебував під впливом художніх і нехудожніх трактувань постаті Г.Сковороди, зокрема у П.Тичини та ін. Певною мірою Г.Сковороду можна назвати просвітителем, але не філософом-просвітником. Безумовно, його філософія любові і його думки про щастя були і залишаються неприйнятними для більшості людей. Ближче до істини, з нашого погляду, зауваження А.Ковалівського про те, що «народна поезія кохання була йому чужа, – його музичні й поетичні уподобання лежали в церковній поезії [...]» [170, 35]. Треба визнати, що М.Корпанюк «радянизував» Г.Сковороду, занадто «онароднив». Крім того, мав рацію А.Ковалівський, коли писав, всупереч твердженню М.Корпанюка, про суголосність міркувань І.Срезневського з тією громадською думкою про любов-мудра з Чорнух, що склалася на Харківщині у міщансько-дворянських колах 20 – 30 рр. XIX ст. Цей факт додатково підтверджує стаття І.Срезневського 1834 р. «Уривки з нотаток про старця Гр.Сковороду, українського філософа».

До легенди про одруження Г.Сковороди скворородинознавці ставляться переважно скептично. А.Ковалівський довів, що вона має деякі історичні підстави. Він особисто з'ясував, що перекази про одруження Сковороди

можна було почути на Валківських хуторах ще 1929 р. Виявилось навіть, що у «Списку дворян Харківської провінції» 1767 р. справді значиться прем'єр-майор Григорій Федорович, власник шістьох душ селян. Про якісь незвичайні події в житті Г.Сковороди говорить його лист із Куряжа 1767 р., якраз невдовзі після того, коли мали відбутися події повісті «Майоре, майоре!». Йдеться про метафізичний вихор, який вихопив Г.Сковороду з Куп'янських степів. 1767 р. у діалозі «Асхань» з'являється один з перших у творчості Г.Сковороди жіночих образів як втілення ідеї. З невідомої причини автор хотів знищити цей діалог, однак пізніше називав його серед найкращих своїх творів. Звичним для пізнього Сковороди є найменування Біблії нареченою. А.Ковалівський припускав, що, незважаючи на аскетичну домінанту, Сковорода був сприйнятливим до звичних людських пристрастей. Серед сквородинознавців про внутрішню суперечливу натуру українського філософа, складний шлях до гармонії найбільше писав В.Ерн.

І.Срезневський бачив автора діалогу «Асхань» у романтичному антуражі. Він започаткував сам жанр романтико-біографічної повісті в українській літературі. У змалюванні образів пана і його доньки впадають у вічі засоби фольклорної поетики, вельми присутньої в українському романтизмі. Пейзаж у творі акомпонує настроям персонажів, наприклад, хурделиця посилює тривожний внутрішній стан в очікуванні, з остаточним рішенням Сковорода приходиться до майора у сутінках, Олена біжить слідом за коханим в ніч. Проза І.Срезневського вирізняється ритмізацією, психологічно поглибленим відтворенням переживань, особливою емоційністю, навіть перечуленістю, увагою до життя серця, інтересом до екстравагантних, виняткових персонажів, поетикою сновидінь і марень, де розмивається грань між справжнім і уявним. Утім, романтичний принцип йде на шкоду історичній та психологічній достовірності трактування постаті філософа у найголовнішому пункті оповіді, щодо концепту серця.

Думки Г.Сковороди, викладені автором повісті «Майоре, майоре!», центруються довкола ключових слів – «Бог», «спокій», «серце», «щастя». Філософ, герой повісті, навчає, що любити Бога – це любити всіх людей однаково. Але всіх знати неможливо, тому треба любити у найближчих людях людину як таку, осередям якої є Осіос (гр. «святий», «чистий»): «[...] у дітях батько любить нащадків, як син у батькові й матері предків, у друзях – своїх сучасників. Усіх і знати людині не можна, лише любити можна» [358, 91]. За І.Срезневським, мандрівець-дивак визнає для себе лише можливість спокою, бо щастя йому не судилося. Тут персонаж мислить майже за О.Пушкіним: «На свете счастья нет, / Но есть покой и воля». Філософ розчарований в житті й людях, не довіряє їм, остерігається їх. Через те він відлюдкуватий, самотній і проводить час у мандрах. Іншого щастя, окрім приземленого, у повісті шукати годі. Попередньо означена філософія любові – це ніби зворотний бік резигнації, тобто «якщо не судилася повноцінна любов, то хоча б така». Характерно, що ні майор, ані, мабуть, сам автор не сприймають у сквородин-

ській проповіді про духовний сон усього світу гострої критики церкви, плотського життя. У критиці обмеженості мирських радощів вони бачать порухи озлобленого невдачами, проте чистого серця. На запитання майора про те, як йому, Сковороді, ведеться у їхній господі, останній відповідає: «У душі своя хата, – і серце в ній є пічка. Погано, якщо пічка димить! погано й тоді, якщо вона лише минулого літа зложена. У тій душно й болісно; у тій холодно; а в іншій дрівець нема [...]» [358, 93]. Розмисел про хату треба розуміти як проповідь внутрішньої людини з новим серцем і новим тілом (хатою), яка всюди і ніде, на зразок всюдисущого Бога. Натомість повість тлумачить ці слова у сенсі трагікомічного розбрату між духом, душею і плоттю або між розумом і серцем. Що справа стоїть саме так, говорять прикінцеві слова повісті, коли через двадцять років шістдесятитирирічний Сковорода вертається у Валки і на місці майорової хатини, де «розквітло на мент щастя його серця», бачить занепад, здичавіння: «і в серці його усе зробилося глухе, глухе» [358, 120]. Неймовірно, щоб історичний Г.Сковорода переживав власну любовну драму як втрату сенсу життя, як внутрішнє спустошення. Повтори фраз «Бідний Григорій Савич!» і «Майоре, майоре!» свідчать, що письменник однаково співчуває і майору, і Сковороді. Ідея повісті, яку написав романтик і добродійний сім'янин І.Срезневський, полягає в тому, що часто неможливо подолати шлях до щастя всього-лиш через трагікомічну глухоту сердець.

Повість І.Срезневського починається з парадоксальної характеристики Сковороди. Він нібито був сиротою, але утік від родичів; зрікся кар'єри придворного задля навчання, але покинув учитись, щоб відвідати чужі краї; відмовився від сану, щоб стати дяком в Офені. Парадоксальністю вирізняється і портрет мислителя: «Сухий, блідий, довгий: губи пожовкли, немов потерлись; очі блищать то гордістю академіка, то придуркуватістю жебрака, то безвинною простодушністю дитини; хода й постать поважна, розмірена, але тут же до речі й не до речі й дивна гримаса, й дивний вибрик» [358, 56 – 57]. Дивацтва в характері Сковороди повістяр пояснював винятково нещасливими обставинами його життя. Для І.Срезневського-романтика, як пізніше для численних коментаторів бароко, контрасти у поведінці барокової людини у кращому випадку є дивацтвом, у гіршому – фальш, гра. Насправді ж, людина бувала однаково щирою у суперечливому самовияві. Священник-воїн, аскет-багач, Епікур-Христос – типові постаті бароко. Позірність суперечливості була зовнішнім виявом прагнення до універсальності. Нехтування історизмом проявилось також у трактуванні концепту серця. У теперішній масовій свідомості та у свідомості романтиків XIX ст. життя серця – це винятково емоційне життя. Біблія, отці церкви, містики, барокові мислителі трактували серце у сенсі центру життя духу, душі, тіла. Серце виступало найглибшою інстанцією, де народжувались і думка, і переживання, і Бог. Спокій Сковорода розумів як згоду з Богом, звільнення від «ескадрону чортів» надто земних бажань, «що обсадили кожне людське серце» [цит. за 410, 307]; і на цьому шляху звільнення він простував до щастя. Отже, втрата коханої не могла при-

звести до спустошення серця так само, як щастя не залежало від місця, часу, посади, випадку.

І все-таки історія, подібна до тієї, яку розповів І.Срезневський, могла мати місце насправді, навіть всупереч філософським переконанням протагоніста. Адже світ його таки не раз ловив, хоч і не спіймав. Інша річ, що мотиви і перспективу подій учасники її бачили б по-різному. І сама її неоднозначність могла би для письменника слугувати джерелом взаємозаперечувальних або додаткових інтерпретацій, як-от у романі Т.Манна «Лотта у Веймарі». Ситуація, змальована у творі Т.Манна типологічно подібна, за всієї несхожості життєвого чину обидвох геніїв. Взаємини молодого Гете з Фредерікою Бріон чи Шарлоттою Буфф від самого початку не були ні продиктовані наміром одружитись, ані легковажністю. Через увесь роман проходить опозиція дійсного і можливого. Можливе – це життя згідно з інстинктами, це мрія, щастя, вічність; дійсне – це розвиток, розпад, самозречення. Однак лише завдяки самозреченню (сублімація) можливі і життя, і творчість. У розмові з сином, Августом фон Гете, власною негативною проекцією, поет веде мову про кристали. Вони вічні, досконалі, вони опанували сферу можливого, проте втратили здатність розвиватись. У тварин, які легко досягають щастя, нема жодної іншої мети, крім розмноження. «Ганебне і смертельно нудне, мій друже, усяке буття, що зупинилось у часі замість того, щоб нести його в собі і самому створювати час, який не навпрост прагне до мети, а змикається, мов коло, завжди біля мети і все ще на початку. Це було би буття, що триває і трудиться в собі і над собою, так що становлення і буття, вплив і труд, минуле і теперішнє злились би разом, і тоді б виявилась тривалість, що дорівнює безперестанному підйому, піднесенню і удосконаленню» [225, 227]. Неважко помітити, що образ магічного кола з вуст Гете – це той самий образ кільця, повторюваний Г.Сковородою на різні лади у діалогах і трактатах, зокрема і у повісті «Майоре, Майоре!», коли він тлумачив господарям свою філософію любові, адже «Бог, і світ його, і людина його суть одне» [344, 312]; або: «якщо хто єдину людину знає, той усіх знає» [344, 310]; або так: «істинного щастя така природа, що чим більше мати в ньому співпричетних [...] тим солодше й реальніше незаздрісне його добро стає і цим одним різниться від хибного мирського щастя, про яке подібне сказати ніяк не можна, тому що як сама наша природа є тлінною, так щастю її покладено тісну межу, яка не терпить співучасників» [344, 317]. Спільним джерелом наразі могли бути німецькі містики.

У повісті видатного вченого І.Срезневського про філософа з Чорнух домінують сімейні цінності, примат серця у його романтичному і дещо обивательському розумінні, а світ вченості опиняється на периферії авторської аксіології, яка, втім, не виключає гармонії серця і розуму.

Цей твір репрезентує рідкісний в українському романтизмі психологічно-особистісний тематично-стильовий струмінь. Однак релігійно-філософський контекст цієї прози дає підстави називати її також метафізичною.

Значна домішка премоделерну, яка й зумовлює характер образу науки як життя в істині в повісті І.Срезневського не зовсім узгоджується з просвітницьким, суто соціальним за функціями баченням науки самим письменником, що призводить до розв'язання провідного конфлікту між особистістю і суспільством у дусі сентименталізму на користь сімейного затишку і до поєднання в постаті героя різнорідних ознак бароко, сентименталізму, романтизму. Риси премоделерну в образі Сковороди можна пояснити концепцією «двоного середньовіччя» (Жак Ле Гофф) і спадком бароко.

І.Срезневський у повісті «Майоре, майоре!» запропонував власну версію життя і творчості Г.Сковороди, далеко не так, можливо, від історичної скільки від психологічної правди, внаслідок романтичної трансформації барокового прототипу. Однак автор повісті уникнув ідеалізації героя, поширеної пізніше, і тим самим створив в українській літературі прецедент кон troverсійного трактування цієї постаті. Разом з тим, напевно чи бароковий контекст – єдиний ключ у справі інтерпретації образу Г.Сковороди. Навряд чи сучасники розуміли його краще, ніж ми. Ця постать має прикмети ченця, книжника, учителя, мандрівного музиканта. Кожна епоха розподіляє одну чи кілька з них на власній площині координат соціальних ролей, але в жодній з епох він не вміщається як особистість цілком. В його рисах є щось не тільки з минулого, що відійшло і ніколи не повториться, а й щось від прийдешньої людини (теж однією чи кількома рисами, проте не цілком), яку в ньому ми поки що не можемо розпізнати.

1.4. Художньо-інтерпретаційна типологія науки в українській прозі другої половини XIX ст.

Художня інтепретація науки в українській прозі пореформеної доби розгортається в межах філософсько-естетичної парадигми, яку в українському літературознавстві прийнято називати народництвом.

Етичні й філософсько-естетичні ознаки українського народництва у порівнянні з модернізмом висвітлено у С.Павличко, Т.Гундорової, В.Моренця, Я.Поліщука та ін. У центрі уваги дослідників закономірно перебувала естетична природа народницької літератури. Дискурси науки, вірувань, влади тощо містяться на маргінесі суто мистецьких координат народництва, тому дослідники надавали їм менше уваги. Однак знання окремих маргінальних ділянок явища допоможе, безумовно, зрозуміти його в цілому.

Висловлювання про науку і постаті науковців з'являються у творах з життя інтелігенції класиків української літератури другої половини XIX ст., як-от у романах І.Нечуя-Левицького «Хмари», «Над Чорним морем», у повістях Панаса Мирного («Лихі люди»), Олени Пчілки («Товаришки»), Б.Грінченка («Сонячний промінь», «На розпутьті») та інших прозаїків. Порушувани у тодішній українській прозі проблеми були суголосними з поточною

літературною критикою і публіцистикою, адже українська література на той час виконувала важливу суспільно-політичну функцію. Художня свідомість українського письменника і його погляд на феномен науки формувалася у безпосередній залежності від суспільно-політичних та духовно-історичних процесів означеного періоду.

Українське народництво другої половини XIX ст. поступово трансформувалося у формах свого життєвого вияву від культурно-просвітницької роботи до громадсько-політичної діяльності, що передбачала досягнення у мирний спосіб національних і соціальних цілей. Народники, як відомо, підпорядковували усі напрямки духовної активності одній ідеї, що призводило в мистецтві, зокрема в літературі, до популяризаторського мовлення, зведення естетичних критеріїв до рангу другорядних. Інтелігентської теми в народницькій літературі майже не існувало. Слово «наука» траплялося в художніх текстах переважно зі значенням «освіта», «навчання».

Історики літератури називають О.Кониського першим серед українських прозаїків, хто почав писати про інтелігентів. Утім, теми науки чи техніки у мистецтві не конче пов'язані з постатями високоосвічених людей, взяти хоча б для прикладу нарис Марка Черемшини «Мужик-астроном». Однак персонифікація науки розростається здебільшого за рахунок персонажів-інтелігентів. Проза О.Кониського – найпоказовіша для ілюстрації «середньоарифметичного» народницького ставлення до науки. Попри те, що сам автор був засновником Наукового товариства ім. Т.Шевченка і наукового шевченкознавства, «чистої» науки він не визнавав. Остання реальність уявлялась йому схоластикою. Можливо, на світогляді письменника позначився філософський позитивізм, і «чистий» інтерес до істини поза безпосереднім досвідом і практикою, з його погляду, межував з метафізикою. О.Кониський інтерпретував науку з погляду громадської справи. У повістях «Семен Жук та його родичі», «Юрій Горovenко» визначальною для розуміння ролі науки в суспільстві є дихотомія науки-для-себе і науки-для-людей. Перший варіант репрезентують доцент Джур і професор Бокогрій, другий – Семен Жук і Юрій Горovenко, у колі інтересів яких перебувають історія та економіка України, що у свою чергу підпорядковані ідеї національного відродження. Характерно, що вищі наукові ступені, вчені звання і посади мають Джур і Бокогрій, а не Жук і Горovenко, оскільки їхня діяльність суперечить суспільному статус-кво.

Упродовж останніх двох десятиліть про творчість О.Кониського захищено ряд кандидатських дисертацій з історії, педагогіки, правознавства, філології. Філологи (В.Смілянська, Н.Скоробагатько, Т.Камишова, П.Хропко, Л.Ожоган, М.Сиваченко, С.Протасова та ін.) цікавились внеском О.Кониського у шевченкознавство, його етико-естетичним ідеалом та віршуванням, місцем і роллю письменника у тодішньому літературному процесі, вивчали ідіостиль О.Кониського. Тема науки перебуває на периферії художнього світу О.Кониського, тому увагою дослідників досі не користувалась.

Зазвичай у творах українських письменників XIX ст. і пізніше простежується така закономірність: у дослідника є більше шансів натрапити на персонажа-науковця чи книжника, на окремі висловлювання про науку і наукову діяльність у тому випадку, коли сам автор заявив про себе як науковець, був добре знайомий з відповідним середовищем, писав наукові праці. Так, образ професора Дашковича (роман «Хмари») створив І.Нечуй-Левицький, магістр богослів'я (за теперішньою номенклатурою – кандидат наук), драму про римського історика Кремуція Корда – професор М.Костомаров, автор історичних досліджень Д.Мордовець опублікував роман «Професор Ратмиров». І від О.Кониського так само, як від І.Франка чи Б.Грінченка, можна було б сподіватися на більше, з огляду на їхню наукову діяльність. Адже автор повісті «Юрій Горovenко» став, по суті, основоположником шевченкознавства. О.Кониський, як відомо, стояв біля джерел першої неофіційної української академії наук, Наукового товариства ім. Т.Шевченка, проявив себе як «найбільш сумлінний біограф Шевченка» (М.Шагінян), упорядкував корпус листів і збірник російськомовних повістей Кобзаря, першим порушив питання про наукове видання творчої спадщини Т.Шевченка, атрибував ряд його поезій, вказав на потребу вивчення варіантів одного й того ж поетичного тексту, планував написати історію творчості поета. Утім, ні наука, ані література не були головною справою життя О.Кониського.

Як чільний представник громадського руху в Україні, О.Кониський розумів обмеженість просвітницької програми «Старої громади», але водночас не поділяв радикальних переконань М.Драгоманова та його послідовників. «Члени «Старої Громади», – писав П.Волинський, посилаючись на коментарі О.Русова і Ф.Вовка, – належали головно до кіл вчено-літературних, були далекі від революційної діяльності. Їхня діяльність була насамперед науковою та літературною, а тоді вже широко-громадською, конституційно-визвольною на ґрунті українських інтересів» [60, 22]. Ідеологічний аспект повісті «Юрій Горovenко» полягав у відтворенні процесу переростання українофільства у революційне «народовольство». Однак ця тенденція набула вигляду закономірності у житті та літературі лише під тиском урядової реакції. Сам автор, як і його герой, погоджувався з радикалами у меті, але не погоджувався у засобах. На його думку, не тільки революційна діяльність, ба навіть відверта політична акція – не на часі. Для М.Драгоманова така поведінка була свідченням нещирості, подвійних стандартів, угодовства. О.Кониський здійснював ту ж таки національно-просвітню роботу, що й «старі» громадивці, але проводив її у житті більш активно, переставивши місцями у їхній програмі науку і громадську справу. Наука у житті та діяльності О.Кониського посідала не настільки важливе місце, як у П.Чубинського, П.Житецького чи В.Антоновича, проте й не виключалася з «порядку денного» практичної роботи, як у революціонерів-підпільників.

Для розуміння висловлювань персонажів О.Кониського про науку важливе загальне суспільне тло 60 – 70 рр. XIX ст., яке накреслив автор у повісті

«Семен Жук та його родичі»: «Виросли ідеї дрібні, мізерні, виріс егоїзм, лукавство, а найбільше жадане користі... Із сего то жадання, як дуб з жолудя, виріс обман, лицемірство, лакейство, і звонкі, але до краю пусті слова, слова і слова... Діло тільки там – де бачиться егоїстична користь! [...] Замість громадської роботи, видумали «кабінетну» роботу. І з тих «кабінетних» робітників стали виходити і виходять тепер акціонери, банкери, жидівські наймити, одне слово: люди, прокопчені в диму «економічного добробиту», люде, у котрих девіза: «гроші, гроші, гроші». Хотілося би йти мимо отсих «нових» людей, та не минеш їх, як не минеш Дніпра, їдучи з Чернігова у Київ...» [174, 133 – 134]. Слова «професура», «егоїсти», «бюрократи» зустрічаються поряд [174, 179]. Повноцінне людське буття мислиться як громадська практика. «У професора увесь час йде на теорію, на лекції, – каже лікар Джур. – Теорія сама по собі нічого не стоїть, а в медицині більш усього потрібна, як для науки, так для життя, практика» [174, 172]. Якщо слова Джура нещирі, бо за ними криється прагнення розбагатіти на медичній практиці, хоч самі по собі істинні, то думки поміщика Віренка, вірного друга Семена Жука, тим вірогідніше наближаються до переконань автора: «[...] праця городян – більш праця теоретична. Теоретиків у нас – хоч греблю гати, практиків нема... через се й виходить, що говорять у нас багато, а роблять мало [...] де ті плоди, котрі вирости на селах з кореня городянської цивілізації? в чім полегло нашому селянинові?» [174, 751]. Через те немає науки, зате багато вчених [173, 480]. Напевно, і проти діячів «Старої громади» мітять слова, вкладені до вуст Юрія Горovenка: «Вчительство, на мій погляд, важній професорства» [173, 416]. Герой О.Кониського прагнув синтезувати теорію з практикою як домінантою. Воля панувала над розумом. Горovenкові важко було писати наукову працю, бо «коли клекотить в душі пімста до ворога, тоді не можна судити і писати про його без пристрасті, не можна тоді говорити спокійно, об'єктивно, держачись одної непохитної істини...» [173, 482 – 483]. Найбільше зло – громадська незрілість, «недостача морального устрою», лукавство людей. Не всяка практика корисна для загалу, проте і не всяка теорія лише пустослів'я, а тільки та, яка відірвалася від насущних людських потреб: «Але ж ніякі книжки, ніякі теорії не покажуть тобі нічого того, що покаже живе життя...» [173, 454]. Остання думка тим більше прикметна, що Юрій Горovenко з дитинства залюблений у книги. Той факт, що у 40-х рр. XIX ст. бракувало книжок, крім церковних, навіть у губернських містах – промовисте свідчення відсталості миколаївської Росії. Таким чином, теорію і практику науки волею автора спрямовано на суспільну користь. Вона постає чинником прогресу і подолання тиранії, так само, як у вірші І.Франка «Гімн» «дух, наука, думка, воля». Тому «людям з освітою, людям у котрих, крім офіціальних прапорів зі словами «бог, царь, отечество», були інчі прапори, вигодовані наукою, моральністю і роботою думки, таким людям тоді нічого було робити в Росії [...]» [173, 411].

На думку Галкіна, Горovenка, Жука, Віренка, репрезентантів авторської громадської позиції, науку можна поділити на «живу» і «мертву», схола-

тичну. «Живою» наука буде тоді, коли міцно поєднає теорію з користю для громади, селянства, української ідеї. Реакціонер, студент Пухно вважає, що «жива» наука – несправжня, «нечиста», бо перетворюється на політику: «Професору – яке діло до політики?.. А коли він чіпляє її, так з його лекції вийде не наука, а пропаганда...» [173, 425]. Пухно полемічно загострює контраст і просвітницьку тенденцію доводить до абсурду.

Означена дихотомія науки «для себе» і «для людей» виступає додатковим чинником розвитку сюжету, конфлікту і характеротворення. Вона є складником громадянської позиції персонажа. У повісті «Семен Жук та його родичі» науку, що прислугує Мамоні, втілює лікар Антон Джур – наприкінці повісті він доктор медицини, доцент університету, користується попитом у пацієнтів. У Європі Джур писав дисертацію про властивості мінеральної води, грав у рулетку і завів роман з поміщицею Лавровою. Лікаря змальовано зрадником, егоїстом, боягузом. Юрій Горovenко і відставний суддя Галкін (повість «Юрій Горovenко») культивують науку «для людей». Горovenко пише економічну історію України. Галкін виявився колишнім доктором медицини Романом Нельговським, який, ховаючись від жандармів після польського повстання, змінив прізвище і рід занять. Характерно, що ні перший, ні другий, на противагу медикові Джуру, не можуть реалізуватися як науковці, бо «жива» наука в умовах царської Росії ледве чи можлива. На сюжетному маргінесі ледь окреслено постать професора Бокогрія, учителя одного з центральних персонажів. Особа Бокогрія могла би бути цілком нейтральною з погляду оцінки людських якостей і спрямування науки, якби не вимовне прізвище. Згідно з приписами поезики XVIII ст. героїв з такими прізвищами трактовано одноаспектно, позитивно чи негативно. Носій прізвища Бокогрій мусив бути, напевно, обивателем чи егоїстом.

«Чиста» наука як третя іпостась феномену в повістях О.Кониського є ледь означеною. Вирішальним критерієм типології був стосунок до громадської ідеї. Все, що знаходилося по той чи по цей бік служіння громаді, слабко диференціювалось. Наука для науки здавалася такою ж незрозумілою і навіть ворожою, як мистецтво для мистецтва. Саме слово «наука» мало радше конотації навчання, ніж пізнання. Якщо розглядати науку як художній концепт, то вона у творах О.Кониського набувала значення освіти, зброї, засобу благородження суспільства, добробуту, свободи, майбутнього.

Цікаво порівняти запропоновану типологію з тим образом науки, який змалював А.Ейнштейн, до речі, дійсний член заснованого О.Кониським НТШ, промовляючи на дні народженні М.Планка. Засновник теорії відносності сказав, що до храму науки люди приходять з різними намірами. Одні у науці задовольняють власне честолюбство, інші – приносять у цьому храмі жертви лише з утилітарною метою. Якби ангел вигнав з храму всіх, хто належить до цих двох категорій, то приміщення катастрофічно спорожніло б. Однак парадокс полягає в тому, що саме вони зробили левову частку роботи при будівництві храму, який, утім, не зміг би піднятися без тих поодиноких,

що залишилися. Для Ейнштейна егоїзм і утилітарність (приватна чи суспільна), між якими автор повісті «Юрій Горovenко» проводить вододіл, – явища одного порядку. Те, що О.Кониський полишив, ледь кинувши на нього оком, у А.Ейнштейна стало наріжним каменем у храмі науки, а саме, безкорисливе служіння істині заради неї самої, бо, власне, вони будували не один і той же «храм». Не підлягає сумніву особиста безкорисливість письменника, який заповів двадцять п'ять тисяч карбованців на українську справу, і дружина, що не поділяла погляди чоловіка ще десять років по його смерті судилася за спадщину. Реалістичні за формою, повісті О.Кониського були цілком ідеологічні, як сказав би Ф.Шиллер, сентиментальні, за змістом, тобто враження від реальності у таких письменників опосередковані різноманітними дискурсами, культурними реаліями.

У статті «Пам'ять культури» Ю.Лотман розповідав про фігурку чоловіка, знайдену етнологом В.Тернером в Центральній Африці. Зображено чоловіка, що сидить зігнувшись, підперши підборіддя руками, опираючись ліктями на коліна. За словами тубільців, тут відтворено людину нерішучу, непередбачувану, яка не дотримується звичаю, від якої не знаєш, чого очікувати. Ця фігурка вражає нагадувала знамениту скульптуру О.Родена «Мислитель». Ю.Лотман твердить, що в європейській культурі це зображення з його двозначністю, нерішучістю, відповідало б інтелектуальному типу, репрезентованому ім'ям Гамлета. Гамлет – це людина в стані вибору. Цей тип можна трактувати як структурний елемент в опозиції неортодоксально мислячої і консервативної істоті; особистості, з одного боку, і традиції, колективної свідомості, з другого. Однак можливий інший вимір та оцінка. Йдеться про опозицію особистості інтелектуальної і пасивної – особистості активної, на зразок Дон Кіхота. Ця можливість подвійної оцінки інтелектуального сумніву, сказати б, чистої науки, якнайкраще характеризує ставлення О.Кониського до феномену наукового пізнання. З позиції народницької колективної свідомості незаангажовані заняття наукою – зрада, разом з тим, його інтелігенти-ідеалісти, що поставили науку на службу народові, також мислячі особистості, але радше Дон Кіхоти, аніж Гамлети.

Аналіз образу науки як соціокультурного феномену в повістях О.Кониського про інтелігенцію засвідчує внутрішню суперечність героїв і, можливо, внутрішнього світу автора, між онтологічною автономністю науки і громадським велінням, а ширше – між індивідуальним і колективним, частиною і цілим. Ця обставина не стала приводом для драми чи предметом рефлексії героїв. Частина володіли власними перспективами розгортання і з часом те ціле для них виявилось затісним. Це та імпліцитна реальність, яка міститься у творі, та згодом виведе на кін історії нових персонажів з іншим світоглядом.

Повість Панаса Мирного «Лихі люди» (1875) має ознаки ідеологічної прози: головний герой – письменник, борець за правду, дія відбувається у надніпрянському місті, істотною прикметою якого, між іншим, є велика

кількість євреїв-крамарів, персонажі міркують на загальні теми про природу влади, можливість рівності між людьми, про покликання письменника, різноманітність форм життя у його творах, про методи боротьби з несправедливістю. Очевидно, зазначені риси проявились не випадково, а подиктовані свідомою настановою. Зауваження Жука Петрові Телепню можна прикласти до всієї тодішньої української літератури: «Ти все малюєш нам тільки своїх хліборобів та орачів. Правда, добре малюєш; та хіба ж тільки все хлібороби та хлібороби» [242, 108].

На противагу повістям О.Кониського, повість «Лихі люди» вирізняється поліфонічністю у формуванні дискурсу науки. По суті, та сама дихотомія ускладнюється нюансами, непереборними життєвими суперечностями, «своєю правдою». Як і О.Кониський, Панас Мирний розуміє науку передовсім у прагматичному сенсі освіти, просвіти, популяризаторства, засобу боротьби. Однак з екзистенційно-ціннісного погляду наука-для-себе не є однозначно негативним явищем, як наука-для-людей однозначно позитивним. Задля зручності аналізу поділимо героїв та їхні висловлювання про науку, освіту на дві групи, егоцентричну і філантропічну. З одного боку опиняються Шестірний, Попенко, мати Петра Телепня, грабарі, з другого – Жук і Телепень. Закономірно, що перша група є численнішою. Обидві групи вирізняються внутрішнім протистоянням. Усі персонажі використовують освіту як засіб, проте використовують по-різному: Шестірний – кар'єрист, Попенко – обиватель, мати – людина обмежена, але добра, грабарі (майже шекспірівські) оцінюють науку з погляду приземленої життєвої мудрості: «Отак, Пилипе, - вимовив білявий до чорнявого, – і вчися – лихо, і не вчися – лихо!» [242, 130]. Телепень покладає надію на моральне виховання і перевиховання. Жук більше вірить у силу вольових рішень, ніж наукових рецептів, через те слушно запитує товариша: «Хіба золото має серце? Хіба метал проймеш словом?» [242, 113], «не можна просьбою – бери силою!» [242, 114]. Ідеалізуючи простолюд, Жук, утім, реально оцінює можливості науки: «Йому (мужикові. – Р.Т.) просвіти бракує – правда! Та де ж йому її узяти, коли йому хліба не стає?! А що до душі та серця, то хай наші просвітителі повчаться у його і добро так любити, і лихо прощати...» [227, 111]. Шестірний і Жук, будучи антагоністами, однаково спрямовують науку на зміцнення своєї влади. Телепень і його мати, відрізняючись масштабами світогляду, однаково прагнуть особистого щастя чи суспільного блага без застосування насилля, без неправди. Мати ладна зректись вченості, якщо вона обертається бідою для її сина, бо вчені люди хочуть «в достачах усіх порівняти», зрікаються свого добра, свого роду і йдуть на неминучу погибель.

У межах егоїстичної та філантропічної груп є власні підгрупи з різним полюсом оцінки. Таким чином, для поліпшення суспільства самої науки ще недостатньо. Тут більше важить воля (і насилля). Водночас окрема людина не може жити лише наукою. Тут більше важить любов (і приватні інтереси). У читача, що переймається авторськими інтенціями, залишається відчуття,

що життя незмірно складніше за наукові схеми. Визначальним для розуміння цього твору є епіграф, у якому Шевченковими словами автор означає стан очікування на прихід «апостола правди і науки» і покладає сподівання на християнську любов, соціальну справедливість і науковий розум.

Повість Олени Пчілки «Товаришки» (1887) цікава істориків літератури під багатьма оглядами. Це один із перших в українській літературі творів, де культивувались уявлення про українську аристократію. Значна частина сюжету розгортається за межами України, в Швейцарії та Австрії. Олена Пчілка робить персонажами твору реальних людей під їхніми власними іменами (епізод з січовиком Бучинським у віденській кав'ярні). Увагу дослідників привертає гендерна проблематика. Сюжетна схема повісті дещо нагадує хроніку О.Кониського «Семен Жук та його родичі» (друзі-антагоністи, поїздка за кордон, медичні студії, одруження з розрахунку тощо). Слід відзначити в українській літературі другої половини XIX ст. появу низки повістей та романів з «подвійним» сюжетом і кількома, найчастіше двома, персонажами-антагоністами, ідейними супротивниками: повість О.Кониського «Семен Жук та його родичі», роман І.Нечуя-Левицького «Хмари», повісті Олени Пчілки «Товаришки» і Б.Грінченка «На розпутті», не кажучи вже про І.Франка, творчість якого проймає мотив двійництва. Ця тенденція, з нашого погляду, вказує на становлення української інтелектуальної прози, адже атмосфера багатоаспектної спорідненості-відмінності переносить читача у внутрішній світ героїв, ставить читача і героя у ситуацію морального вибору, змушує міркувати, зважувати, сумніватися. Свобода вибору життєвого шляху, поряд з міським антуражем, закордонною екзотикою, з наявністю інтелектуальних пасажів і освічених героїв, є тими жанровими прикметами, які становлять передумову виникнення художнього дискурсу науки.

Раїса Брагіна і Люба Калиновська уособлюють вже знайому нам народницьку опозицію науки-для-себе і науки-для-людей. Однак глибинний сенс твору, на нашу думку, полягає у слабкості чистого раціо перед життєвими установками, ціннісними орієнтирами особистості, більшою чи меншою мірою ірраціональними та благородними. Спрощено сюжет повісті зводиться до такої фабульної схеми: дівчата їхали за кордон із серйозними намірами вчитися і повернулися додому, пересварившись через чоловіків. Якщо зв'язати на те, що кінець висловлювання є у смисловому відношенні сильною позицією, то мусимо дійти висновку, що одруження, якими завершується повість, виявляють справжні наміри персонажів, як Раїси, так і Люби.

Прикметною є розмова Люби з офіцером Богдашевичем про індукцію і дедукцію у наукових дослідженнях. Богдашевич наполягав на вирішальному значенні фактів, натомість Люба припускала, що інтуїтивно прочута істина може стояти перед фактами і навіть впливати на їхній вибір [308, 43]. Як свідчить сучасна постнекласична наука, правда була на боці Люби. Як бачимо, авторитет позитивізму, котрий живив народницьку ідеологію, до кінця XIX ст. вже не був повсюдно беззастережним. І все-таки думка авторки ніде

не розгортається послідовно і радикально, благородний образ науки не вступає у конфлікт з особистим щастям, суб'єктивні установки не руйнують віри в розумний суспільний лад. Конфлікту між освітою і сім'єю для героїнь Олени Пчілки не існує, на противагу Сані Навроцькій з роману І.Нечуя-Левицького «Над Чорним морем». Взагалі, сфера внутрішніх конфліктів лишилась поза увагою авторки повісті «Товаришки».

Натомість цього не можна сказати про повісті Б.Грінченка з життя інтелігенції. Як відомо, письменника зараховують до когорти чільних діячів-просвітників. При певному спрощенні й схильності до усталених схем це справді так. Проте у творчій спадщині Б.Грінченка, як і в кожного значного письменника, можна знайти чимало нюансів, перехідних моментів, які не надаються до чіткої класифікації в межах одної ідеології, художнього напрямку чи духовної атмосфери. Констатація наявності певної грані між народницьким і модерністським етапами у розвитку літератури має сенс лише у випадку пересічних художніх явищ. Є підстави твердити, що у жодного українського модерніста початку XX ст. нема твору з такою інтенсивною інтелектуальною напругою, як у повісті Б.Грінченка «На розпутті».

Повісті (чи за альтернативним жанровим означенням – романи) Б.Грінченка «Сонячний промінь» (1890), «На розпутті» (1891) вирізняється драматизмом зовнішніх і внутрішніх конфліктів, занурених у глибокі й масштабні, екзистенційні й суспільні проблеми людського буття. Автор переймається головним чином пошуками спільної мови між інтелігентами-народниками і простолюдом. Засобом порозуміння виступала просвіта, тобто поліпшення грамотності, публічні читання класиків української літератури, відомості з історії України, науково-популярний виклад основ економіки, агрономії, правознавства. Такий підхід наштовхнувся на світоглядно інакшу настанову селян щодо науки. У переважній більшості селянство бачило в освіті засіб поліпшення власного матеріального добробуту і соціального становища, внаслідок чого з'явився тип русифікованого писаря, вчителя, дяка, солдата, що зневажливо ставився до селянської праці і рідної культури, тип, що його змальовували І.Котляревський, І.Нечуй-Левицький, І.Карпенко-Карий, У.Самчук та ін. Між іншим, ці уявлення не відрізняються від тих, що були поширені серед багатьох аристократів. Скажімо, М.Грушевський у незакінченому великому прозовому творі «Приват-доцент» (1891) пише про дружину професора Штаньги так: «Вона знала науку, мистецтво, політику як ремесло розумних, котрі на нім роблять кар'єру, добробут, багатство, а дурні спотикаються і розбивають на тих справах голови, не вмючи з них зробити відповідного вжитку» [80, 476].

Ситуація непорозуміння впливала зі спрощеного, вчитаного з книжок уявлення про народ. Гордій Раденко каже про сучасних белетристів: «Вони описують мені мужика не такого, який він є справді, а іншого, повитого поезією. Такого мужика тільки й знаєш, такого тільки й любиш, а як роздивишся на справжнього!.. [...] А справжній живе диким способом, пхається в пани,

нівечить свою мову, одержує, звичайно [...] ламає найелементарнішу мораль!» [75, 533]. Більше того, один з персонажів повісті припускає, що селянська культура цілком осібна, сформована, не потребує втручання просвітителів, щось на зразок шпенглерівської культури-монади. На це інший герой відповідає, що селянська культура все одно змінюється під впливом цивілізації, і краще хай цей вплив буде цілеспрямованим і благодотворним, ніж несистемним і деструктивним [78, 462].

Погляди інтелігенції перебувають у становленні й випробовуються на міцність життям. Зовнішній конфлікт персонажа з середовищем інтеріоризується, постає предметом рефлексії, переростає у колізії внутрішнього світу, оприявнюється у діалогах-дискусіях, внутрішніх монологів. Це були суперечності між толстовством і терором, громадською роботою і особистим щастям, селянською цивілізацією і культурою міста. Найгостріше переживається колізія між громадським і приватним життям, між самопожертвою і самоствердженням. Звертаючи особливу увагу на сферу внутрішніх конфліктів і внутрішніх монологів, Б.Грінченко як автор повістей з життя інтелігенції упритул наблизився до неореалізму в переддень виникнення цієї течії.

Громадська справа у повістях Б.Грінченка становить комплекс проблем, зумовлених різноманітними чинниками. Ефективність громадської роботи залежить від знань, досвіду, віри в свою справу і сенс життя, від національної за змістом і формою освіти, від влаштованості особистого побуту, від задоволення присутніх людських потреб у взаєморозумінні, дружбі, любові. Врешті-решт, неможливо ні точно встановити перелік усіх необхідних складників такої ефективності, ні підтримувати на належному рівні їхню активність, що призводить до перманентного, неминучого занепаду-відродження громадської роботи. Чи не вперше в українській літературі Б.Грінченко змістив увагу читача з суспільних проблем на складний, безладний внутрішній світ тих, хто зібрався наводити лад у громадських справах. Водночас Б.Грінченко відкрив для читача непростий світ сільської цивілізації, близький і далекий, лагідний і загрозливий, який не слід вивчати по-старому, в етнографічно-романтичній чи реалістично-просвітницькій манері; світ на переломі, про який писатимуть у ХХ ст. Гр. Тютюнник і В. Шукшин.

Суперечності між особистим і громадським життям, між громадою і просвітником сягають у повістях Б.Грінченка критичної точки, за якою постає питання про слушність самої просвітницької роботи у її тодішньому вигляді (поза політикою і без підтримки держави) і при її тодішньому монополюваному статусі в духовному житті інтелігента. Ці думки письменник продовжував розвивати в публіцистичних працях.

Найповніше образ науковця в українській літературі ХІХ ст. розробив І. Нечуй-Левицький у романі «Хмари» (1871). Історія професора філософії Дашковича, який поступово втрачає інтерес до рідної культури, заглиблюється у далекі, так вважає автор, від живого життя питання, абстракції, іноді схоластику, з якої, між іншим, постала сучасна семіотика, досить типова для

українського вченого ХІХ ст. Так склалася наукова біографія І. Срезневського, М. Костомарова, П. Юркевича, О. Потебні.

З націоцентричного погляду українській справі були чужими як персонажі на кшталт корисливого професора Воздвиженського, так і ті, хто, як професор Дашкевич, безкорисливо шукав істину. Між першим і другим типом могли існувати варіації та нюанси. Так, юнацький щоденник математика Г. Вороного [61] засвідчує пересічність громадських і національних інтересів автора. Він іноді відвідує українські вистави, любить слухати народну пісню, багато читає (Л. Толстой, А. Мельников-Печерський), але зазвичай його побут не відрізняється від пересічного побуту «малоросійського» поміщика: картярство, залицання, полювання, бенкети. На тлі подібних записів несподівано виринають кількосторінкові мережива математичних формул (несподівано, бо в усьому іншому ця людина поводить себе цілком «від світу цього»). Студент Г. Вороний ледве чи нагадує математика Лаговського з відомого роману А. Кримського, а ще менше уславленого колегу – академіка М. Кравчука. Здається, найбільш адекватним йому в літературі був би тип Кліма Самгіна.

Схожого на професора Воздвиженського персонажа вивів М. Грушевський в сатиричному оповіданні «Особисте щастя. Сонні мрії» (1895). Студент-юрист вертається з громадського зібрання роздратований і втомлений, він поринає у серію снів, марить про особисте щастя, добробут, успіх. У кожному з трьох снів домінує один якийсь вид спокуси: кар'єра, кохання, господарство. Межу сну і реальності розмито, завдяки чому виникає ефект несподіванки і викриття героя. Інтерес до науки наразі невіддільний від громадських справ: як тільки зникає зацікавленість у громадській роботі, персонаж втрачає інтерес до наукової роботи.

Є підстави припускати, що у художньому світі І. Нечуй-Левицького падає сократівський принцип подолання зла. «Люди через те недобрі й лиходійні, – твердить Павло Радюк, – що не тямлять нічого, нічого не знають про те, що вчиняють, казав ще Сократ. Як тільки в їх буде знання, вони втямлять, що то єсть добро, краса, правда й доброчинок. І вони тоді одвернуться од всього злочинного і повернуться до правди, краси, добра й доброчинку. Це свята правда! Усе лихо в світі сталося від нетямучості. Люди коять лихо незнаннями. Знання й просвітність – це одні й єдині золоті ключі, котрими ми одчинимо світлий рай для нашого краю, рай, повний зелених садків, повний збитків усякого добра, повний щастя й радощів, де не буде ні старця, ні бідноти, де всім буде добре, скрізь буде мирнота й спокій, і не буде ні зазвисті, ні ненависті, не буде людей зависних, не буде ніякого ворогування, бо – настане золотий час рівності, знання й просвітності» [271, 397].

Як бачимо далі, самого знання не досить, треба ще активних зусиль щодо його впровадження. Професор Дашкович починав із вивчення світогляду українського народу, з тим зацікавився філософією слов'ян і культурою Далекого Сходу. Дашкович все більше заглиблювався в далеку від українського життя проблематику. Неважко помітити, що коло інтересів професора

приблизно таке, як у самого письменника, автора статті «Світогляд українського народу». Однак ряд інших фактів з української історії, наприклад, непростя еволюція поглядів В.Вернадського, котрий став першим президентом Української академії наук, свідчать про оманливість і художній міфологізм процесу незворотності заглиблення в інонаціональну культуру чи універсальну проблематику.

Національне, формальне та змістове, підґрунтя освіти – засадничий принцип світогляду І.Нечуй-Левицького. Причому така освіта має як навчальний, так і виховний зміст. Денаціоналізована освіта, згідно з художньою логікою твору, провадить або до «чернецтва», як у випадку з професором Дашковичем, або до духовної деградації, як це сталося з Катериною Воздвиженською і Ольгою Дашкович. Інститут шляхетних панянок прищепив їм фальшиві цінності й зневагу до рідної культури, призвів до дисгармонії серця і розуму. «Привчись стать вище од свого серця й пануй над серцем, – радить пані Турман, її вихователька. – Чуєш, Ольга! Тоді тільки ти пануватимеш над чоловіками. Тоді тільки ти будеш щаслива» [271, 340]. Майбутнього чоловіка Ольга уявляла собі «великим, здоровим, з блискучими еполетами, в орденях, ще й до того багатого» [271, 313].

Таким чином, І.Нечуй-Левицький художньо модифікував народницьку схему. Його модифіковану рецепцію науки можна умовно означити як науку-з-серцем і науку-без-серця. Незрозуміло тільки, чому впродовж століть Київська академія мала високу репутацію серед простого люду, якщо випускала «професорів, які були темні, як темна ніч» [271, 109] і сповідували науку-без-серця, схоластику. Очевидно, тому що національна свідомість і практичний глузд не вичерпують того екзистенційного підґрунтя, на якому письменник сформував свій концепт серця.

Реалізувати проєкт рідної за духом науки, тобто науки-з-серцем, покликане нове покоління Павла Радюка. М.Драгоманов почасти справедливо критикував цей образ, оскільки Радюк виголошує загальновідомі просвітні гасла, не зустрічаючи серед опонентів гідних суперників, але з другого боку, діяльність Радюка не зводиться до промов, вишиванки та етнографії, разом з товаришами він планує засновувати недільні школи, народний театр, історичний музей, видавати науково-популярні книжки українською мовою. Ідею Кованька про книжку анекдотів з народних уст [271, 407] реалізував згодом Б.Грінченко («Веселий оповідач»), відгомін Радюкових епіко-історичних видінь серед нічного степу [271, 229] озивається в Довженковій «Поємі про море». Прозаїк свідомо будував цього персонажа як типовий образ українського діяча середини XIX ст. Сцену, де Радюк мріє, як його жінка і діти говоритимуть українською, а наречена відповідає різкою відмовою [271, 335], живцем взято з біографії П.Куліша (епізод з донькою ректора П.Плетньова).

Художньо-інтерпретаційну модель науки І.Нечуй-Левицький заснував на особливостях часопростору, який свідчить, що українська наука лише зароджувалась і потребувала розбудови, як інтелектуальна топографія Києва.

У мемуарах Д.Лихачова є розділ, що має назву «Про інтелектуальну топографію Петербурга» [208]. Назва розділу становить прецедент для розгортання гуманітарних досліджень у новому напрямку, адже кожне велике місто, мабуть, володіє власною інтелектуальною топографією. Йдеться про топографію, позначену проявами інтелектуального життя, академічного і неакадемічного, офіційного, неофіційного, напівлегального, нелегального. Причому така топографія більше стосується історії повсякденності, тому що значна частина інтелектуального життя не документується, наприклад, у принагідних розмовах, в товариствах, гуртках, на вечірках, зібраннях. Наразі історик мусить звертатися, у першу чергу, до щоденників і мемуарів. Натомість інтелектуальна топографія міста у художньому творі – реальність вельми специфічна і не тотожна історичній. Навіть у текстах письменників-реалістів вона підкоряється автору і є похідною від інтересів, смаків, переконань героя. Це середовище, яке потрібне для того, щоб мотивувати вчинки героїв.

«Інтелектуальну історію Києва, – пише І.Булкіна, – не зібрано і не написано, – боюсь, що не тільки новітню, але й історію в звичному розумінні, історію століття минулого й позаминулого» [40]. З погляду історика, вона описує предмет дослідження наступним чином: «де збирались, що говорили, кого слухали люди, які так або інакше визначали собою культурну сутність нашого міста» [40]. Мабуть, ще більше підстав твердити про нерозробленість інтелектуальної топографії українських міст в художній прозі, де місце зустрічей і характер розмов персонажів говорять не тільки про культурне єство міст. Щоправда, останнім часом про метафізику київського часопростору писали філософ С.Кримський [194] та літературознавець В.Левицький [204]. Завдяки мистецтву узагальнень і натяків письменник, відтворюючи локальний часопростір, може мати на увазі країну в цілому або лише внутрішній світ персонажа. Висновки тут слід узгоджувати з особливостями авторського художнього світу.

Наша мета – окреслити інтелектуальну топографію Києва з погляду автора і героїв роману «Хмари». Усвідомлюємо, що в такому разі це буде лише частина історичної реальності, авторська модель, художній міф. Історична реальність є багатшою на факти у цьому сенсі, але менш упорядкована, позбавлена провіденціалізму, мистецької «телеології». Роман засновується на історичних фактах, однак те, що він замовчує, теж свого роду повідомлення і оцінка. І все-таки воліємо акцентувати на літературознавчому спрямуванні дослідження й історичний контекст враховуємо мінімально.

Роман «Хмари» охоплює період 40 – п. 60 рр. XIX ст. Дія більшої частини твору відбувається у Києві. Персонасфера роману є виразно україноцентричною, навіть тою мірою, що доречним буде жанрове означення «ідеологічний роман». Персонажів можна спрощено поділити на українофілів, байдужих до української справи, русифікаторів, а інтелектуальну атмосферу міста – на українську та неукраїнську. Інтелектуальна топографія визначається ідеологічною схемою. У поле зору героїв потрапляє тільки те, що суголосне їхнім інтересам і авторському задуму.

З-поміж топографічних об'єктів Києва у романі І.Нечуя-Левицького згадано Києво-Печерську лавру, Михайлівський монастир, церкву Св. Андрія Первозванного, Десятинну церкву, Братський монастир з Богоявленською церквою і Духовною академією, подільські фонтани, гімназії, навчальні пансіони для дівчат, Інститут шляхетних панянок, університет, Царський сад, Шато з літнім театром і рестораном, Хрещатик, Володимирську гірку з пам'ятником князю Володимиру, будинок професора Дашковича на Подолі, будинок Дуніна-Левченка на аристократичних Липках (Печерськ). Майже всі ці об'єкти знаходяться або на дніпровських пагорбах, або у прилеглих до Дніпра районах – Поділ, Печерськ. Свідомо чи несвідомо прозаїк вибирає у Києві краєвиди, де якомога менше трапляється міського антуражу. Урбаністичний пейзаж, до того ж русифікованого міста, не є для нього чимось таким, що може викликати естетичні переживання. Київ йому подобається там, де нагадує село. Місто ніби витіснило природу до берегів Дніпра, що слугує вододілом, метафізичним кордоном між селом і містом, природою і цивілізацією.

Власне інтелектуальна топографія роману – це навчальні заклади, приватні помешкання викладачів та студентів.

Найдетальніше описано навчання і побут студентів духовної академії. Згідно з даними С.Єфремова, напередодні вступу І.Нечуя-Левицького до Київської духовної академії (1861) там відбувся процес над фур'єристами, зокрема над майбутнім видатним філологом П.Житецьким [115, 15]. Разом з письменником вчилися історик української літератури, хрещений батько М.Булгакова М.Петров, відомий опісля філософ П.Ліницький. В автобіографічному листі до О.Огоновського прозаїк визнав, що наука в академії добре прислужилась йому для його літературного діла [115, 17]. Проте духовне життя академії у романі «Хмари» виглядає досить одноманітним: «Студенти того часу небагато виносили в голові, їх мисль була zostавлена сама для себе: її не ворушила суха схоластична академічна наука. На студентів більше мала впливу література, що заходила в академію збоку. Література та була великоруська і давала недобрий матеріал для просвіти мислі, бо була слов'янофільська. Воздвиженський, Дашкович і інші студенти почали втягувати в себе ту нездорову ретроградну мисль. Раціоналізм і заграничні книжки тоді не заходили в стіни Братського монастиря» [271, 109]. Негативну реакцію автора викликає схоластика і чужомовний дух освіти. Світські професори мають більший авторитет, ніж духовні. Все, що пов'язане з релігійною сферою, заслуговує на увагу письменника тільки з естетичного чи історичного погляду. Наприклад, мальовничі церкви над Дніпром поціновано передовсім як архітектурне диво і пам'ятки української історії. Українське минуле на противагу жалюгідній сьогочасності презентують портрети Петра Могилы, Г.Кониського, М.Смотрицького, Д.Туптала, І.Гізеля на стінах екзаменаційної зали. Антиукраїнський дух панує і в Інституті шляхетних панночок. Української культури для пані Турман не існує, директор інституту переконана, що

провідіння покликало її сіяти культуру й цивілізацію серед дикунів. Одно-стайна з І.Нечуєм-Левицьким в оцінці Інституту благородних панночок як джерела денационалізації вихованка цього навчального закладу українська письменниця Наталена Королева, що описала свої враження в автобіографічній повісті «Без коріння» (1936). Між іншим, випускницею цього інституту була знаменита українська актриса Г.Затиркевич-Карпинська, але винятки тільки підтверджують правило: Інститут в Україні виховував зразкових громадян Російської імперії, духовних манкуртів, таких як Катерина Воздвиженська і Ольга Дашкович.

Велика кількість культурно-просвітніх, політичних, релігійно-філософських гуртків неофіційного характеру – прикметна особливість Російської імперії XIX ст. Вони розвинулись ніби всупереч жорсткій регламентації суспільно-політичного життя. Таким є культурницький гурток Павла Радюка. Одне з засідань гуртка відбувалось в старовинному домі на Липках у напівполонізованих, напіврусифікованих дідичів Дуніних-Левченків. За описуваними реаліями вгадується діяльність Старої Громади. Крім того, взаємини викладачів і студентів ще зберігали ознаки середньовічного цехового устрою: не професор допомагав студенту скласти іспити, а студент чи магістрант допомагав професору в його роботі, таким чином навчаючись. Значна частина роботи вченого XIX ст. проходила вдома за письмовим столом, і його учні перетворювались майже на членів сім'ї; семінари, дискусії, звіти – все в неофіційній обстановці. Таким бачимо і побут професора університету Дашковича. У його домі на Подолі поблизу Братського монастиря сходились Радюк та інші, щоб дискутувати про слов'янофілів чи обговорювати чергову літературну новинку; але на противагу зібранням на Липках, у Дашковича домінує космополітична атмосфера. Як бачимо, українська інтелектуальна топографія міста зосереджується в приватних будинках, де виникають народницькі гуртки напівлегального характеру.

В етнографічній праці «Світогляд українського народу» І.Нечуй-Левицький пов'язує з давнім образом хмар переважно виникнення нечистої сили – дідьків, відьом, упирів, – приміром, народна фантазія порівнює хмари зі зграєю вовків. Таким чином, авторська концепція роману може мати міфологічний відтінок. Коли мова заходить про національне поневолення або ретроградство, треба мати на увазі наступ темних сил, щось на зразок боротьби Ормузда з Аріманом. Образ науки як засобу у боротьбі проти нечистої сили, безперечно, зародився у надрах міфологічної премодерної свідомості.

Визначальним для авторського задуму в романі «Хмари» вважаємо наскрізний мотив западання в землю, поглинання землею старої України, що при ближчому розгляді є не чим іншим, як мотивом смерті культурних цінностей. Цей мотив сягає кульмінації у фіналі твору уві сні професора Дашковича, коли провалюються в безодню церкви, квітучі садки, гори – і все заливає чорна вода («чорне море») непам'яті. Так само гине українська топографія Києва. Пейзажі поглинає урбаністичний простір, старі церкви і

будинки руйнуються. На думку літературознавців, пейзажі у творах І.Нечуя-Левицького «набувають символічного характеру, образно узагальнюючи головну ідею» [58, 125]. Таким чином, у просторі художнього міфу велика вода ділить світ як на природу і цивілізацію, так і на минуле й сьогочасне. Дніпро тече ніби з минулого в сучасне. У минулому – царство природи і джерела культури. Сучасність презентує безлика чужинецька цивілізація.

Цікаво, що сучасному французькому журналістові Алену Гіймолю у Києві припало до душі якраз те, що подобалось і Нечую-Левицькому, а саме: багато зелені, широка ріка, не закута в граніт, великі парки у центрі міста. Щоправда, іноземець не схильний бачити у цьому опір цивілізації, радше доповнення. Він пише: «Влітку по сусідству з діловими кварталами віднайнеш дикі пляжі з високою травою, майже безлюдні. Для мене це найважливіший маркер Києва. Жива природа й цивілізація поруч. Географічно. Без різкої межі, як два світи, котрі один одному нічим не заважають. Із одного у другий можна перейти хвилини за десять, а потім повернутися» [88, 31]. Француз знайшов точний психологічний еквівалент такого сусідства: волелюбність. «Велич несподіваних парків посеред міста, – каже він, – це і є колективна душа його жителів» [88, 31]. Отож топографію Києва у романі «Хмари» доповнимо ще однією опозицією: воля – неволя.

У сьогочасності роману І.Нечуя-Левицького інтелектуальної України майже не існує. Письменникові можна було б приписати народницький псевізм, якби не активність Павла Радюка. Радюк пропонує програму розбудови української інтелектуальної топографії Києва: створення недільних шкіл, народного театру, видавництва, історичного музею тощо. У перспективі йшлося про розбудову інтелектуальної топографії України, української цивілізації.

Полемікою з діячами на зразок Павла Радюка можна вважати оповідання І.Франка «Хома з серцем і Хома без серця» (1904). І хоча концепт серця І.Нечуя-Левицького та І.Франка розуміють по-різному (на думку І.Франка, серце само по собі – сліпа емоційність, позбавлена розуму, натомість автор роману «Хмари» вважав серце, слідом за своїм учителем П.Юркевичем, осердям духовного світу людини) проте вони єдині щодо просвітницької місії науки. Хома без серця обережно ставиться до різноманітних форм самозречення, тому що вони не завжди призводять до передбачуваних наслідків. Для пізнього І.Франка наука є чинником прогресу вже тоді, коли ставить питання, а не тільки тоді, коли дає готові, можливо, покvapливі, відповіді.

Окрему групу малої прози в українській літературі XIX ст. становлять маргінальні твори, які можна віднести до жанрів документалістики, художньої біографії або анекдоту. Прикметною особливістю саме цих, безпосередньо звернених до завдань популяризації знань, жанрів є чітка утилітарна модель науки, принаймні її прогресистські функції проступають чіткіше.

Незважаючи на очевидні ознаки нарису, текст М.Коцюбинського під назвою «Нюрнберзьке яйце» (1891) у жанровому відношенні є неоднорідним. Цю неоднорідність зумовлено пристосуванням «серйозної» мети

до «несерйозного» адресата, орієнтацією на читача або слухача дитячого віку (звертання «діточки» у початкових абзацах), інакше кажучи, твір призначався для малоосвіченого реципієнта. Тому науково-популярний виклад історичних відомостей у сказовій усноподібній манері на початку тексту змінюється згодом нарративом, близьким до анекдоту чи новели. Автор прагнув навчати розважаючи. Таким чином, художню функцію підпорядковано просвітницькій. Однак водночас твір містить ряд ознак нехарактерних для нарису: завершена фабула, єдина сюжетна лінія, характер змальовано через конфлікт із середовищем, діалоги. Ці ознаки зумовлюються віком аудиторії і не суперечать просвітницькій функції, але дають підставу аналізувати текст з художнього погляду.

В основу нарису покладено історію про те, як нюрнберзький ливарник Петер Генлейн (1485 – 1542) на початку XVI ст. винайшов кишеньковий годинник. Привертає увагу той факт, що на момент винаходу Генлейн був молодиком, а у автора «Нюрнберзького яйця» він літня людина. Можливо, тут відбився фольклорний образ навчителя-мудрого старця, насамперед носія досвіду і традиції. Цікаво, що типологічно образ автора з науково-популярної передісторії нарису (мудрого оповідача) і образ Петра Гельє збігаються. Якби винахідник був молодшим, він не міг би мати в минулому тривалого досвіду мандрів, не спізнав би ґрунтовно книжної і житейської мудрості. Отож, вибір саме такого типу героя передбачав дидактичну мету: треба довго і наполегливо вчитися, щоб навчати самому, аби винайти нове, а можливо навіть, щоб мати право на винахід.

Важливо, що Петро Гельє – представник простолюду. Адже у такий спосіб письменник звеличував силу духу та інтелект людини з народу. «Нюрнберзьке яйце» ніби почало відлік наукової діяльності на благо всього людства, а не тільки багатіїв та можновладців. До винаходу Гельє існували ними правителі, на кшталт каліфа Гаруна-аль-Рашида чи Карла Сміливого, висів такий годинник і на міській ратуші Нюрнберга. Поява кишенькового годинника говорила про потребу міряти час у масштабах приватного життя, про усвідомлення індивідом власної значущості та неабиякої ваги суто приватних справ. Ідею такого годинника нав'яз ливарнику з Нюрнберга сам дух Ренесансу, і не випадково на цю справу його надихнув італієць з Флоренції.

Основний конфлікт розгорівся у винахідника якраз з тими людьми, для яких його кишеньковий годинник було сконструйовано, з близькими, сусідами, містянами, з представниками того самого соціального середовища, щоденною турботою якого стало добування хліба насущного. Вони не розуміють старого, що «бавиться з коліщатками», які не приносять прибутку, вважають, що майстер або з'їхав з глузду, або запродав душу дияволу. Зять механіка навіть розбив годинника зі страху, що наганяло на нього цокотіння стрілки. Гельє мусив піти спочатку зі своєї сім'ї, а потім з доньчиною. Урешті, він добровільно попросився в тюрму, щоб спокійно закінчити роботу (історія

науки знає інший випадок, коли 1955 р. ув'язнений біофізик О.Чижевський після звільнення попросив можливості залишитися ще деякий час в неволі, щоб завершити експеримент в табірній лабораторії). Відчай і здатність нестандартно мислити спонукали його вчинити саме так. Після того, як істина з'ясувалась, майстер відновив свій авторитет. Конфлікт Петра Гельє з середовищем мотивовано просвітницьким розумінням зла: зло від нерозуміння, тому наука є також етичною силою.

На окрему увагу заслуговує мотивація вчинків Петра Гельє. Перед тим, як смерть покладе його думку в домовину, він поспішає робити людям добро. Механік не мав корисливої зацікавленості у приховуванні технології, бо згодом розповідав усім охочим, як зроблено годинник. Здавалося б, він міг уникнути гоніння, якби заздалегідь розповів людям, чим переймається. Однак тоді, як він пояснював, з нього, по-перше, глузували б, а по-друге, інші механіки перейняли б пріоритет. Петро Гельє як ренесансна людина не позбавлений честолюбства і почуття інтелектуальної власності. Його «корисливість» виявляється у прагненні слави. Його діяльність, з одного боку, спрямовано на задоволення соціальних запитів, з другого – впливає з суто індивідуальної духовної потреби подолати смерть, жити вічно у пам'яті нащадків. Сферу матеріальних інтересів автор і його герой виправдали за рахунок альтруїзму, натомість індивідуалізм ушляхетнюється, коли його спрямувати на духовні цілі. Можливо, у цьому пункті особистої матеріальної незацікавленості й одухотвореності письменник, відповідно до дидактичних намірів і «духу часу», дещо ідеалізував героя.

Тип героя, якого обрав М.Коцюбинський, поєднує в собі ознаки фольклорного мудреця, людини ренесансу і народника XIX ст. Він збагачений досвідом, служить простому народу, з низів якого вийшов сам, честолюбний. Петро Гельє презентує науку демократичну за функціями і практичну за змістом. Такі уявлення про науку і людину науки є типовими для української літератури кінця XIX ст.

У зв'язку з цим твором М.Коцюбинського доречно буде згадати два інші твори, написані на кілька десятиліть раніше і пізніше нарисом «Нюрнберзьке яйце». Йдеться про бувальщину О.Духновича «Повість про Ломоносова» (1848) і нарис Марка Черемшина «Мужик-астроном» (1923). Попри різницю в часі, усіх трьох письменників споріднює вибір персонажа-науковця, реальної історичної постаті за походженням з простолюду, просвітницька настанова, що в свою чергу зумовлює маргінальну жанрову природу викладу на межі з художньою літературою, орієнтація на малоосвіченого читача.

Про вищезгаданий твір О.Духновича В.Микитась писав: «У рукописному зб. «Забавки» (1848) є [...] три «Различные повести ради веселого продолжения времени». Власне, ці повісті, як свідчить заголовок, є жартівливі анекдотичні розповіді про одну збіднілу вдову з дворян, про Ломоносова, про великодушність Дм. Сперанського, секретаря російського царя Олександра I. Взяті вони з арсеналу анекдотичної російської літератури і чимось ори-

гінальним в прозі Духновича не відзначаються» [241, 70]. Ці оповіді «автор міг чути від К.Матезонського – відомого на Закарпатті музиканта-хоровика, який емігрував сюди з Росії і якого автор добре знав» [110, 552].

«Повість про Ломоносова» нагадує анекдоти, які ходили свого часу про секретаря Катерини II, згодом канцлера О.Безбородька. Ломоносов нібито часто бував напідпитку, його заздрісники поскаржились цариці, тоді вона влаштувала вченому і його наклепникам іспит: написати листа французькому монарху. В нетверезому стані Ломоносов блискуче справився з завданням, а його вороги навіть побоюлися з'явитися на іспит. Імператриця не тільки не звільнила свого секретаря, а ще й звеліла видавати йому щорічно додатково 500 карбованців на горілку. Як бачимо, Ломоносов у цій історії виступає не науковцем (навіть за посадою), а таким собі простаком-дотепником із народної казки, котрий завжди обведе панів круг пальця. Герой любить життя і відзначається надзвичайним розумом, що його використовує тільки на те, щоб добре облаштуватися серед людей і виходити неушкодженим із будь-якої ситуації. Від справжнього Ломоносова тут знаходимо хіба що неохайність у одязі та буйний темперамент. Утім, історія в анекдотах – це один із способів пробудити в непередбаченій аудиторії інтерес до минулого.

У нарисі «Своя наука» Марко Черемшина зазначав: «Ви кажете мені написати статтю до вашої «Бистриці» на тему виховання села, а я казання ні сам не люблю, ні другому вертати ухо науками не вакаюся» [407, 337]. Однак далі, хоч і словами народної пісні, дає пораду дівчатам не виходити заміж за старих вдівців, не творити пекло в хаті, попри те, що «молодюки на війні повигибали». Приблизно такий же подвійний характер має нарис «Мужик-астроном». На відміну від М.Коцюбинського і О.Духновича, Марко Черемшина не намагається розважати читача, перевілюватися в оповідача з народу, переймати смаки та інтереси пересічного простолюду, чи як тепер сказали б, масового читача. Він максимально спрощує виклад, проте не вдається до «сюсюкання» чи загравання з читачем. Просвітницьку ідею соціальної рівності (мовляв, мужикові треба бути на декілька голів вищим за пана, щоб його згадали) він уводить публіцистичними нотками, що супроводять основний виклад про «звіздаря-автодидакта» з Німеччини, ймовірно за походженням українця, Йоганна-Георга (Івана-Юрка) Паліціша (1723 – 1788), почесного члена кількох іноземних академій. Астроном Паліціш і його наукові досягнення цікавлять письменника не самі по собі, а як привід сказати слово на захист селянства, на якому тримається держава.

Розглянуті твори О.Духновича, М.Коцюбинського, Марка Черемшина репрезентують три етапи розвитку народницької науково-популярної літератури: розважальний, дидактичний, публіцистичний. В усіх трьох випадках науково-популярна функція твору підпорядкована соціальним завданням.

Роман Д.Яворницького «За чужий гріх» (1907) – це реалістичний твір із наративом у він-формі, із розлогими описами природи, які нагадують замальовки І.Нечуя-Левицького і Панаса Мирного, зі щирою народною мовою, що

рясніє прислів'ями і приказками, народницькою ідеєю, втіленою у жанровому утворенні, яке поєднало ознаки соціально-побутового (докладний опис приготування страв або праці богомаза), соціально-психологічного (історія душі Грицька Дурденка), ідеологічного романів, роману-хроніки (послідовний, неквапний переказ подій, що відбуваються упродовж двох десятиліть) та роману виховання, і як такий належить до літературної традиції другої половини XIX ст. Однак є у цьому творі риси не зовсім звичні в українській прозі навіть на початку XX ст.: внутрішні монологи близькі до потоку свідомості в стані дрімоти або сп'яніння героїв, індивідуальний портрет з психологічним змістом замість фольклорно-традиційного, діалоги-дискусії, герої-інтелектуали. Основний конфлікт твору Наталія Василенко окреслила таким чином: «Зіткнення гуманістичного світу особистості з пануючими суспільно-ідеологічними традиціями й настановами епохи [...]. Наукою та просвітою без економічної перебудови суспільства нічого не вдієш, хоч за цю справу беруться сміливі, енергійні, чесні в своїх намірах інтелігенти-народники» [440, 15]. Назву роман дослідники тлумачать у двох значеннях: 1) обставини життя Грицька Дурденка, зокрема жорстоке ставлення матері до нього, зумовлені тим, що він є позашлюбною дитиною якогось панка; 2) лікар Дурденко спокутує перед простим народом гріхи панівної верстви. У підтексті назви явно прочитується алюзія до чину Ісуса Христа, який взяв на себе відповідальність за гріхи людства.

У згоді з жанровою формою роману виховання упродовж навчання у початковій школі, у бурсі, в університеті у Грицька Дурденка визріває власне уявлення про науку та її суспільні завдання. Незважаючи на всі випробування, на все життя хлопець зберіг віру в слова діда Горовика: «Наука – то двері у рай, до Господа. [...] Учений чоловік, він не лихий, а добрий чоловік, бо хто, кажуть, багато знає той і другим багато прощає. Так то, синашу» [440, 71]. Він навіть не припускає, що чиста наука – феномен поза суспільними цінностями: «Запевне в науці один працює для слави, другий для самолюбства, третій для користі власної або стана високого, щоб із мужика чи міщанина та зробитись паном. І дуже мало таких, що працюють для чистої науки, не вважаючи на все інше, що дає, oprіч правди та світа, наука» [440, 198]. Утім, бувають періоди розчарування і зневіри: «Він дізнав... дізнав, що на народження і на смерть чоловіка однаково положено печат певної і неогданої загадки... Ні, і це не вся правда! Не одну, а десять, двадцять, п'ятдесят, сто печатей загадок на те положено, і ніхто, ніякий розум мудреця, ніяке знання ученого чоловік не розпечатає тих печатей і не розгада і не скаже нам, як воно, що воно і для чого воно... Так нащо ж вона, та наука, як вона така немочна і безсила?» [440, 223]. Ці слова видаються ремінісценцією Шевченкових рядків з поеми «Гайдамаки»: «Все йде, все минає – і краю немає, / Куди ж воно ділось? Відкіля взялось? І дурень, і мудрий нічого не знає». Отже, слід внести корективи до висновків Наталії Василенко. Для Д.Яворницького економічні реформи – це також наука і просвіта і вони не суперечать куль-

турно-просвітній чи урядовій роботі, а постають її невід'ємною частиною. Просвіта мусить чинити благотворний вплив і на простолюд і ще більше на панство, адже річ не лише у формальній освіті. У Д.Яворницького наука за визначенням не може бути імперсональною, відчуженою від людини. Навіть у своїй щонайбільш формалізованій сутності це є Христова наука.

У романі «За чужий гріх» створено чи не єдиний у світовій літературі образ геніального мовознавця О.Потебні під ім'ям професора Хмари. М.Зеров відзначав, що у романі І.Нечуя-Левицького «Хмари» пластично описано враження від лекцій професора Дашковича (він же Памфил Юркевич), але не чути, що саме говорить професор. Натомість Д.Яворницький знайомить читача з прецікавими думками Потебні, приміром, з ідеєю, мовленою у зв'язку з переслідуваннями української мови, про боротьбу в історії людства двох тенденцій: до уніфікації, що гальмує прогрес, та до урізноманітнення, що сприяє вселюдському поступу.

Чіткіше, хоч і втрачаючи на смисловій поліфонії, письменники артикулювали ідеї щодо прогресу і науки у власних публіцистичних працях.

У «Листах з України Наддніпрянської» (1894) Б.Грінченко міркував над проблемами, які за кілька років перед тим порушував у власних повістях з життя інтелігенції. Щоправда, порівняно з художніми творами, листи репрезентували відвертий націоцентризм і при сталому діапазоні «больових точок» зміщували акцент обговорення з особистого життя інтелігента на громадські і літературні явища. Грінченкові «Листи» багато в чому випередили свій час. Його концепцію двох душ (походження і освіта) можна вважати одним з методологічних принципів постколоніальних студій задовго до їх виникнення; його ідея цілісної національної культури відродилась у писаннях «хатян»; його заклик до творення «повної літератури» повторив згодом Д.Чижевський. Питання науки перебували на периферії Грінченкового розмислу (зауваження про необхідність україномовних наукових праць), проте імпліцитно визначаються загальною цілісною картиною тогочасного стану українського суспільства і перспективами його майбутнього.

У свій час Б.Грінченко писав про те, що багатьом інтелектуалам стало очевидним на початку XX ст. (І.Франко «Що таке поступ?», зб. «Віхи»). Щодо критики російської інтелігенції і марксістських ідей автори зб. «Віхи» і Б.Грінченко були однастайними. Автор «Листів на Україну Наддніпрянську» запевняв, що «українські націоналі-народолубці зрікаються всяких заходів коло радикальної одміни ладу на Україні, бо мають на увазі сьогочасну, а не ту, що колись буде, працю, та думають, що: а) ніхто ще не сказав у справах соціальних певного слова такого, що на нього, як на непохитну правду, можна було б цілком зіпертись, одмінюючи соціальний лад сьогочасний, та б) ніякі одміни не зможуть пособити, коли люди, що задля них учинено ті відміни, не досить культурні й освічені, щоб увести їх у життя і належно з них користуватися» [94, 80]. І тут же зауважив, що багато «теорій, принципіально надзвичайно гарних, розбилося об невблаганну дійсність, показавши тіль-

ки одно, що *так не треба робити*» [94, 80]. Ф.Ніцше якимось іронічно мовив («Воля до влади»), що у XIX ст. науковий метод переміг науку. У Б.Грінченка, як бачимо, нема віри в єдино правильний науковий метод. Б.Кістяківський та інші опонували революціонерам з погляду об'єктивних цінностей культури, виступали проти спрощення або знищення в інтересах пролетарської справи різноманіття форм суспільної свідомості: релігійної, філософської, наукової, правової тощо. На диво, про національну свідомість і націю як феномен у зб. «Віхи» сказано мало. С.Булгаков та інші згадували національне питання тільки у зв'язку з історичною долею чи місією Росії, міжнародних конфліктів для них не існувало. Запорізьку Січ трактовано в одній площині з такими антидержавними силами, як Разін і Пугачов. Утилітарне ставлення до науки, зумовлене націоцентризмом у громадських справах, у Б.Грінченка не було ні радикальним, ні абсолютним. Б.Грінченко захищав право нації на власну культуру, як С.Булгаков свободу совісті, М.Гершензон свободу творчості, Б.Кістяківський громадянське право.

У європейському контексті критикували позитивізм, матеріалістичний світогляд, псевдоальтруїзм і соціалізм Ф.Ніцше, М.Шелер, Г.Зиммель та ін. Зокрема, Г.Зиммель запропонував ідею культури у сенсі динамічної рівноваги між потребами індивідуальності й об'єктивними формами духу (наука, мистецтво тощо), коли є зустрічний рух, добра воля, внаслідок якої суб'єкт (душа) об'єктивується, а духовні об'єкти суб'єктивуються (суголосні міркування у статті М.Гершензона «Творча самосвідомість»). Самі по собі ні душа, ні дух, на думку Г.Зиммеля і М.Гершензона, культури не становлять, тому що той, хто шукає «тільки душевного зцілення або ідеалу своєї особистісної сили, або ж суто індивідуального розвитку, в які не повинно втручатись ніщо для них зовнішнє, – в оцінках того буде відсутнім один інтеграційний момент культури, водночас як другий буде відсутнім у того, хто звернений до суто предметного удосконалення наших витворів [...]» [141, 458]. Культурних цінностей, безвідносних до потреб душі, яка розгоргає їх в явища об'єктивного духу, не існує, однак трагедія культури полягає в тому, що мистецтво чи наука володіють власною логікою розвитку, що стає на заваді рухові душі до себе (саме цей зворотний рух Г.Зиммель називав культурою). Тому коли явища об'єктивного духу, наприклад, народництво, не відповідають запитам індивідуальної волі, вони стають життєво малопереконливими. Секрет вітальності духовних об'єктів корениться у глибоко особистому, екзистенційному їх переживанні. Звідси стає зрозумілим, що національна культура (і наука-з-серцем) не відбудеться без первинного проектування душі на об'єкти з позанаціональною логікою (наука-без-серця), хоча б тому, що без цього виходу за власні межі суб'єктивний дух (душа) не усвідомлюватиме необхідності в культурній самтожності. Культура, не збагачена чужою їй логікою розвитку науки, мистецтва, релігії, що руйнують її, але й стимулюють її власний розвиток, приречена на провінційність.

У статті «Наука і її взаємини з працюючими класами» (1878) молодий І.Франко оголосив науку і працю провідниками людства на шляху до щастя.

Більш ніж на двадцять років пізніше у книзі «Що таке поступ?» український мислитель переглянув свою думку: єдиними кондукторами людства були і залишаються любов і голод, а розуму (науки) ще довго серед них не буде. «Люди починають переконуватися, що саме багатство, сама наука, сама штука не може дати чоловікові повного щастя. Наскільки чоловік може бути щасливим у житті, він може се тільки в співжитті з іншими людьми, в родині, громаді, нації. Скріплення, уточнення того почуття любові до інших людей, до родини, до громади, до свого народу – отсе основна підвалина усякого поступу; без неї все інше буде лише мертве тіло без живої душі в ньому» [390, 345]. Родина, громада, нація, людство – це, треба думати, ті «згустки культури», які творить душа на зворотному шляху до себе. Вертаючи додому, вона знаходить себе і свій дім інакшими.

Отже, при домінуванні утилітарного ставлення до науки художні й публіцистичні праці українських народників містять багату палітру нюансів, що пов'язують їх з прийдешнім, від чіткого розподілу на вчених філістерів і діяльних гуманістів в О.Кониського, Олени Пчілки, усвідомлення обмежених можливостей науки в облаштуванні суспільства чи родинного загишки в Панаса Мирного, національної і космополітичної науки в І.Нечуя-Левицького до складної еволюції поглядів Б.Грінченка та І.Франка.

Як бачимо, письменники народницького напрямку, попри віру в поступ, були свідомі двозначного впливу освіти і просвітницької діяльності як на простолюд, так і на просвітника. Освіта стимулювала денационалізацію, кар'єризм, просвітництво нерідко призводило до життєвої поразки чи мізантропії. З-поміж згаданих тут письменників, Б.Грінченко, після Панаса Мирного, відтворив означені процеси найбільш переконливо.

1.5. Дискурс науки та образ науковця в романі А.Кримського «Андрій Лаговський»

Роман А.Кримського «Андрій Лаговський» був і, найцікавіше, залишається унікальним в українській літературі. Твір привертає увагу насамперед типом головного героя (науковця), свого часу вельми рідкісного, що посів одне з чільних місць серед персонажів українського письменства щойно в 60–70-х рр. XX ст. У романі трапляються висловлювання німецькою, англійською, російською, французькою, турецькою та іншими мовами; дія відбувається в Центральній Україні, на кавказькому узбережжі Чорного моря, в Москві; прозу переплетено з віршами, як-от пізніше в романах Б.Пастернака, Г. Гессе; на сторінках книги персонажі обговорюють контрверсійні проблеми: суспільні, релігійні, морально-етичні; розповідь пересипана ризикованими, як на той час, «солоними» жартами, грубуватими анекдотами, натуралістичними сценами; письменник не боявся парадоксів, сміливо поєднуючи низьке і високе, вульгарність з аскезою у повнокровну картину життя. Текст «Андрія

Лаговського», як і вся художня спадщина А.Кримського, зокрема сповнені суто філологічними міркуваннями оповідання «Дивна пригода», «Виривки з мемуарів старого гріховоди», багатий на інтертекстуальні моменти.

Дискурс науки представлено в романі головним чином у вигляді вкраплень, бесід-екскурсів на наукові, зокрема філологічні, теми. Важливо наголосити, що функціональний зміст наукових екскурсів у романі «Андрій Лаговський» доцільно аналізувати у зв'язку із проблематикою твору і його загальною ідеєю, оскільки в межах одного твору художні засоби покликані втілювати єдиний ідейно-художній задум, тою чи іншою мірою, щоразу на свій лад поглиблювати його.

«Специфіка нехудожності в тексті філософського роману полягає передовсім в тому, що нехудожні компоненти беруть участь у формуванні специфічних ознак жанру, – пише Валентина Герасимчук, – вони безпосередньо впливають на його інтелектуалізацію, вказують на вагу в ньому логіко-пояснювальної сфери, де виражається однозначність тексту чи його фрагмента» [65, 186].

А.Кримський зробив свого героя професором математики, бо, треба думати, математика уявлялась авторові найбільш абстрактною, найбільш «чистою» з наук, а отже, максимально віддаленою від життєвої конкретики. Недаремно ім'я «трапезундської вдовички», з якою Лаговський мав роман, Зоя, з грецької мови – життя. Професор цікавиться математичними виданнями XVIII ст., зокрема «Курсом диференційних обчислень» (1755) Л.Ейлера, працею Грюфона «Доповнення до диференціальних обчислень Ейлера» (1798); у тексті роману виписано формулу шотландського математика XVIII ст., учня І.Ньютона, К.Маклорена та функцію німецького астронома і математика XIX ст. Ф.-В.Беселя. Судячи з імен і формул, прямих заяв Лаговський працював «у сфері функцій та інтегралів» [188, 293], математичного аналізу і теорії чисел. Гостре усвідомлення необхідності зв'язку наукових досліджень з практикою приводить професора Лаговського на з'їзд природничиків, фізиків, математиків, де він доповідає про опірність будівельних матеріалів, пропонуючи спорядити експедицію «до Америки, щоб там наочно навчитися, як треба впорати це пекуче, невідкладне діло» [188, 293]. Очевидно, відомості з математики потрібні прозаїкові, щоб описати також рід занять протагоніста.

Утім, професор математики володіє знаннями з різноманітних наукових дисциплін, у тому числі природничих і гуманітарних. Лаговський – вчений-енциклопедист. Проте історія науки вчить, що енциклопедизм – риса ранніх етапів розвитку наукових знань. Наукова діяльність неминує спеціалізується. Знати все потроху – прерогатива дилетантів. І все-таки ерудиція Лаговського не має нічого спільного з дилетантством. Його енциклопедизм походить від волі до універсальної істини, від настанови на цілісне пізнання світу, комплексне розв'язання конкретних проблем. З цього погляду, універсальність, інтерес до всебічного осягнення об'єкта, завжди буде притаманна справжній науці.

У річищі додаткової характеристики місця дії та дійових осіб, згідно з духом класичного мистецтва й реалізму, демонструючи наукову ґрунтовність, ерудицію, автор вустами генерала Шмігта розповідає історію Вельямінівського форту, заснованого сином героя війни 1812 р., другом О.Пушкіна і декабристів, начальником Чорноморської берегової лінії оборони генерал-лейтенантом М.Раєвським. У форті Вельямінівському помер поет – князь Одоевський. Зі споминів генерала Філіпсона слухачі довідались про масові захворювання на малярію серед залоги, бо росіяни, всупереч місцевим звичаям, селилися в долинах річок. До того ж, малярія і ділянки для поселенців – дві найпоширеніші теми серед місцевої інтелігентної публіки у Туапсе.

Зі скрупульозністю етнографа письменник описав особливості говірки кавказького узбережжя («мішаним російсько-українським жаргоном [...] балакають в усіх портових містах Чорноморії» [188, 48]), на базарах тут не продають житнього хліба, дізнаємося про національну вдачу греків, вірменів, шапсугів, грузинів, навіть про тодішні ціни на пиво в туапсинській купальні. Як дипломований лінгвіст, професор математики міркує про численні нечіткі звуки шапсугської мови, приміром [x], [ш], [с], наводить транскрипції шапсугських числівників.

Наукові фрагменти явно орієнтовані на високоосвіченого читача, що для тодішньої української літератури було незвичним. Пізнавальні екскурси над міру ускладнюють факти реальності й навряд чи викликані лише потребою описати місце чи обставини дії. Науковість стає компонентою художньої манери, ознакою культури художнього мислення. Можливо, тут оприявнюється натуралістська тенденція, мають місце сліди стилю, що його І.Франко називав «науковим реалізмом» і який частина вчених вважає дальшим етапом розвитку або розкладу реалізму. З другого боку, за науковими пасажами може критися настанова розважити читача, зацікавити знаннями, як-от пізніше у романах П.Загребельного, а отже, «трактати» виконують почасти орнаментальну роль, актуалізуючи традиції українського бароко.

Якщо визначати ступінь «інсталяції» наукових пасажів у художній текст, то крайнім випадком будуть примітки, не властиві творам літератури, але вельми характерні для наукових праць (той же засіб бачимо в оповіданні М.Грушевського «Особисте шастя»), особливо наприкінці XIX – на початку XX ст., коли, за словами В.Петрова, панувала епоха приміткарства й коментаторства. Такого штибу засіб бачимо у першій частині роману («Не порозуміються»). У примітці прокоментовано цікавість генеральського сина до пісні «Ах ти, воля моя, воля». Історико-етнографічний коментар роз'яснює, що ця співанка про звільнення селян з кріпацтва з 60-х рр. XIX ст. зробилася «звичайною пісенькою інтелігентної дівчорі» [188, 24] і, завдяки педагогам, «зостається улюбленою дитячою співанкою в Росії» [188, 24].

Роздуми над етимологією грецьких слів і категорією часу в турецьких дієсловах виконують специфічну сюжетно-композиційну функцію. Вони готують історію взаємин професора і Зої. Бесіда про етимологію триває при

першій зустрічі з грекинею. Надалі філологічні екскурси то відволікають Лаговського від думок про Зою, то зближують закоханих, особливо тоді, коли професор вчив Зою російської мови. У кожному разі вони створюють контекст, у якому читач сприймає історію цього оманливого кохання. Так треба розуміти діалог про тріандафілло (троянду, буквально – тридцять пелюсток) чи по-староукраїнськи «трандафіль», адже грецькі чоловіки носять її в петлиці піджака, отже, опосередковано це свідчить про вроджений аристократизм того народу, до якого належить Зоя. З другого боку, традиційна частина грецьких прізвищ – «пуло» – справдна була назвою жеребця або лошаги – натяк на вельми тривіальну розв'язку професорового кохання. Відмінювання займенників і дієслівних форм (Лаговський тлумачив, як сказати по-російськи те, що турецькою мовою буде «сені северім» – люблю тебе) допомогло грекині зізнатись вчителю в коханні. І грецький аристократизм, і Зоїні почуття виявились поверховими, примарними, черговою ілюзією Лаговського-поета. «Живе життя» зруйнувало прекраснодушні теорії.

Зразком максимальної та органічної задіяності наукових екскурсів у тканину художнього тексту є розділ про колективне написання декадентської поеми «Діаррея» з підзаголовком «Амеопа без музору». Полілог братів Шмідтів і Лаговського з цього приводу становить собою колоквиум-дослідження занепадницької поетики з наступною ілюстрацією під час роботи над поемою. Характерні особливості декадентських віршів в основному перелічив професор Лаговський: не дбати про зміст і логічність, містичний настрій, за рахунок двозначності вислову, слова «оргіазм», «оргіастичний» належать до найбільш улюблених, читання слів навиворіт, щоб створити таким чином двозначний смисл, якнайбільше незрозумілих ботанічних і зоологічних назв, багатокрапкові лакуни на місці зумисне пропущеного рядка. Неважко помітити наявність цих рис у самому романі А.Кримського: нелогічне чи, як буде сказано у збірці «Пальмове гілля», нечестиве кохання головного героя, містично-екстатичні переживання (у третій частині «За святим Єфремом Сіриним») «аж до цинізму солодких хвилин» єднання з Богом, яскраво декадентським є уподібнення богопізнання до статевого життя, а отже, і «оргіазм» також тут має місце. Мабуть, не тільки з любові до рослин Аполлон Шмідт і професор Лаговський вдаються до ботанічної класифікації в XI розділі другої частини. Багатокрапкові ряди зустрічаємо в XIX і XXIV розділах «Туапсе». Отже, автор свідомо культивував декадентську поетику. Домінування поетики декадансу в поєднанні з критичним до нього ставленням – ознака пародії, хоча в цілому роман А.Кримського пародією назвати не можна. Роман про декадента не обов'язково мусить бути занепадницьким. Але у такому разі необхідна зовнішня авторська позиція контролінки. На цю роль в романі нібито претендує християнство, однак оцінка християнства теж не є остаточною і однозначною. Виходить, сам письменник не вельми чітко уявляв собі різницю між собою, автором, і протагоністом, хоч і висміював усілякі «амеопи без музору». Неможливість об'єктивності власних переживань, криза «позиції

зовніперебування» (М.Бахтін) щодо автобіографічного героя – ще одна ознака декадентського мистецтва.

Композиція «Андрія Лаговського» прикметна значною кількістю необов'язкових, тобто таких, що до розвитку сюжету мають лише опосередковане відношення, фрагментів, жанрових вставок. Вони впадають у вічі різномірністю: анекдоти, цитати, історичні екскурси, етнографічні замальовки, філологічні та теологічні міркування, вірші, віршовані уривки. Незважаючи на виправданість їхньої присутності ситуацією, темою розмови, вдачею персонажів, з погляду кількості, яку можна нарощувати далі, вони набувають особливого значення, посідають самостійне, непряме місце у творі. Увесь масив культурних реалій перетворюється на самостійного персонажа. Він репрезентує свого роду систему дзеркал, в яких відбиваються, заломлюються, коментуються, програмуються події. Це є друга реальність, світ рефлексій, культури. Кожен епізод і змальовано, і паралельно осмислено кризь призму культурного досвіду.

Окрему групу екскурсів складають у романі філологічні коментарі Лаговського до віршів Г.Гейне, І.Франка, Ф.Коржа, до власних поезій. Згадка Франкової «Притчі про красу», твору суголосного любовним пригодам професора, супроводжується вказівкою на джерела притчі у трувера Генріха Анделійського, а до нього вона потрапила з санскритської Панчатантри (історія про царя Няяду і його мудрого міністра Вараручі). Володимир Шмідт пояснив з історико-філологічного погляду смерть араба-озрійця, що нібито вмер з платонічного кохання до цариці у відомому вірші Г.Гейне, надміром неплатонічних утіх. Щоб розважити хворого Лаговського, лікар дав йому почитати український вірш академіка Ф.Коржа. Лаговський заходився коментувати вірш з погляду знання української мови. На перший погляд, функціональний зміст цього уривка не може бути чимось іншим, крім пізнавального. Однак він пов'язаний з одним із найважливіших конфліктів роману – між теорією і непередбачуваним «живим життям».

Слід визнати рідкісним у красному письменстві випадок, коли протагоніст роману А.Кримського фахово коментує власні вірші. Його пояснення містять відомості історичного, теологічного, публіцистичного характеру. Вірші Лаговського «Вночі на самоті», «Сон», «Ах, на ньому жилет, а не мантія», «Коло машини», «І краси в тобі нема...», «Проклята смоковниця» (Посвята для тих, хто виріс серед злиднів та й без прихильного слова), «Луда Скаріотський (Історія озлобленої душі)» є рефлексіями героя над власним життям. Вірші Лаговський тлумачить переважно у розмові з художницею Петровою і Костянтиним Шмідтом. Таким чином, маємо справу з кількарівневою метамовою: пояснення реалій у віршах, тлумачення віршів і, враховуючи ліву частку автобіографізму, роман у цілому треба розглядати як художнє осмислення письменником власної долі. Необмежене ускладнення структури метамови можна трактувати, з нашого погляду, в сенсі неспроможності автора відокремитися від головного героя.

Професорові Лаговському гірко усвідомлювати себе кабінетним ученим. Як науковець він прагне бути корисним суспільству, і цей, нереалізований, на

його думку, намір обертається комплексом провини. Корисність він розуміє передовсім як плекання національної культури і боротьбу за звільнення простої людини: «[...] навіть тоді, коли я маю силу до найпильнішої праці, мене не може зовсім покинути проклята влізлива думка про те, що життя моє, яке тече далеко од політики і суспільного руху, завжди неодмінно мусить бути й активно шкідливим для громадянства. Громадянство страждає й стогне під ярмом деспотизму. Тому-то кожний учений або поет, що знаходить у собі силу щиро працювати при нашому деспотичному ладові, а не йде протестувати й боротися проти того ладу, він своєю совісною працею просто освячує деспотизм та скріплює його» [188, 150 – 151]. Лаговський сумнівається у вартості не науки взагалі, а «чистої науки». Цей нюанс виразно бачимо, зіставляючи слова професора з чужою йому за духом реплікою Володимира Шмідта: «[...] жити так, як живуть усі люди... себто житиму мамоном і більше нічим... Бо що воно таке «наука»? Кому вона потрібна? Марна іграшка!» [188, 166].

Думка молодого Шмідта напрочуд близька героєві роману А.Дністрового «Дрозофіла над томом Канта» (2010): «[...] банально й непомітно, тихо, без голосу й зойку, у побутовій плісняві й павутинні невпинно й щоденно відмирає популяція, окремий біологічний вид на планеті – вчені, які жили й формувалися в раніше звичному темпі своїх пошуків, на пустирищі розкладання і гниття великих ідей, глобальних проєктів, фундаментальних істин і гіпотез, і... саме так настає апокаліпсис для інтелектуальних і навколоінтелектуальних дрозофіл» [95, 141 – 142], або, як каже інший персонаж А.Дністрового: «Інколи я думаю, що українські вчені, в теперішньому суспільстві дуже бідних і дуже багатих, [...] стали мерцями у відпустці. Це така ж група ризику, як бездомні чи наркомани» [95, 96]. Тільки на відміну від попередника, позиція тридцятилітнього викладача філософії з роману прозаїка початку ХХІ ст. не має жодної розумної альтернативи на кшталт суспільної користі. У творі А.Дністрового спостерігаємо подальший розвиток тенденції, яка вже добре означилась наприкінці ХІХ ст.: вивільнення індивідуальності з-під влади громадських інтересів.

Повернувшись до Москви, математик Лаговський почав писати працю «Зріст українського національного почуття за царювання Олександра ІІІ», бо «все то були інтереси не суб'єктивні, не вузько особисті» [188, 226]. Далі читаємо головні думки праці («чим темніша ніч, тим ясніші зорі»; «усе, що було в Великому Росії найпоступовішого, аж зненавиділо такі ідеї, як «отечество» та «патріотизм», відколи ті ідеї накидалися казенним шляхом і йшли од реакційного правління» [188, 227]) і розлогі цитати з М.Салтикова-Щедріна. Тільки ж думки про самотність все одно опановують героя. Попри імператив обов'язку, громадянські питання не чинять на нього колишнього впливу. Отже, в душі Лаговський визнав рацію за Володимиром. Навіть захоплення творами отців церкви, більше – містичний екстазизм, дивним чином поєднується у ньому з критичним ставленням до християнських догматів, Ісуса Христа і християнства в цілому. Суперечності між науковою теорією і практикою оприявнюють ширший конфлікт внутрішнього світу Лаговського між егоїзмом, суб'єктивністю,

«нервами» і, з другого боку, «об'єктивною любов'ю», розумом, громадським смислом. Професор описав його так: «Жодних рефлексій, жодних задержних центрів у мене нема!.. Навіщо я животію, коли я не людина з твердою волею, а клубок нервів і стихія?.. Чи смію я відтепер поручитися за себе, що я не здатний і на всяку іншу мерзоту, на всякий навіть найгірший злочин?.. До чого всі мої пересвідчення, коли вчинки мої регулюються хвилимовим афектом, а не пересвідченням?» [188, 180]. У цій ситуації увесь культурний досвід, багатороща ерудиція не здатні допомогти героєві. По-перше, той досвід сам суперечливий; по-друге, нічим не кращий, не мудріший і не більш піднесений за реальність. Уся мудрість світу безсила іноді перед обставинами. Крім аскетизму перших християн чи містиків-суфіїв, професор не знаходить для себе зразків. Але це шлях, на якому доведеться відмовитися від власної індивідуальності.

Психологічна колізія, окреслена у романі «Андрій Лаговський», не була новою ні у тогочасній українській літературі, ані у європейському мистецтві к. ХІХ – п. ХХ ст. Прозу А.Кримського літературознавці зараховують до мистецьких феноменів раннього модернізму з ознаками перехідного періоду. Дискурс модернізму виявився зокрема у пильній увазі до підсвідомості, до ірраціональних явищ, у критиці гіпертрофованого народництва.

Той факт, що активна громадянська позиція зробилась чимось на кшталт ритуалу, показної чесноти, схеми, яка доволі часто розходилась з приватним життям українського інтелігента, створювало привід для сумніву в щирості намірів. Навіть у випадку, коли слово громадського діяча не розходилося з ділом, ставало очевидним, що наприкінці ХІХ ст., за умов виникнення перших українських політичних партій і нагальної потреби у переорієнтації на політичну діяльність, культурно-просвітня робота видавалась справою малоефективною або принаймні недостатньою, а на радикальні дії здатен не кожний. Внутрішній стан студента Іваницького з незакінченого прозового твору М.Грушевського «Приват-доцент» характеризується, так само, як у студента, а потім професора Лаговського, підвищеною самокритичністю, невірноваженістю, навіть невротичністю: «І чи не було се також прокляттям часу, який перетяв всі дороги до умової громадської роботи, до боротьби за національні права – що він своє бажання подвигу не міг обернути на щось інше й краще, як провокування за підозрювань своєю побожністю й академічною лояльністю» [80, 472 – 473].

Поезія і проза А.Кримського є напрочуд автобіографічними у тому сенсі, що його художні твори переповнені реаліями авторового життя, адже дія більшості оповідань відбувається в тій місцевості, де письменник провів дитинство, герої переживають ті самі колізії та конфлікти, що й сам автор замолоду, подеколи оповідання становить собою белетризований фрагмент щоденника студента А.Кримського, і сам автор фігурує у творі як один з персонажів під власним ім'ям та прізвищем. Однак повністю ототожнювати віртуальних героїв з автором чи його близькими, знайомими було б некоректно. Безумовно правдою є той факт, що палка індивідуальність письменника, його власні оцінки та уподобання незмінно даються взнаки при творенні художнього образу.

Майже всі поезії А.Кримського об'єднано у цикли. Це була данина тодішній поетичній моді, крім того це впливає з особливостей художнього і наукового мислення автора. Його наукові й художні задуми постійно розростались за рахунок уточнень і доповнень, коментарів і покликань, передмов і посьват, окремі прозові твори переростали в діалогії і трилогії. Навіть структура фрази письменника характеризується досить значною кількістю уточнюючих членів речення, вставних і вставлених конструкцій. Дослідникові буває іноді проблематично виокремити для аналізу один якийсь художній текст А.Кримського, бо той текст, завдяки внутрішньо закладеній у нього «серійності», може передбачати всілякі продовження і доповнення.

Більшість дослідників роману «Андрій Лаговський» нині вважають, що цей твір неможливо зрозуміти без знання поетичної збірки «Пальмове гілля».

Назва «Пальмове гілля» має концептуальний характер і визначила тематико-мотивні й поетико-стильові особливості книги. У назві, по-перше, закладено регіональний принцип розбудови художнього світу за рахунок близькосхідної екзотики, орієнтальної рослинності, місцевих пейзажів, топонімів, фольклорних традицій, суфійської філософії («мусульманський містицизм, закрашений пантеїзмом» [190, 279]) тощо. По-друге, пальмове гілля – це давній універсальний символ вічності, перемоги духу над плоттю. Скажімо, на біломармуровому саркофазі Ярослава Мудрого у Софійському соборі зображено саме пальмове гілля.

Містична поезія суфіїв передбачала символіко-алегоричний код прочитання: «[...] поет вихваляє, приміром, молоду весну, розквітлий сад, безжурне бенкетування, гарненького чашника-виночерпця, дорогу любовку, – а насправді це все має визначати містичні пориви душі аскета-споглядача до з'єднання з Богом» [190, 280]. Східна перекладна частина поетичної книги А.Кримського, очевидно, слугувала вказівкою на відповідний код тлумачення і оригінальної частини, принаймні пропонувала одне з можливих тлумачень, адже й суфійська містика могла бути лише прикриттям справжньої гедоніки: «Мені думается, що й сам Гафиз не міг би точно сказати, чи реально, чи містичну любов та гедоніку він виспівує» [190, 281]. Східні мотиви зустрічаємо у поетів-сучасників А.Кримського, наприклад, у В.Брюсова та інших російських символістів. Східна екзотика виступала складником арсеналу зображально-виражальних засобів символістської спрямованості. Поетику «Пальмове гілля» слід назвати радше сецесійною, тому що символістська образність тут поєднувалась часто з декадентським умонастроєм або народницьким пафосом і творила явище властиве для раннього українського модернізму з його різноспрямованістю ідейно-естетичних пошуків, спробою синтезу національного і вселюдського, симбіозом естетики з політикою.

На тематико-мотивному рівні збірки А.Кримського панівними є мотиви любові і смерті, що в такому поєднанні являють собою вельми поширену в мистецтві fin de siècle тему «неможливого» фатального кохання. Художній часопростір поезії А.Кримського структуровано опозиціями батьківщини і чужини,

ни, свободи й рабства, віри і нігілізму, вічного і минушого. Скажімо, цикл «В Трапезунті» в еклезиастівському дусі описує архітектурні пам'ятки, гробниці царів та святих в контексті подолання рабського для духу і тіла минулого, причому у першому і останньому віршах циклу йдеться про боротьбу українців за свою свободу, яка символізує вічність і не піддається тліну. Слід мати на увазі, що за одними й тими ж елементами вказаних опозицій не завжди криються одні й ті ж реалії, а оцінка тих чи тих явищ може мінятися на кардинально протилежну. Наприклад, у вірші «Ох, арабські фоліанти!..» буйна східна рослинність за вікном анахорета – це простір свободи, раю, який за мить обертається тюрмою, бо ліричний герой раптом усвідомлює, що він на чужині. Цикл «В лісі» розвінчує і знову поновлює ілюзію неземної краси, яка постає то діамантами, то битим склом проти місяця, то персоніфікованою природою. Іронія, скепсис, рефлексія – невід'ємні риси як ліричного героя А.Кримського, так і протагоніста роману «Андрій Лаговський». У звичних, хоч і дещо гіпертрофованих, поривах звиклої до самотності душі автор і його герой вбачають ознаки дегенерації, порушення норми. Це герой-декадент, свідомість якого різко поляризує світ на високий і низький, духовний і плотський, небесний і земний, що загалом властиве романтикам, ідеалістам. Але зникла та єдина інстанція, яка могла б легітимізувати цей поділ, адже «Господь помер» (Ф.Ніцше). Тому декадент, зараховуючи себе до вищого світу обраних, страждає від усвідомлення принципової неможливості обґрунтувати власні цінності. На тлі панівних у суспільстві меркантильних інтересів вони не раз виглядають хворобливим надміром. Він усвідомлює себе одночасно і винятковою особистістю, і дегенератом. Часом декадент стає навіть жертвою ціннісних аберацій, коли причина і наслідок міняються місцями, уже не висота духу свідчить про винятковість людини, а сама апріорно проголошена винятковість визначає позитивну оцінку вчинкам, хоч би вони були й аморальними з погляду більшості чи традиції.

Громадянська тематика (соціальна і політична) визначала обличчя української поезії другої половини XIX ст. Натомість істотну частину «Пальмове гілля» складає інтимна лірика. Цикли «Нечестиве кохання», «Кохання по-людському», «Сам своє щастя розбив» належать до так званого жанру любовної драми, тобто ряду ліричних віршів, об'єднаних сюжетом нещасливого кохання. Попередниками А.Кримського у розробці цього жанру на теренах української літератури були І.Франко (зб. «Зів'яле листя», 1896) і П.Карманський («Із теки самоубивця», 1899). Однак автор «Пальмове гілля» підійшов до розв'язання художнього завдання по-своєму.

Найбільший інтерес пересічних читачів і кваліфікованої критики викликав цикл «Нечестиве кохання». Дискусії з приводу цих віршів не стихають і досі. Адже витлумачити, у чому полягає «нечестивість» кохання виявилось вельми проблематичним. Найбільшої популярності, завдяки Соломії Павличко, нині набула версія озвучена ще 1902 р. Л.Лопатинським у статті «Поет чи поетка?»: об'єктом пристрасті ліричного героя є особа однієї з них статі, тобто чоловік. На нашу думку, питання статевої орієнтації героя циклу і його

автора (подібну ситуацію дослідники знаходять і в автобіографічному романі «Андрій Лаговський») може становити хіба лише біографічний інтерес, тому що до авторської художньої концепції не має жодного відношення.

Найбільше репресій у творах А.Кримського зазнає сфера емоцій та інстинктів – все те, що він називає «нервами». Кримський-психолог розглядає їх як найбільш суб'єктивний, а отже, егоїстичний елемент у психіці людини. Егоїзмом оголошено все, що не підлягає розумові. Розум може схити тільки тоді, коли потрапляє в полон емоцій. Кохання позбавляє особистість розуму і влади над собою, про що свідчить строфа з «Нечестивого кохання»: «Я обірвав розмову... / В очах мені туман... / І тільки серце шепче: / «Уже собі не пан!» [190, 34].

Аналізуючи Франкову повість «На дні» (1891), А.Кримський зауважує культ розуму в свідомості Темери. Рационаліст Темера переконаний, що розум, освіта, наука приведуть людей до зразкового суспільного ладу. Рецензента цікавить головним чином особиста настанова «поступової» людини у цій справі. Людина «змагається до служби суспільності з любові до себе чи з любові до інших? Чи має в цій справі егоїзм таку ж вартість, як альтруїзм? [...] Добре, коли хто може набути бракуюче йому чуття, – ну, а коли часом (раз у раз) не зможе? Тоді він непотрібна зайва людина?!» [191, 317]. Адже такий егоїзм за наслідками нічим не гірший від альтруїзму. Однак, захищаючи у такий спосіб егоїзм, рецензент сумнівається у правомірності власної позиції, про що свідчать численні знаки запитання. «Чи ви розумієте... мою егоїстичну психологію під той час, як я роздаю свої гроші бідним?» [191, 139] – сповідається Андрій Лаговський, alter ego автора однойменного роману. Зазнавши моральної фільтрації, почуття персонажа втрачають безпосередність і зникають як такі, тому що безпосередність, імпульсивність – їхня субстанційна ознака. Отже, беземоційна (за його власною термінологією «єдино логічна») любов до всіх є альтруїзм; любов до конкретної особи, власне кохання – егоїзм.

За теорією віденського психіатра Р.Крафт-Ебінга, якого читав письменник, любов, в строго науковому розумінні, обмежена винятково сферою сексуальних стосунків. Такою, між іншим, була і думка Арістотеля, опонента Платона. Р.Крафт-Ебінг знижує пафос платонічної любові до рівня приязні або інтелектуального задоволення, вилучаючи власне одухотворений еротичний зміст. Натомість А.Кримський мислить її в сенсі платонічної чи то християнської любові-дружби.

Сучасник і добрий знайомий автора «Пальмового гілля» С.Єфремов помітив, що фактично вся літературна творчість вченого перейнята Діогеновою спрагою пошуку Людини. Невеличкий розділ про Агатангела Кримського в «Історії українського письменства» написано під цим кутом зору. Сам автор визнав слушність Єфремова в листі до В.Вернадського: «[...] этой характеристикой он верно уловил то ощущение, которое меня постоянно охватывало» [цит. за 86, 169 – 170].

Одним із смислових вузлів роману є роздуми Андрія Лаговського, викликані впливом писань Єфрема Сиріна. У ранньохристиянського теолога

професор перейняв принцип трансцендентальної любові, щоправда, значно раціоналізований невластивою ранньохристиянським письменникам фразеологією. У молодшого сучасника Кримського, філософа і психолога О.Вейнінгера, цей принцип викладений таким чином: «Трансцендентальна ідея любові, якщо така взагалі існує, полягає в любові до цінності безкінечного, тобто до абсолютного, або до Бога, навіть у формі любові до безкінечної чуттєвої краси природи в цілому (пантеїзм); натомість любов до окремої речі, як і до жінки, є вже відпадінням від ідеї – є провина» [46, 366]. О.Вейнінгер також стверджував, що етика зумовлюється логікою, що тільки логіка звільняє людину, що усе аморальне – несвідоме, що тільки божество може мислити винятково логічно, що любов, заснована на непоєднуваному поєднанні безкінечного з кінечним, може бути лише нещасною.

«Хто такий нечестивий?» – запитує Філон у діалозі Г.Сковороди «Наркісс». «Той, хто тлінне шанує, – відповів йому Друг. – [...] Так шанує, що коли відняти у нього тлінне, тоді думає, що йому без нього буття свого утримати неможливо» [344, 179].

У розлогій рецензії на дисертацію І.Франка про творчість І.Вишенського А.Кримський розмірковує про феномен любові в ранньохристиянському дискурсі. Рецензент вважав, що ранні християни сповідували любов-«агапе», і їх уявлення про любов не зовсім збігалися з уявленнями його сучасників. В давньогрецькій типології любові «агапе» – це милосердя, жертвність, а ерос – власне закоханість.

Очевидно, для А.Кримського жертвна любов-агапе або любов-філія, «логічна» любов до всіх нібито за Єфремом Сиріним є термінологією на означення одного й того ж феномену.

У цьому зв'язку варта уваги смислова рівнобіжність монологу професора Лаговського за Єфремом Сиріним, окремих рядків циклу «Нечестиве кохання» і передмови до «Пальмового гілля». Фрагмент роману: «А вже найнещасливіше і найбільш нестерпуче рабство – то кохання, або любов не до всіх, а до одної-двох-трьох вибраних осіб. Така любов навіть розум наш крутить: [...] засліплює наші очі, концентруючи нашу прихильність на одній чи декількох окремих особах, марно ідеалізує їх...» [191, 243]. Строфа з «Нечестивого кохання»: «Ще учора був я – наче люди, / Ще учора мав переконання. / Дак чого ж сьогодні мною крутить / Слепіе кохання?» [190, 34]. У передмові до поетичної збірки А.Кримський писав, що «нечестиве» кохання на противагу коханню «по-людському» підкреслено не сексуальне. А означник «по-людському» в назві наступного циклу, без сумніву, іронічний; так само, як і назва його другого розділу «Святе кохання». Іронія стосується «людського, занадто людського» (Ф.Ніцше) характеру взаємин у коханні «по-людському».

Слід зауважити, що майже тією ж термінологією і в тому ж ключі висловлювався ровесник автора «Пальмового гілля» М.Пришвін про свої юнацькі захоплення і духовні пошуки, а саме, про відразу до кохання звичайного і страх перед коханням високим [305, 211].

Платонічне кохання до братів Шмідтів і плотське до Зої (роман «Андрій Лаговський») або, інакше кажучи, «нечестиве» кохання і кохання «по-людському» здавались однаково гріховними, адже були викликані, на думку автора, егоїстичною пристрастю; в першому випадку дух потрапляє в полон оманливої ідеалізації, проєктує на ближніх і дальніх власні ілюзії, в другому – духовне надособове начало відсутнє взагалі.

Лише за умови безпристрасності его, переборюється егоїзм вибору: «І краси в тобі нема, / І душі я не хвалю, / І не любиш ти мене, / – За що ж я тебе люблю? [...] Се – тому, що ти єсть ти: / Се – тому, що я єсть я» [191, 237]. «Здобути нових приятелів, – пояснює професор Лаговський свою нову філософію художниці Петровій, – це ж не од нас залежить, а од ірраціональних обставин [...] Приязнь, пам'ятайте, приходиться незалежно од нас...» [191, 290]. Спроба віднайти цілісність відбувається шляхом покладання вибору на долю.

Можливо, А.Кримський завішував таким чином думки М.Монтеня, надавши їм своєрідного змісту: «Якщо мене дійматимуть питанням, чому я його люблю, відчуваю, що це можна пояснити тільки так: тому що то був він, тому що то був я». Ян Парандовський пізніше використав ці слова як епіграф до V розділу роману про О.Уайльда «Король життя» [282, 652].

Німецький філософ М.Шелер, ніби коментуючи цю строфу А.Кримського, писав: «Страх перед самим собою, страх відчуття власну неповноцінність валять її (душу. – Р.Т.) віддатися іншій людині як «іншому» взагалі – не тому, що він володіє певною позитивною даністю, а тільки тому, що він – «інший», «не-я». Сучасним філософським жаргоном цей один з багатьох сучасних ерзаців любові пишномовно зветься «альтруїзмом». Первинною основою, на якій в ньому будується любовний рух, є не бачення позитивної цінності, її раптове, як спалах блискавки, відкриття в любові, а всього-на-всього відчуження від самого себе, входження в обставини інших» [420, 89 – 90].

У книжці «Психологія світоглядів» К.Ясперс розглядав життя духу як низку антиномій, тобто нерозв'язуваних однозначно проблем, скажімо, вагання між волею до істини і неможливістю її абсолютного осягнення, між свободою і необхідністю, вітальністю і етичним ригоризмом. У антиномічних ситуаціях мудрій людині доводиться задовольнятися парадоксальними формулами, які, втім, не звільняють від вибору і не приносять спокою, на зразок: свобода – це пізнана необхідність, лише той щось знає, хто нічого не знає, лише «грішник» може бути «моральним». Однак для переважної більшості людей проблема антиномій не стоїть так гостро.

Однією з таких антиномій у системі відношень, яку К.Ясперс назвав індивід – загальне, є протистояння випадку і необхідності. Дійсність – єдність можливості та необхідності. Тому живе «я» намагається досягти парадоксального синтезу можливості та необхідності. Проте «спокій у наляканій людини настає тоді, коли вона замість випадку бачить закономірність, необхідність» [443, 363]. Така людина власні душевні переживання, які «не хочуть» підлягати атог fati (любов до власної долі, до фатуму), «приймає невільно, почувач-

ється не як їхній володар, має своє «Я» мов якусь точку поза ними, страждає і впадає в нігілізм. виправдовується ж така людина, посилаючись на хворобу (наприклад, «нерви»), у категорії якої вона усе душевне може розмішувати не з своєї волі. Коли ця сфера невільного зростає для неї певною мірою, вона втрачає усвідомлення смислу і свого «Я» [443, 362]. Таким чином, спокій вона «купує» дорогою ціною втрати власної індивідуальності, у випадку з А.Кримським це ще й ціною відмови від художньої творчості. У стані апатії вона уявляє власне індивідуальне (особисте) життя позбавленим смислу або, як говорить К.Ясперс: «Людина розчиняється в загальному необхідності, закону, логосу. З метафізичного, історичного, природознавчого погляду вона скрізь у величній перспективі розглядає необхідність у всякому існуванні і дисциплінує саму себе для спокою з погляду цієї необхідності, в якій вона як індивід, занурюється у містичній любові» [443, 364].

Внутрішня драма самотвердження закінчилась самозреченням. Замість продуктивного синтезу особистого і загальнолюдського вийшло новітнє чернецтво. Герой роману А.Кримського не зміг здобути на егоїстичну, з першого погляду, чесноту: прийняти і полюбити насамперед себе.

Одвічний конфлікт духу і плоті митці-модерністи модифікували в річищі поліфонізму. З'ясувалось, що плоть наділена власною логікою, мудрістю, неприборкуваною спонтанністю. Злам і розчарування, які пережив Андрій Лаговський, піддавшись ірраціональній спокусі, ще більшою мірою вразив, а далі – знищив раціоналіста Ашенбаха з повісті Т.Манна «Смерть у Венеції». Щоправда, безпосередність, з якою професор картає себе за гріхи, скидається на муки сумління малого Сашка у повісті «Зачарована Десна». «Зроби так, щоб і моя душа і моє тіло поробилися знов дитяче-невинними, дитяче-безгрішними!» [188, 203] – молить Лаговський. Осмислюючи проблематику гріха, українські митці не могли залишатися етично безпристрасними.

Елементи наукового мислення знаходимо на багатьох рівнях роману А.Кримського «Андрій Лаговський», як у мовленні персонажів, так і в авторському мовленні. Вони з'являються у річищі «описовості», коли треба було змалювати рід занять героя, час і місце дії. Наукові екскурси в «Андрієві Лаговському» виступають також чинниками, вузловими моментами сюжетно-композиційної структури. Філологічні коментарі Лаговського до власних і чужих віршів є засобом висвітлення внутрішнього світу персонажа, спробою самопізнання. Зрештою, наукові пасажі увиразнюють конфлікт між свідомим і несвідомим, свободою духу і непередбачуваною плоттю, «логічною» та об'єктивною любов'ю до всіх і, з другого боку, «егоїстичним» «коханням по-людському». Світ культури і науки репрезентовано у романі як історичний колективний досвід, як одну з дійових осіб, мудрого порадника, що поступово втрачає авторитет і мало чим може зарадити героєві перед життєвими реаліями. Власний досвід персонажа не вкладається щоразу в заздалегідь виготовлені культурні матриці.

Індивідуальний досвід окремої людської долі, унікальної й загадкової, неможливо розчинити у колективному досвіді предків без залишку, немож-

ливо зрозуміти її ірраціональні пориви, вгамувати її запити з погляду відповідей, які вже прозвучали в минулому, зате можна відмовитись від таких поривань або раціоналізувати їх, або визнати чимось на зразок «нерозщеплених атомів», з яких складається вселюдська культура, «релігія людства», як це зробив герой оповідання М.Грушевського «Пенати» (тип гелертера), що розмірковує про співвідношення раціонального та ірраціонального в повсякденному людському житті і доходить висновку, що ірраціональний культ предків, культ речей, культ місця лежить в основі культу героїв, національних святощів, не дає суспільству розпастися. Отже, раціональний світогляд засновується на ірраціональному фундаменті.

У ранніх оповіданнях А.Кримський цікавився проблемою нігілізму як реакцією на змергвіння виховного ідеалу, падіння зіпертого на патріархальну традицію батьківського авторитету. Пізніше, у романі «Андрій Лаговський» замість зовнішнього конфлікту батьків і дітей в сюжетних перипетіях помітно зростає значення внутрішнього конфлікту, замість батька репресивні (чи то цивілізуючі) функції перебере на себе супер-его, репрезентоване культурою, традицією, наукою. Та збалансованість ірраціонального та раціонального, індивідуального й вселюдського, що помітна в оповіданні М.Грушевського, у романі А.Кримського порушена на користь ірраціональної долі шляхом відмови від індивідуального вибору. Схоже, невротичний світ Андрія Лаговського не піддавався гармонізації в рамках раціоналізму XIX ст.

Підсумки

До кінця XIX ст. науковий світ знаходився на периферії зацікавлень української літератури і українських прозаїків зокрема. Соціокультурний феномен науки формувався в Україні разом із секуляризацією суспільства, поширенням мережі вищих навчальних закладів, появою національно свідомої інтелігенції. Соціально він був представлений духовенством, станом аристократією, різночинною інтелігенцією. Тема науки в українській прозі від найдавніших часів до початку XX ст. розвивалась в основному як сюжет про складні взаємовідношення між розумом і серцем, який ускладнювався додатковими нюансами протиставлень між раціональним та ірраціональним, національною свідомістю і денационалізацією, свідомістю і підсвідомістю, громадським і приватним життям. Закономірно, що більшою мірою цікавилися цією сферою буття письменники з науковими ступенями: І.Срезневський, І.Нечуй-Левицький, Д.Яворницький, М.Грушевський, А.Кримський.

У давній українській літературі, за відсутності жанру роману, світ науки був заявлений переважно у жанрі життя, а також у «ходіннях», літописах. Це був образ премодерн-науки як служіння Господу у сенсі однієї зі сходинок до побожного життя, наближення до чину Ісуса Христа, різновидом богопізнання. Протягом XVI – XVIII ст. набирають сили елементи модерн-науки, що проявилось у різкому відокремленні науки (раціонального пізнання) від

релігії в І.Вишенського, у підпорядкуванні науки державним справам (П.Могіла, Ф.Прокопович), у чіткому розмежуванні повноважень науки про дух та науки про матеріальний світ Г.Сковородою та іншими.

У повісті І.Срезневського «Майоре! майоре!» світ вченості представляє Г.Сковорода. Його протиставлено юрбі, змальовано романтичним героєм-одинаком, але не стільки бунтарем, скільки химерним чоловіком, перейнятим дивацтвами. По суті, романтичний конфлікт розв'язано у душі сентименталізму на користь душевного, на протигагу духовному. Серце автор повісті розумів як емоційне життя, джерело любові до ближнього, що суперечило ідеї, яку обстоював Г.Сковорода, про серце як духовний центр особистості, тіла, душі і духу. Наука у повісті І.Срезневського не є глибоко індивідуальною, інтимною справою розкутої романтизмом особистості, як-от у новелах Е.По; осмисленою у сенсі премодерн-науки вона виступає спадком минулого, оприявнюючи художньо-інтерпретаційну модель науки як життя в істині. Пізнавальна діяльність у її чистому вигляді не є самоцінною і цікавою нараторіві.

Українські народники другої половини XIX ст. змальовували людей науки у жанрових різновидах соціально-психологічної повісті та роману. У ряді випадків є підстави говорити про ідеологічний роман як жанрово-стильову модифікацію в жанровій системі народницької прози. У цій прозі домінує утилітарний образ модерн-науки, не позбавлений, втім, елементів премодерну, зокрема у тому випадку, коли наукову діяльність розглядають і як працю на благо прогресу, всезагальному добробуту, демократії, і як служіння народу, простолюду, що видається певною мірою одним з прихованих варіантів теоцентризму. Домінантно-настановча модель цього періоду – наука як подвижництво (просвітництво). З поглибленням психологізації української прози вказана тема позбувається нашарувань розважальності, дидактики, публіцистики, одновимірності, й в рамках ідіостилів окремих письменників відзначається різновекторністю трактувань.

Ранній модернізм заявив про себе першим в українській літературі інтелектуальним і філософським романом «Андрій Лаговський», де світ науки і науковець посіли чільне місце. Цей роман репрезентує напрочуд багату амальгаму художньо-інтерпретаційних моделей науки: наука як життя в істині (також у давній українській літературі та в романтиків), наука як просвітництво й подвижництво (домінантна модель народників), наука як позаутилітарне служіння істині, життя для істини, «чиста наука» (модерністи), наука як криза цілепокладання (риси постмодерну). У жодного українського прозаїка до А.Кримського, окрім хіба філософських діалогів Г.Сковороди, наука не виступає засобом самопізнання, концептом, успадкованим з часів античності. Це розуміння конкурує з філософським образом модерн-науки і сусидить, можливо, з рисами постмодерну (розчарування у будь-яких метанаративах).

РОЗДІЛ 2.

ХУДОЖНІЙ УНІВЕРСУМ НАУКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ XX – ПОЧАТКУ XXI СТ.

2.1. Жанрово-стильова парадигма і літературний контекст прози В.Домонтовича про науковців

На початку XX ст. головним і чи не єдиним репрезентантом інтелектуальної прози в українській літературі був А.Кримський. Через двадцять років на цьому полі уже працювали В.Підмогильний, М.Хвильовий, М.Івченко, М.Могиланський та інші, проте найповніше образ науковця здобувся на висвітлення у творчості В.Домонтовича.

Йдеться насамперед про низку оповідань В.Домонтовича, головним героєм яких є вчений: «Без назви», «Емальована миска», «Зоряні мандрівники», «Професор висловлює свої міркування», «Професор і Іван Закутній діють». Нас цікавить насамперед спосіб творення образу протагоніста цих творів, його місце в художньому світі письменника, його проблемно-тематичний та ідейно-естетичний контексти, його жанрово-стильові координати. Вказані оповідання проливають додаткове світло на романістику письменника.

Мала проза В.Петрова-Домонтовича, більшість текстів якої датовано 40 рр. XX ст. – це ланка у ланцюгу спадкоємності між модернізмом першої третини XX ст. і повоеною українською літературою. Щоправда, цей факт не має відношення до української радянської літератури, оскільки творчість В.Домонтовича була майже невідомою в СРСР і впливу на літпроцес не справила. Зазвичай початок масштабного осмислення теми науки в радянському мистецтві пов'язують з кінця 40 – початку 50 рр. Однак в українській літературі XX ст., починаючи з роману А.Кримського «Андрій Лаговський», існувала власна традиція осмислення постаті вченого на якісно іншій, неофіційній основі. «Вчена» проза В.Домонтовича стала альтернативним, проте, «неінстальованим» прологом до відомих романів Н.Рибак, Ю.Мушкетика, П.Загребельного та ін. Українська література в еміграції, попри спорідненість окремих мотивів у творчості Нагалени Королевої, І.Костецького та Ю.Косача, на жаль, не виявила зацікавлення цією не вельми органічною на вітчизняному ґрунті темою.

Особистість В.Петрова, письменника, літературознавця, етнографа, археолога, розвідника, в Україні наприкінці XX – на початку XXI ст. зробилась культовою. Його доля привертає увагу несталистю, карколомними змінами, мистецтвом жити «без ґрунту» і ясної перспективи. Художня спадщина Петрова-Домонтовича внутрішньо напрочуд близька нашому сучасникові. Не дивно, що за останні двадцять років про цього письменника написано дуже багато. Серед найвідоміших його дослідників слід назвати насамперед Ю.Ше-

вельова, Р.Корогодського, С.Павличко, В.Агеєву. Проте насправді, з нашого погляду, вивчення прози В.Домонтовича лише розпочинається. Задля повнішого синтезу в майбутньому необхідно звернутися до ряду проблем досі обійдених увагою критики, зокрема до образу вченого у малій прозі В.Домонтовича.

Кожен письменник має улюблені теми, образи, мотиви. Його хвилюють упродовж творчого життя, зазвичай, одні й ті ж «вічні питання». Ю.Шевельов писав, що проза Домонтовича, за окремими винятками, урбаністична, автор переймається головним чином ірраціональністю історії, людиною на зламі епох, марністю революцій. Письменникові властиві скепсис, іронія, парадоксальність. «Людина, як її бачить Домонтович, – скептик, іроніст, песиміст – це істота, що не керується розумом і не може бути керована розумом» [415, 845], – твердив Ю.Шевельов. Ці риси також мають місце в оповіданнях В.Домонтовича про вчених. Отже, науковець як характерний тип епохи раціо в ірраціональному інтер'єрі мусить поставати найбільш трагічною чи трагікомічною фігурою.

Оповідання «Без назви» привертає увагу діалектикою життя і смерті. Особливу роль у творі відіграє тема Сходу. Останню трактуємо у музичному сенсі як мелодійний малюнок, ліричну тему, лейтмотив. На тлі цієї теми життя і смерть набувають концептуальних обрисів. Схід оприявнюють «стрункі смагляві індуси», що з'явилися в лабораторії професора-епідеміолога; японець, очевидно, стажист, пан Сігеміцу; двічі згадано статуетку Будди у вестибюлі наукової установи; події другої частини твору відбуваються в Афганістані. Схід традиційно асоціюється з деспотією, внутрішнім життям, таїною. Зі Сходом, напевно, в'яжеться мотив знеособлення людини: дівчина, яка працювала в лабораторії, зрозуміла, що «більше вже не належить собі» [99, 226]; білими петербурзькими ночами дівчина і професор верталися додому через Марсове поле, де «колосальний простір плацпараду поглинув їх, щоб підкреслити, що окрема людина є ніщо» [99, 230]; перебуваючи з експедицією в Афганістані, дівчина опинилась в обложеному чумою місті.

На думку професора, найвизначальнішими в житті є ті моменти, коли людина не має часу на роздуми і вагання. Щоб вижити у знеособленому часопросторі, необхідно діяти стандартно. Професор ніби сповідує шлях самуря: живе так, начебто він вже помер. «У професора були сутулі плечі, стомлене й м'яке обличчя. Воно було нерухоме й спокійне, немов закрите легкою запоною з жовтого шовку. Жаден вітерець не колихав цей коштовний шовк» [99, 228]. Дівчина впала жертвою чуми, адже дозволила собі людський порух, виказала право бути індивідуальністю, перейнялася жалем до себе. Хоча Будда вчив, що страждань можна позбутись, тільки відкинувши пристрасті. Емоційність робить людину вразливою.

Професор опосередковано став призвідцею смерті лаборантки. Всупереч волі батьків він взяв її до експедиції. Попри зовнішню незворушність, він теж потребує теплоти людських стосунків, не любить ходити вулицями міста самотою, симпатизує дівчині. Здається, і у цьому творі В.Домонтович (про це писав Ю.Шевельов у статті, присвяченій роману «Доктор Серафікус»)

відтворив конфлікт техносфери і людини: почуття не встигають за розвитком техніки. Якщо світ емоцій та інстинктів, в принципі, здатен піддаватися еволюційній трансформації, то, вочевидь, треба «розбудувати культуру емоцій». Утім, експерименти з природою і цього разу зазнали краху. Згідно з авторським задумом, неконтрольоване, стихійне життя належить сфері ірраціонального. З другого боку, тотальний раціоналізм так само не викликає симпатій. Суть художньої концепції твору у парадоксальному суміщенні науки і життя, раціонального та ірраціонального. І те, і друге однаково небезпечні у своїх крайніх виявах. Щоб уникнути смерті, професор живе раціонально, але схожий він на «живий труп». Дівчина йде за голосом серця і живе повноцінним життям, але її життям виявилось нетривалим. Дівчина у фіналі твору уособлювала одночасно життя і смерть: «Вигнула своє гнучке, молоде, дівоче тіло. Закинула назад голову. Розсміялась дзвінким звабливим сміхом. [...] Та чи не була вона живим втіленням смерті?..» [99, 234].

Досліджуючи бацили чуми, професор, по суті, прагне оволодіти смертю як такою. Він цікавиться проблемою індивідуального безсмертя, актуальною від часу появи європейської науки, починаючи з алхімічних експериментів і епохи Ренесансу. Проте фармакологічні засоби поки що можуть дати лише тимчасовий ефект. Натомість професор знайшов духовний рецепт: скепсис щодо пристрастей. Скепсис дозволить економити життєву силу, зняти напругу між смертю і життям. Отож, суто наукові проблеми набувають глибоко особистісного, екзистенційного гатунку.

Дія твору відбувається у Петербурзі, до Жовтневого перевороту. Проте спосіб життя професора підпорядкований завданню вижити, ніби він мусить зважати на жорстокі реалії 20 – 30 рр., коли довелося жити і працювати В.Петрову. Щоб існувати, слід було лишатися непомітним. Хоч і це не завжди допомагало. Раціоцентризм перетворюється на ірраціональну силу, коли людина перестає належати собі, відчувається деталлю годинникового механізму. Знеособлення проникає у художню тканину твору, функціонує як художній засіб. Ми не знаємо імен дівчини, професора і назва оповідання говорить сама за себе. Наукове пізнання виказало безпорадність перед лицем смерті. Ірраціональність та алогічність буття не піддаються її інструментарію.

Головний герой оповідання «Емальована миска» – це тип науковця (у соціальному смислі), котрий часто трапляється з більшими-меншими варіаціями у прозі В.Домонтовича: відлюдник, дивак, позбавлений прагматизму, ідеаліст, «жрець «чистої» науки». Лікар психіатричної клініки, куди потрапив колишній аспірант Інституту червоної професури, вагається щодо встановлення діагнозу. Його пацієнт викazuje ознаки манії величч і комплексу неповноцінності водночас. Тільки після розмови зі старшим колегою, прочитавши історію хвороби аспіранта, лікар зрозумів, що має справу з шизофренією.

Хвороба ця в даному випадку живиться культурно-історичним і соціальним корінням. Праця молодого філософа про етику Гассенді зазнала вульгарно-соціологічної критики. Його звинувачували «у протягуванні ідеалістич-

ної контрабанди, в фідеїзмі, попівстві, антимарксистських ухилах, в гегеліанстві, плехановщині, деборінщині» [99, 204], у зв'язках з ворогами народу. Філософ неодноразово втрачав роботу, став безхатьком, зрештою збожеволів. Його постійно турбує одна й та ж думка про власну безневинність. Він прагне з маніакальною наполегливістю знайти логіку там, де її знайти неможливо, адже не злочин, справді, їсти суп з емальованої миски. Він марно намагається звирити абсурд логікою: «Я гадаю, що його звичка мислити логічно – повинна була стати ґрунтом, на якому почалася руйнація його психіки. У нього повинно було скластися хоробливе враження необхідності, певності, що все, що він не робив би і не казав, ставало, мусило було ставати приводом для обвинувачень його в ніколи не зроблених злочинах» [99, 206]. Як і пацієнти чеховської палати №6, цей персонаж – один з небагатьох людей, які здатні логічно мислити і мають чуле серце у божевільному суспільстві.

Оповідання «Без назви» і «Емальована миска» містять спільний мотив змертвіння особистості наприкінці епохи раціоналізму за обставин механістичного суспільства: «Людини більше немає; є труп, не-людина, тінь, двійник людини, буття тіні, ілюзія існування. Штучний Голем, тулуб, зроблений з глини, буття заблуканого привида» [99, 204]. Саме тому у творі відсутні імена персонажів, оскільки «людям без властивостей» більше пасували б номери.

Таким чином, наука втрачала фундаментальний базис, духовний зв'язок з особистістю дослідника, самодостатній статус інтелектуального пошуку. Вчений зробився виконавцем замовлень влади. За стильовою домінантою інтелектуалізму і концептуальністю у сенсі головоломки, системи думок, які ніби стають героями твору, ці тексти слід віднести до жанрово-стильового різновиду інтелектуального оповідання чи оповідання-головоломки.

Одним з найулюбленіших у В.Петрова був жанр художньої біографії. Як письменник він цікавився переважно митцями і вченими. В оповіданні «Зоряні мандрівники» мовиться про Тіхо Браге і Йогана Кеплера. Дія твору припадає на др. пол. XVI ст., на епоху Ренесансу і час утвердження науки як феномену в боротьбі з середньовічним світоглядом. Предметом художнього пізнання став переломний період зародження Нового часу, тієї культурно-історичної традиції, занепад якої у першій половині ХХ ст. довелося пережити героям багатьох творів В.Домонтовича. Петров-культуролог розглядав зміну культурних епох як послідовність островів-монад, що послідовно одна одну заперечують. Ідея незапрограмованих катаклізмів була йому ближчою, ніж уявлення про еволюцію.

Композиція «Зоряних мандрівників» привертає увагу нарочитою асиметричністю. Письменник укотре вдається до улюблених парадоксів. Розповідь про датського астронома значно перевершує за обсягом розповідь про Кеплера. Поневіряння Кеплера видаються епізодом історії життя Тіхо Браге. Важливу роль в архітектоніці оповідання, з нашого погляду, відіграв фаустівський мотив угоди з чортом. Запропонована спочатку опозиція світів денного (плотського) і нічного (духовного) згодом порушується прагненням данця примирити зем-

не і небесне, матеріальний комфорт і пошук істини, Ренесанс і Середньовіччя. Любов до сталості композиційно домінує. Тіхо Браге обожнює сталість. Його наукові інтереси – це обчислення місцеположення нерухомих зірок. У цій справі астроном досяг неабияких результатів. Замість птолемейської і копернікіанської концепції світобудови він запропонував компромісну тихоніанську, згідно з якою планети обертаються довкола Сонця, а Сонце продовжує обертатись довкола Землі: «Йому пощастило знайти логічний вихід: зберегти за землею центральне положення у світі і узгодити з цим традиційним поглядом новітні спостереження щодо руху планет» [99, 349]. У такий спосіб внутрішні колізії проєктуються на результати наукових досліджень, ніби у згоді з переконаннями наукознавців-екстерналістів скеровують науковий пошук.

Фауст XVI ст. був ще догетівським. Тому влади й багатства бажав не менше, ніж знань. Стосунки Браге з Фрідріхом II і Рудольфом II нагадують три століття потому взаємини короля-декадента Людвіга Баварського з композитором Р.Вагнером. Будівництво Уранієнборгу й Стернборгу, найкращих на той час обсерваторій, виснажувало, як і будівництво вишуканих замків Людвіга, державну скарбницю. Вимоги ж як Тіхо Браге, так і Ріхарда Вагнера незрідка були егоїстичними. У той час як скромний і непрактичний асистент двірського астролога Йоган Кеплер встановив, на основі обрахунків Тіхо, закони руху планет і уточнив копернікіанську концепцію.

Диалогія «Професор висловлює свої міркування», «Професор і Іван Закутній діють» має смислові доміанти розуму і волі. На важливість цих понять-образів в ідейно-художній структурі текстів вказують заголовки. Протагоніст Радецький (професор) є, власне, журналістом, але репрезентує все ж тип інтелектуала. Свого часу Д.Чижевський, аналізуючи повість М.Гоголя «Шинель», довів, що повторюваність слова «навіть» свідчить про його концептуальність. Повторюваним і концептуальним у В.Домонтовича виступає наразі слово «послідовність». Радецький – раціоналіст, тому намагається діяти послідовно, іноді всупереч прагматичному глузду, «випрямляючи» тим самим людську психіку, що суперечить, певно, авторським уявленням: «Хто зна, що живе всередині кожної людини і як саме зробить вона в останній критичний момент?» [99, 240]. Найголовніше, що сповідувана професором послідовність робить його маріонеткою. Радецький – тип класичного інтелігента XIX ст., що здатен все зрозуміти, виправдати і пробачити, представник тієї верстви, яку за сталінських часів називали гнилою. За його резонерством криється життєва безпорадність, страх, брак волі. Його єство споріднене з образом Андрія Петровича у повісті В.Підмогильного «Третя революція», скаріатурене І.Льфом і Є.Петровим у відомій диалогії в образі Васисуалія Лоханкіна. Натомість поведінка селяка Івана Закутнього є цілковито непослідовною: не пішов до колгоспу і опинився у таборі, коли декілька в'язнів тікали, він залишився, під час непосильної роботи не протестував, не скаржився, бригадир неодноразово урізав норму і це до певного моменту не викликало Іванового обурення, поки не вилилось у вбивство. Закутній знева-

жив професора за балакучість і непрактичність. Однак саме Закутній, мабуть, несподівано для себе, допоміг Радецькому у скрутну хвилину, коли той з необережності розрубав собі ногу.

З попередніми оповіданнями цей сюжет поєднують ті самі знаки часу: знеособленість, абсурдність звинувачень, що підривають авторитет інтелектуальної праці. Знаходимо також мотив потреби «культури емоцій».

Важливими для розуміння авторської ідеї, гадаємо, є міркування Радецького про «змичку» села з містом: «Наша сучасність повинна була знищити протилежність між містом і селом. Тим часом типовою формою життя за наших часів став барак. Замість сіл і міст ми примушені жити в таборах. Ми нищимо міста й знелюдніємо села, щоб оселити людей у таборі» [99, 241]. Це була також пародія на головну тему В.Підмогильного, котрий вірив у необхідність синтезу бруталної, не ограненої вольниці села і анемічного інтелекту міста. Передумовою такого синтезу є свобода-від і свобода-для, чуття міри, культура меж. Тільки за наявності такої передумови взаємодія мусить призвести до одухотворення стихійної і грубої життєвої сили.

У зв'язку з постаттю вченого мала проза В.Домонтовича порушує проблеми культурно-історичні, гносеологічні, психологічні, соціальні, проте головним чином екзистенційні (мотиви смерті, безсмертя, самотності, знеособлення, ірраціональності поведінки, «культури емоцій», смислу і абсурду буття). На відміну від героїв соцреалістичних чи націоналістичних романів, науковці В.Домонтовича не почуваються комфортно в культурному, імперському, національному, вселюдському контекстах. Професія наклала відбиток логоцентризму на їхній спосіб мислення і поведінку. В часи безмежної віри в науку прозаїк усвідомлював безпорадність «чистого» мислення перед багатьма сферами буття, виказуючи ознаки скептицизму постмодерн-науки. Герой приречений блукати в лабіринті суперечностей і парадоксів. Суперечності між раціональним та ірраціональним, життям і смертю, духом і плоттю, спогляданням і волею залишаються неподоланими. Однак прозаїк нарочито створює такі життєві ситуації, коли знехтувати означеними суперечностями неможливо, їх розв'язання стає справою екзистенційно невідкладною. Тягар пошуку відповідей на філософське питання буття від окремих мислителів переходить до кожного індивіда зокрема. Наука зростається з повсякденням, перестає бути прерогативою обраних.

Безперечно, найбільшим досягненням В.Домонтовича у висвітленні людей науки і ролі наукового мислення в повсякденному житті є модерністський роман «Доктор Серафікус». Задля нової точки зору на, здавалось би, давно вивчені речі, пропонуємо аналіз романів В.Домонтовича «Доктор Серафікус» і В.Набокова «Пнін». Найбільш відповідним нашому предметові дослідження буде компаративний метод, спрямований, у цьому випадку, на пошук типологічних зв'язків. Спільне в образі вченого для обох прозаїків «працюватиме» на висвітлення спорідненості творчих манер, соціальних тенденцій, відмінне підкреслюватиме неповторність авторської індивідуальності.

Сучасний світ поляризує відцентрові й доцентрові сили сепаратизму і глобалізації. Незалежно від нашої морально-етичної оцінки тенденції сучасного життя справляють вплив на повсякдення, політику, мистецтво, визначають актуальність наукових досліджень. Вимоги життя спонукають вивчати культурні феномени під кутом зору тієї чи іншої системи цінностей. Вибір системи цінностей означає актуалізацію саме тих об'єктів дослідження чи їхніх фрагментів, що надаються до окреслення у певній системі координат. Одним з перспективних напрямків сучасної гуманітарної науки в Україні є прочитання і перепрочитання мистецьких явищ в європейському та загальнолюдському контексті на протигагу радянському чи, за нинішньою термінологією, євразійському. З нашого погляду, означені романи В. Домонтовича і В. Набокова мають численні точки перетину, між іншим, як і біографії, людські долі, вдачі авторів, що дає підстави для порівняння або протиставлення в координах проблем сучасності.

Роман В. Домонтовича «Доктор Серафікус» – один з небагатьох творів української літератури першої половини ХХ ст., в якому центральною є постать науковця. Однак соціальне становище Василя Хрисановича Комахи досить маргінальне. Протагоніст цікавить письменника як соціальний тип у сукупності його індивідуально-неповторних і фахово зумовлених рис. Роман В. Домонтовича насамперед інтелектуальний, бо являє собою дослідження культурно-історичного колориту доби, на тлі якої можливі ті чи інші постаті. Письменник переймається причинами їхньої появи, особливостями побутування, перспективами «заземлення» у товщі історії. В. Набокова також цікавили маргінали, окрім зазначеного роману, в «Захисті Лузіна», «Лоліті». Але російський письменник, як свого часу О. Бальзак, більше цікавився історією пристрасті, що зі згубною силою заволодіває персонажем. Обидва автори пропонують різні дискурси, точки зору, аспекти, з погляду яких можна інтерпретувати дійових осіб.

В. Петров-Домонтович став культовою постаттю сучасного українського літературознавства, виразником його європейської за духом спрямованості. Ю. Шевельов аналізував доробок прозаїка у річищі школи неокласиків [99], Соломія Павличко писала про інтелектуалізм романів В. Домонтовича [281], Віра Агеева досліджувала поетику парадокса в творчості письменника [1], Мар'яна Гіряк – деверсифіковану авторську свідомість [66], Тетяна Белімова – інтертекстуальну основу [23], Юліана Матасова порівнювала архетипи у романістиці Ф. С. Фіцджеральда та В. Домонтовича [230]. Незважаючи на коротку історію дослідження цього письменника і цієї особистості, обмежену, по суті двома десятиліттями, за її матеріалами, однак, можна вже писати монографію. У домонтовичезнавстві з'явилися, як бачимо, і компаративні студії. Проте з творчістю В. Набокова роман В. Домонтовича «Доктор Серафікус», крім зауваження Соломії Павличко про спорідненість образу Ірці з Лолітою [281, 12], ще ніхто, наскільки нам відомо, не порівнював.

Натомість про В. Набокова існує велика література російською та іноземними мовами, яка, на жаль, мало переймається типологічними паралелями

цього письменника з українською прозою. Окремий розділ роману «Пнін» в рамках вивчення так званого *Universitätsroman*'у присвятив сучасний німецький літературознавець Р. Дітріх [447].

Доктор Серафікус чи професор Пнін цілком могли б зійти за героїв поширених анекдотів про диваків-учених. Ці персонажі В. Домонтовича і В. Набокова перебувають у річищі давньої європейської традиції, згадати хоча б жюль-вернівського Паганеля. Автори ставляться до них переважно іронічно. Завдяки іронії дати їхньому *modus vivendi* остаточну оцінку неможливо. Іронія огортає ці образи атмосферою двозначності. З одного боку, професорська відірваність від «живого життя» робить суб'єкта смішним, безпорадним, але з другого – ставлення до життєвої повсякденності, суєти, моди, навіть до магістральних течій «духу часу» в українського і російського письменників є доволі скептичним. Обґрунтованості їхньому іронічному світовідчуженню надає парадокс, об'єктивна властивість реальності перетікати з однієї крайності в іншу, ототожнювати несумісні, на перший погляд, речі, давати дві однаково істинні відповіді, що взаємно себе заперечують. Загальновідомо, як багато важить парадокс у творчості В. Домонтовича. Дивацьку поведінку професора Пніна В. Набоков також обґрунтував у парадоксальний спосіб: «[...] Пнін [...] жодним чином не був схожий на відомий тип добродушної німецької банальності минулого століття, *der zerstreute Professor*. Навпаки, він був, можливо, надто обачним, надто остерігався каверзних підступів, надто хворобливо остерігався, коли б його дивацьке оточення (непередбачувана Америка) не втягнуло його в яку-небудь історію. Неуважним був не Пнін, а світ, і Пніну доводилось давати йому раду. Його життя було постійною війною з бездушними предметами, які розвалювались, або нападали на нього, або відмовлялись служити, або на зло йому губились, щойно потрапляли в сферу його буття» [262, 24]. Кохання Комахи також є парадоксальним: «У своїх почуттях він був такий же монументальний, твердий і упертий, як і в наукових дослідях. Йому треба було впевнитися, що вони ніколи не побачаться. Ніколи не зустрінуться, ніколи не розмовлятимуть, не сидітимуть увечері вдвох, рука не торкнеться руки. Ця певність була потрібна Комасі, щоб зберегти своє почуття закоханості цнотливим, простим і ніжним протягом років» [100, 61]. Іронія та парадокс потрібні письменникам у даному випадку для того, щоб читач усвідомив складність феномену.

Викладач наукової організації праці та рефлексології Василь Хрисанович Комаха читав знамениту книгу Фрейзера «Золота гілка», присвячену критиці Біблії, орфіків, філософські праці Лосева, дослідження академіка Павлова, цікавився археологією, дописував у «*Archiv für klassische Altertümer*», був автором мовознавчої книги «Особливості синтакси грецьких написів у лапідарних пам'ятках північного Причорномор'я». Його лектура в основних рисах збігається з лектурою В. Петрова. Її основу складають філологія, етнографія, археологія. Тимофій Пнін захистив докторат з соціології у міжвоєнній Празі й викладав після Другої світової війни російську мову у Вейндельському уні-

верситеті (США). Він мріяв написати велику працю про Стару Росію, «суміш фольклору, поезії, історії суспільства» [262, 53], певною мірою це була б історія російської культури в анекдотах. Час від часу в романі зринають пасажі майбутньої книги: «[...] пані Пушкінова якось сказала: «Ти набридаєш мені своїми віршами, Пушкін», а дружина велетня, велетня Толстого – подумати тільки! – на старості літ надала перевагу перед ним дурноверхому музиці з червоним носом!» [262, 60]. Філологія Пніна і Серафікуса – це тіні старої культури, котра середовище, тоталітарне або консумеристське, навколо протагоністів (Україна 20-х рр. XX ст., Сполучені Штати 50-х рр.) з різних причин не цікавить. І самі вони – химерний симбіоз знеціненого минулого і механічного сьогодення. Існує гіпотеза, нібито прототипом професора Пніна був українець Д.Чижевський. Якщо це так, тоді прототипи Пніна і Комахи – люди одного покоління, отримали приблизно ту саму освіту й виховання, можливо, навіть були особисто знайомі.

Романи В.Домонтовича і В.Набокова уподібнюються рядом мотивів. Зокрема, для Пніна і Серафікуса однаково важить мотив блукання. У восьмому розділі професор Комаха замість Кам'янця помилково приїхав до Могилева. Перебуваючи за кермом власного авто, по дорозі через Онкведо до Соснового професор Пнін заблукав у розгалуженні ґрунтових доріг. Безпорадність Пніна підкреслено образом мурашки, що ніяк не знайде дорогу на дах вежі, з якої бачимо блуканину професора. Автор «Пніна» вдається до аналогії з комахою принагідно, тоді як В.Домонтович поклав цю аналогію в основу концепції образу. Не зайвим тут буде згадати і про захоплення самого В.Набокова ентомологією. Другим є мотив несправжнього батьківства. Як відомо, Серафікус мріяв бути батьком не народженої жінкою дитини. Ліза Віндт називала свого колишнього чоловіка, професора Пніна, водяним батьком свого сина (Пнін на якийсь час офіційно зробився батьком цієї дитини, поки пароплав плів через океан до берегів Америки), а справжнього батька, психоаналітика Еріха Віндта – земним. Третій мотив пов'язаний з образами п'ятилітньої Ірці («Доктор Серафікус») і білки («Пнін»). Ірця – чи не єдина жива душа, з якою Серафікус може бути розкутим. Білка з'являється у кожному розділі роману В.Набокова, коли Пнін приходив до тям після нападів страху і страждань. Якщо перші два мотиви символізують загубленість героїв у просторі й часі, то третій служить обіцянкою порятунку.

Однак набагато цікавіше, з нашого погляду, з'ясувати відмінності у романах «Доктор Серафікус» і «Пнін». Всеосяжна іронія В.Набокова неухильно переростає у тотальний скепсис. Він висміював фрейдизм, такий важливий, як показала Соломія Павличко, для В.Петрова. Психоаналітична термінологія з вуст Лізи Віндт така ж брехлива, як і сама Ліза: «У Еріха твердий емоційний блок стосовно Віктора. Уявляю, скільки разів хлопчик мусив уві сні убивати його. І потім, як я давно помітила, у Еріха вербалізація тільки заплутує проблеми, замість того, щоб їх розв'язувати. Він дуже тяжка людина. Яка у тебе зарплата, Тимофію?» [262, 75 – 76]. Авторське мовлення також

містить убивчу іронію супроти новітньої психології: «[...] Еріх розробив до-тепну [...] ідею заганяти найбільш податливих і нерозумних клієнтів Центру в психотерапевтичну пастку – гурток «усунення напруги», щось на зразок групового шиття стібаних ковдр [...]» [262, 70]. Російський письменник так само глузує з авангардизму, хоч для В.Домонтовича авангардистське мистецтво було приводом для серйозних філософувань («твор мистецтва, зроблений із шматка мотузки, поштових марок, лівої газети і голубиною посліду є просто набором нестерпно нудних банальностей» [262, 124]), глузує з сучасної гуманітарної науки з її хитромудрими методиками [262, 174]. Автор роману «Пнін» аж ніяк не консерватор, слово «старомодний» у нього є синонімом відсталості, неповноцінності; він – переконаний скептик. В.Домонтович вірить у духовні зміни історичного масштабу, в які не вірить В.Набоков. З погляду В.Набокова, міняються тільки моди, людина ж – незмінна.

Любовна історія у романі «Пнін» не займає того важливого місця, що у В.Домонтовича. Наречена Міра Білочкіна і колишня дружина Ліза Віндт знаходяться на периферії твору. Власне, магістральним сюжетом роману є історія стосунків Пніна з чужомовним середовищем, яке легко жертвує його унікальними знаннями і душевними якостями. Учені сперечаються, якою буде роль викладача у майбутньому технізованому суспільстві, чи не замінять його платівки, радіо, телевізори, телефони: «Ось у чому трагедія! Кому, наприклад, потрібен він, – він (професор Гаген. – Р.Т.) вказав на сяючого Пніна, – кому треба його індивідуальність? Нікому! Вони без сумніву відмовляться від пречудової індивідуальності Тимофія. Світу потрібна машина, а не Тимофій» [262, 203]. В.Набокова не цікавить, як В.Домонтовича, проблема виживання скалічених раціоналізмом почуттів з погляду історичного. Він знає, що при наявності високої культури (американцям її бракує – лейтмотив роману) людське ество буде паном і над абстракціями, і над технікою, на зразок того, як це зроблено у фільмах О.Довженка «Земля» та «Іван». Схоже, В.Набоков взагалі не вірив у можливість безпристрасної людини-функції. Такий персонаж, напевно, здавався йому штучною конструкцією, вигадкою новітнього мистецтва. Він не сумнівається у здатності Пніна любити. Любити не здатне його середовище. Константу історії російський письменник радше бачить у нерівній боротьбі аристократичної культури проти бунту мас, ніж у послідовній зміні культурно-історичних епох, за якою криється метафізичний смисл.

На думку американського дослідника Г.Барабтарло, центральною проблемою роману «Пнін» є проблема пам'яті. Однак пам'ять – не тільки єдиний спосіб зберегти минуле, а й знищити його [19, 302]. Адже реконструювати минуле Пніна, внаслідок суперечливості свідчень самого протагоніста і його знайомих, практично в рамках романного світу неможливо. Поза межами індивідуальної пам'яті не існує ні минулого, ні, хоч як парадоксально, майбутнього, тільки вічність і повсякдення. «Пам'ять є універсальним інструментом художньої діяльності людини, тому що не тільки спогад, але

й уява і навіть спроби передбачувати суть акти згадування. Ця думка знаходиться в самій серцевині філософії «Піна» [19, 302 – 303].

Принципова різниця між романами В.Домонтовича і В.Набокова полягає в розходженні між історичним і аісторичним художнім мисленням (хоча історизм В.Петрова теж по-своєму аісторичний). Українському письменнику принципово потрібен контекст доби. Російському чи то англо-американському письменникові контексти потрібні для тонкої художньої гри з різними точками зору, які зрештою нічого не пояснюють. Обидва прозаїки засвідчили кризу антропоцентричних цінностей (пам'ять, любов), які більше не об'єднують людей у знеособленому суспільстві. У В.Домонтовича у цьому «вина» техніка, у В.Набокова – «бунт мас». Якщо немає історії, тоді немає даних для пізнання душі, для теорій або хоча б гіпотез. Однак поки є контекст вічності, є людина і є шанс почати історію заново.

Звичайно, багатоближчим В.Домонтовичу був контекст Розстріляного Відродження, духовна атмосфера відродження українського народу, чужа В.Набокову. Приміром, «пагетично-іронічний» роман М.Могілянського «Честь» (1929) споріднює з автором «Доктора Серафікуса» поетика парадоксу і тип головного героя, науковця. Нахил до парадоксів засвідчував скептичне ставлення прозаїків до прямолінійних рішень у справі реформування суспільства, оновлення нації, а сама потреба у змінах, в інтелектуалізації повсякдення українців сумнівів не викликала. «Замілки ще наші моря й тісні, – запевняє герой М.Могілянського, – ось я казав, що українізація та кооперація останніми часами дають притулок національній свідомості. А поза тим? Візьміть хоч би науку – ще в обсязі так званих наук гуманітарних, словесних маємо стоячі болітки – оскільки ще дає притулок хоч би етнографія, – ну, а в обсязі наук точних, що в нас єсть? Російські вчені на своїх з'їздах мають не тільки нахабство, а й рацію глузувати з української науки... яка там наука? Це ж провінційна відсталість... Коли там замаєчить щось талановите, ми ж беремо його до себе.. А де ж наші українські інженери, архітектори, хіміки, агрономи, педагоги, лікарі?» [247, 98].

Герої-науковці М.Могілянського, М.Івченка більшою мірою ангажовані в українську національну справу, ніж герої В.Домонтовича. Центром розмірковувань хірурга Дмитра Андрійовича Каліна, героя роману М.Могілянського, є концепт честі. На його думку, соціалізм неможливий без розвиненого почуття власної гідності, тобто честі. Чуття професійної честі має замінити у свідомості будівника соціалізму страх перед покаранням. Без неї не відбудеться відродження нації: «Вдосконалення своєї праці, постійне ригористичне змагання до перших позицій в своєму фаху – ось найкращі протоки до світових шляхів. Перекрити їх можуть тільки нещасття, недбальство, психічна розхристаність, а всього цього, правду кажучи, таки забагато в українських морях...» [247, 96]. Професійна честь автора роману «Честь» виявилась у поетиці сконструйованості тексту, в демонструванні літературщини, аби уникнути її (згідно з власним парадоксом: щоб уникнути банальності, треба

не боятися її). Він обговорює з читачем варіанти сюжетних ходів, необхідність тих чи тих художніх засобів.

На думку М.Могілянського, «професія [...] героя – тільки випадкова маска» [247, 136], тому він не збирається описувати операційну Каліна, деталізувати дії хірурга тощо. Тим самим письменник відкидає можливість інтерпретувати його твір у жанровому відношенні як виробничий роман, натомість у романі М.Івченка «Робітні сили» ці жанрові ознаки наявні.

У романі «Робітні сили» (1929) професійно-виробнича інтрига (пошук причини зниження цукристості буряку) посідає таке ж важливе місце, як і любовно-психологічна. Герої роману намагаються облагородити інтимне життя високими громадськими ідеалами соціального і національного штибу. «Що таке ваш народ? – каже агроном-професор Віктор Савлутинський. – Це фізична сила! Вся його психологія історично проходила під знаком цієї енергії м'язів, під впливом фізіологічних процесів, голосу крові тощо. Він, як утомлений віл, увесь час дивився в землю і не бачив обрію. Він загруз у хлібі, салі, гарбузах, ніколи не цікавився розумовим життям, щоб бачити в нім, і тільки в нім, собі шлях» [150, 660]. «Робітні сили» – назва багатозначна, це і народ, і робітники селекційної станції, і сили природи, і раціональні начала буття. Логоцентризм споріднює Савлутинського з іншим персонаже-науковцем, біохіміком Юрієм Славенком з роману В.Підмогильного «Невеличка драма» (1930), а ще більше з агрономом-селекціонером з оповідання О.Слісаренка «Авеніта» (1928). Прикметно, що мовиться про біохіміків, лікарів, агрономів, селекціонерів, бо саме їхня праця зближує теорію з практикою. Таким чином, у надрах інтелектуальної прози наприкінці 20-х рр. визріває інший жанрово-стильовий різновид з виробничим конфліктом та іншим, ніж у В.Домонтовича типом науковця (у В.Домонтовича – це кабінетний вчений). Науковці В.Підмогильного, М.Могілянського, М.Івченка, О.Слісаренка поєднують у собі риси інтелектуала, національного просвітника і вузького спеціаліста. Попередні дві риси перейшли так би мовити в спадщину від народників і модерністів, але поступово були витіснені наступом соцреалізму. Родові ознаки інтелектуальної прози у способі моделювання науковця простежуємо в романах І.Багряного «Сад Гетсиманський» (1950), «Маруся Богуславка» (1957), «Людина біжить над прірвою» (1965). Образом професорів-теоретиків Приліпкіну, Смірнову, Добрині-Романову, Гепнеру, Литвинову, Приходьку властиві риси «кабінетності», педантизму, виняткової раціональності. У жорстких життєвих ситуаціях ці люди виказують слабкодухість, вдаються до подвійних стандартів оцінювання, схильні до поступок і зрад. Через те симпатії І.Багряного належать людям діла, інженерам, авіаконструкторам, агрономам, архітекторам, загалом науці як виробництву і науковцю як «солдатові без мундира», героєві, що близький (хоч і з ідеологічно протилежним знаком) борцям за «мирний атом» у романі Н.Рибакі «Час сподівань і звершень».

Наскрізним концептуальним структурним принципом «Невеличкої драми» В.Підмогильного є протиставлення книги і життя. Про це говорять

іронічні епіграфи та заголовки-цитати до окремих розділів. Епіграфи та заголовки нагадують читачеві певні стереотипи, які справджуються або не справджуються у подальшому тексті. Очевидно, романіст розмірковував над відомим афоризмом-парадоксом О.Уайльда про наслідування життям мистецтва. В.Підмогильний, певно, вважав, що першість у цьому співвідношенні, життя – мистецтво, так само безнадійно віднайти, як у відомій суперечці про курку чи яйце або, інакше кажучи, про першість матерії чи ідеї. Ця концепція має безпосереднє відношення до взаємин Марти з Юрієм Славенком.

На протигагу Савлутинському, Славенко відкидає поняття нації, вважає його пустим, безмістовним. Юрій Славенко – талановитий учений з нахилами міщанина і егоїста, жорсткий прагматик. Таким він постає у перебігу сюжетних перипетій, у діалогах і монологах, зокрема завдяки жанровій вставці, бесіди-лекції, похвалений репліками Марти та іронічними заувагами романіста. Біохімік уподібнює мислення процесам травлення (фермент розщеплює білок у шлунково-кишковому тракці на амінокислоти, які далі утворюють білок людського тіла: аналіз – синтез), вдається таким чином до поширеного в класичній науці редуccionізму, тобто зведення складних процесів до простих. Під цим оглядом він не надає особливого значення ні мистецтву, ні стражданню Марти. Натомість В.Підмогильний коментує наукові екскурси Славенка з позицій психоаналітичного редуccionізму: «Це була його своєрідна поема, закоханий науковий спів, один з тих численних способів, якими самець чарує півподолану самицю» [286, 638]. «Невеличка драма» через те й невеличка, що не єдина в своєму роді, є ніщо поза маленькою людською долею (щось на зразок іншої відомої назви «На Західному фронті без змін»), «адже знають про все книжки» (С.Плужник). Саме ця обставина прирікає роман на нефінальність (низка драм розгортається у безкінечність) і дає Марті наснагу жити далі. Справді, життя здається вторинним щодо мистецтва, історії, науки, але усвідомлення цього факту спонукає творити життя всупереч змертвілим схемам, всупереч скептичному редуccionізму Славенків.

Образ науки у творчості В.Домонтовича розгортається у жанрових різновидах інтелектуального оповідання, художньої біографії, інтелектуального роману. У контексті української літератури Розстріляного Відродження і аналогічних до творчості В.Домонтовича світових мистецьких явищ виразно розрізняються риси науковця, що визначається у техносфері, у тоталітарному суспільстві, серед цінностей конsumerизму, науковця-кар'єриста (В.Підмогильний «Невеличка драма»), науковця-націоналіста (М.Івченко «Робітні сили»), науковця, для якого професія є справою честі (М.Могилянський «Честь»), вченого-приспосованця (І.Багрянний «Сад Гетсиманський» та інші твори). На тлі цих змін концепція науковця у В.Домонтовича виглядає більш консервативною та асоціальною.

2.2. Філософія діалогу: вчений як комунікант в О.Довженка та І.Костецького

2.2.1. Поетика кіноповісті О.Довженка «Мічурін»

Кіноповість «Мічурін» (1946), попри наявність ознак художньо-документальної прози, вельми важлива для розуміння тенденцій, що з'явилися в українській літературі пізніше, зокрема проблеми відчуження у прозі шістдесятників або спосіб трактування вченого в історико-революційному романі. Крім того, це один з небагатьох художніх текстів в українському мистецтві 30 – 50 рр. ХХ ст., де зустрічаємо образ науковця.

Кіноповість «Мічурін» прийнято вважати одним з найменш вдалих творів О.Довженка. Така думка склалася, не в останню чергу, під впливом пропагандистсько-ілюстративного фільму з однойменною назвою. Через те у довженкознавців, лави яких поповнюються з кожним роком, ця кіноповість знаходиться на периферії дослідницького інтересу. А втім, перший, почасти знищений, варіант кінострічки «Життя в цвіту» (1947) відзначався, за свідченням очевидців, неперебутніми художніми якостями. На нашу думку, реконструювати первісний авторський задум дозволяє кіноповість «Мічурін», хоч і до неї автор пізніше вносив зміни.

У 40-х рр. ХХ ст. біографічний жанр став панівним у радянському кіно. Якщо обмежитись тільки фільмами про вчених, то найвідомішими серед них були стрічки Г.Козінцева «Пирогов» (1947), Г.Раппорта «Олександр Попов» (1949), Г.Рошала «Академік Іван Павлов» (1949), В.Пудовкіна «Жуковский» (1950) та ін. Більшість із них з мистецького погляду виглядають одноманітними і малопереконливими, тому що талановиті режисери виконували завдання, згідно з художньо невибагливим офіційним каноном. Так, у фільмах «Академік Іван Павлов» і «Мічурін» збігається загальна сюжетна схема, ряд сюжетних перипетій, тип опонента: тільки революція створила всі умови для реалізації вченого, його ідеям чинять затятий опір релігійні фанатики, опоненти-мракобіси, протагоніст відмовляється від пропозиції американців продовжити дослідження за кордоном. Від початку роботи над сценарієм О.Довженко мусив дотримуватись жорстких вимог жанру, розраховуючи, як митець, на нюанси і переосмислення провідної канви.

Робота над фільмом ускладнилася також тим, що в країні тривала розправа над генетиками. І.Мічуріна та Т.Лисенка оголосили засновниками радянської агробіології, провідною ідеєю якої був рішучий вплив зовнішнього середовища на розвиток рослини і її спадковість, хоч офіційна генетика в особі Г.Менделя, А.Вейсмана, Т.Моргана довела: ознаки, набуті організмом в результаті онтогенезу, не передаються наступним поколінням. Таким чином генетика підживляла авторитет революцій у справі радикального, стрімкого, незворотного перетворення природи і суспільства. Хоч як парадоксально, але близьку

до сучасної оцінки наукової діяльності І. Мічуріна озвучив у кіноповісті його ідейний опонент професор Карташов, догматик і пристосуванець, а саме: з Мічуріна вийшов талановитий вчений-емпірик, однак слабкий напівосвічений теоретик. Працюючи над кіноповістю «Мічурін», автор намагався спочатку уникати ідейних суперечок на ґрунті генетики, науково-пізнавальне начало могло б знищити поетичне; у садівникові-оригінахорові з Козлова його цікавив передовсім характер, приватне життя, конфлікт з середовищем. І. Мічурін приваблював режисера і письменника тим же, чим і «український Мічурін» (так його названо у драмі «Життя в цвіту» і у фільмі) Л. Симиренко, згадувати про якого було тоді заборонено, – прагненням облагородити людство через сади.

Відмінності між кіноповістю і однойменним фільмом зводяться, з одного боку, до специфіки виду мистецтва і жанру, з другого – зумовлені вимогами цензури. Останнє припущення можна обґрунтувати кількома епізодами, зокрема сутичкою з червоноармійцями за сад у кіноповісті, що в деталях майже повторює конфлікт з білогвардійцями у фільмі; прихід Мічуріна до ревкому мотивовано не стільки бажанням привітати революцію, як у фільмі, скільки прагненням зберегти розплідник; ікони в будинку Мічуріна кваліфіковано як такий «пережиток», що трохи чи не іманентний людському еству; професор Карташов обізвав заклик селекціонера «І всі будемо багаті!» куркульським гаслом.

Разом з тим у фільмі, порівняно з прозовим твором, поменшало згадок про Леніна, натомість з'явився портрет Сталіна на другому плані, вітальна телеграма від Сталіна і слова вдячності Мічуріна вождеві. Калінін як персонаж фільму замість слова «партія» (у тотожній фразі з п'єси «Життя в цвіту») ставить слово «Сталін»: «Партія говорить: ми підійшли вже до нової форми землеробства – соціалістичної» [98, 226]. Ознаки науково-популярного фільму бачимо в епізоді, коли перед публічною лекцією на сільськогосподарській виставці Мічурін звертається безпосередньо до глядачів у камеру. Жартівливу заборону женитися тим, хто не любить садівництва (аналогічне висловлювання у п'єсі) головний герой фільму просить не сприймати серйозно, піддаючи, очевидно, сумніву інтелектуальний рівень співрозмовників і, опосередковано, кіноглядачів. Таким чином, якщо сприймати кіноповість як своєрідний авантест, з кінофільму зникло усе, що могло найменшим чином скомпрометувати радянську владу, хоч і не було «антирадянщиною», додано фрази, сцени, епізоди, що славили вождів або спрощували естетичний код.

Драматизм ситуації полягав у тому, що втручання цензури вихолостило кіномову О. Довженка. Яким міг бути фільм, можна судити радше з кіноповісті «Мічурін». У цьому творі засоби кіно і літератури зберігають ядро первісного задуму і особливості довженківського стилю, які кінокартина значною мірою втратила, можливо, за винятком епізоду хвороби і смерті Олександрі Василівни, дружини селекціонера.

У кіноповісті, порівняно з кінокартиною «Мічурін», глибше, різнобічніше змальовано характери дійових осіб. Справник Хренов має талант оповідача і гурмана, листоноша Буренкін наділений високою громадською свідомістю,

професор Карташов легко пристосовується до будь-якої влади. Різнобічність образу досягається головним чином за рахунок прямих авторських характеристик, які могли стати інструкціями для акторів у сюжетних відгалуженнях постановки. На протигагу патетичному фіналу кінострічки, кіноповість пропонує лірико-філософський фінал, схвильовані роздуми про покликання людини. Довженкові філософські відступи про природу явно суперечать механістичним настановам її підкорення і перетворення: «Природа прекрасна. Несмак не притаманий їй ні в сполученні кольорів, ні в формах. Нема в ній місця, ні часу, коли б земля не гармонувала з небом чи вода з землею. Нема негарного дерева й квітів негарних: нема й не буде. І як би не панувала в природі анархія випадковостей, якою б інертною й невіддатливою людським зусиллям вона не була, вона завжди буде дорога людині» [97, 286]. Якщо в цих словах криється суперечність між вічною гармонією природи і людською активністю, спрямованою на поліпшення того, що, здавалось би, поліпшення не потребує, то ця суперечність випливає не тільки з несумісності нав'язуваної революційної концепції і справжніх думок автора. Суперечності між селом і містом, природою і цивілізацією, культурою і технічним прогресом властиві творчості О. Довженка в цілому. Він розв'язував їх за допомогою філософами краси. «Які гаї, хаші, дрімучі ліси зможуть зрівнятися з квітучим, вирощеним людиною садом?!» [97, 286], – вдається до риторичних запитань автор кіноповісті. Поліпшувати світ і природу зокрема він збирався не втрачаючи зв'язку з ними, перебуваючи з ними у постійному діалозі, діалектично їх збагачуючи у стані обміну цінностями, а не у стані війни. «Філософське» і «поетичне» в естетиці Довженка синоніми, і це говорить про органічність його як художника і мислителя» [392, 254], – слушно твердить кінознавець С. Фрейліх. «Його персонажі не драматичні, а скоріше, ліричні герої» [392, 262].

Лірико-філософська домінанта – це той епіцентр, навколо якого у кіноповісті «Мічурін» шириться взаємодія літератури і кінематографії, це та основа, на якій виростала концепція майбутнього фільму.

У статті «Поезія і проза в кінематографі» (зб. «Поетика кіно») В. Шкловський писав, що в поетичному кіно конфлікт розвивається за рахунок формальних методів, у прозовому кіно – з використанням оповідних методів. Тобто у поетичному кіно актуальними є парадигмальні, асоціативні зв'язки, послаблення сюжетного начала, у прозовому – синтагматичні, логічні. Так, у кіноповісті, крім тих довженківських рослинних кінометафор, що наявні у фільмі (наприклад, Мічурін диригує рослинним «оркестром»), знаходимо інші, засновані на можливостях монтажу. Один з епізодів закінчується фразою: «Мічурін спіткнувся й упав на курну дорогу» [97, 220]. Наступна фраза (йдеться про лілію, розтоптану чиновником) асоціативно перегукується з попередньою: «Змучений і втомлений стояв він біля веранди перед зламаною лілією» [97, 220]. Вживання такого роду метафор є системним, адже суспільство герої порівнюють з садом, книги автор об'єднав в одному синонімічному ряду з рослинами, Терентій помирає серед яблук і т.ін. Довженківські

кінометафори «працюють» на переживання таємничої єдності світу. Власний природо-міфічний світообраз О.Довженко проектував на мічурінський, природо-механічний.

Засоби мультиплікації О.Довженко збирався, напевно, використати, як раніше у кіноповісті «Повість полум'яних літ», у наступному фрагменті: «В Атлантичному океані посувається на схід пароплав. Поступово віддаляючись до берегів Європи, він обертається на маленьку цятку. Цятка ця пересувається по земній кулі через весь океан, Західну Європу, через кордон, по розлогих російських просторах і зупиняється в ледве помітному провінційному місті – Козлові» [97, 209]. Між іншим, у подібний спосіб розпочинається фільм Л. фон Трієра «Мандервіль»; (О.Довженко і Л. фон Трієр – окрема цікава тема). Такий пролог додає масштабності подіям. Те, що відбувається навколо Козлова, соціальний та історичний контекст, звісно, багато в чому визначає хід подій в самому Козлові, але найдивовижніше те, що у фіналі провінційний Мічурінськ починає визначати перебіг подій у світі.

Початок кіноповісті «Мічурін» вирізняється надзвичайно динамічним монтажем. На початку кінострічки епізоди почергово змінюються, на початку прозового твору вони «розламують» рамки попередньої сцени і «виростають» з неї, започатковуючи ріст наступного епізоду, ніби прискорене квітування, відзняте і змонтоване особливим чином в одному з фрагментів кінофільму. Таке монтування здійснюється неначе згідно з настановою С.Ейзенштейна: «Внутрішньокадровий конфлікт – потенційний монтаж, що в наростанні інтенсивності розламає свою чотирикутну клітку і викидає свій конфлікт в монтажні поштовхи між монтажними шматками» [392, 70]. Завдяки продуманому монтажу ритм твору то прискорюється, то уповільнюється. Наприкінці кіноповісті спостерігаємо монтажну мозаїку із серії флеш-інтерв'ю. Якби цей відеоряд вдалося реалізувати, він набув би властивостей телеформату, репрезентував би телевізійне мислення кінорежисера в країні, де телебачення щойно зароджувалось. Цей прийом додавав образіві суспільної значущості, виражав активне ставлення до життя, давав глядачеві змогу наживо відчутти плин актуального теперішнього часу, встановлював у переносному смислі синхронність ходу годинників.

Проте визначальною для розуміння ідеї кіноповісті є, з нашого погляду, система лейтмотивів. По-перше, функцію лейтмотиву виконують годинники. Особливої ваги ця деталь набуває в розмові Мічуріна з отцем Христофором і ще більше – в сцені смерті Олександри Василівни: «В узголів'ї покійниці горіли свічки. На стіні цокали годинники. Годинників було багато, різних за розміром, з різними маятниками. Маятники заважали один одному відмінності своїх ритмів, і час спотикався у тривозі, хитаючись від упертої незлагоди маятників» [97, 247 – 248]. Годинник символізує людську екзистенцію, несинхронність годинників – непорозуміння, трагічний розбрат, розпад світу. По-друге, кілька разів повторюється комічна ситуація невпізнання Мічуріна. Його приймають за службу американці, царський чиновник, професор Кар-

ташов. Натомість Калінін каже йому: «От саме таким я вас і уявляв» [97, 287]. Вони вгадують один одного з півслова. Дисгармонія у стосунках з природою і людьми змінюється цілковитою гармонією порозуміння.

За десять років до славнозвісної кінокартини І.Бергмана «Сунічна галлявина» О.Довженко мав на меті показати трагедію відчуження і самотності, болісний пошук видатним ученим і водночас непростим, егоцентричним, конфліктною людиною діалогу з близькими, міським оточенням, владою, молоддю, природою, науковим світом. Згодом проблема відчуження стане центральною у фільмах Ф.Фелліні, М.Антоніоні, Л.Бунюеля та ін. Відчуження митець осмислював в масштабах усього суспільства, сучасної цивілізації. Інтертекстуально ця ідея пов'язана з іншими кіноповідями і кінофільмами О.Довженка. Сторож Терентій помирає в саду серед яблук, як-от дід у фільмі «Земля»; Мічурін закликає любити працю на землі, «бо не буде вам щастя ні на якій планеті» (слова голови колгоспу з «Поєми про море»). Радісне відкриття гармонії зі світом, коли твої думки, душевні порухи, вчинки раптом знаходять зустрічний відгук в природі і людях спостерігаємо під час діалогу природознавця з державним діячем, так само як у задушевній бесіді бійців зі Щорсом після бою на лазаретних койках у кіноповісті «Щорс». У тому ж дусі використано засоби німого кіно (цікавий випадок) у фільмі звуковому й кольоровому, коли юні Іван і Олександра розмовляють між собою самими очима, а їхні голоси чути за кадром.

Фільм «Мічурін» не розвинув художніх можливостей конфлікту головного героя з природою, які не менш важливі для розуміння персонажа, ніж його конфлікт з оточенням. У кіноповісті ця конфронтація ледь накреслена, а проте мрія селекціонера виростити північний персик зазнала краху через те, що в ставленні до природи він залишався механіком. І все-таки всі «гріхи» прощаються йому, як Фаусту, за безкорисливість, за мрію ошасливити людство. Часом, особливо на старості літ, він більше довіряв своєму серцю: «Він втрачав здатність відрізнити головне від неістотного, був причепливим, дріб'язковим і різким, і, втомивши за день відданих своїх співробітників, змучений і знесилений, тікав рятуватись на самотині до своєї улюбленої супротивниці – природи. Але приходив до неї вже не як узурпатор і воїн, який вимагає покори, а як немічний блудний син її і слуга, як мізерно дрібна її частина, скороминуша, майже миттєва в безупинному русі життя» [97, 299].

Семіотика кіно і літератури в кіноповісті «Мічурін» надаються до взаємного перекодування завдяки зорієнтованості, як на камертон, на спільну лірико-філософську ноту і підпорядкованості спільній меті – створенню образу видатного природознавця. Незважаючи на тенденційність, кіноповість «Мічурін» гідна пера геніального майстра.

Враховуючи сумнівність, з об'єктивних причин, остаточної авторської волі, більш повні результати можна отримати за умови текстуального зіставлення всіх, рукописних і друканих, варіантів кіноповісті і кіносценарію «Мічурін».

2.2.2. Життя як пізнання та діалог в оповіданні І.Костецького «Історія ченця Гайнріха» (художній досвід негативної діалектики)

Багатогранна діяльність І.Костецького тривала в авангарді української культури, лишаючись водночас на її маргінесі. Через складність форми твори І.Костецького мало вивчені як в Україні, так і за кордоном. Проте на цю тему опубліковано ряд статей, з'явилося кілька дисертацій і окремих розділів у монографіях. Оцінку творчості цього незвичайного письменника можна узагальнити на прикладі двох найбільш помітних робіт, а саме монографії С.Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі» і кількох ґрунтовних статей М.Р.Стеха, що супроводять єдину поки що видану в Україні книгу письменника «Тобі належить цілий світ» (2005). У згаданій монографії С.Павличко пише, що літературні експерименти І.Костецького були цікавими, але художньо недоцільними, вони зараховані дослідницею до нігілістичного модернізму, позбавленого світоглядної, філософської глибини. Навпаки, М.Р.Стех у передмові до вказаних вибраних творів письменника зауважує, що до творчості І.Костецького не можна підходити з раціоналістськими мірками, намагається представити його як цілісне явище, хоч і парадоксальне, суперечливе, говорить про структуру, функції, цикли, стадії, міф, адже абсурдист І.Костецький був глибоко віруючою людиною, католиком. З нашого погляду, незавершену завершеність художнього світу цього письменника найбільш вдало репрезентує негативна діалектика Т.Адорно. Звичайно, творчість справжнього митця, а саме таким і є І.Костецький, неможливо вичерпати якою б там не було філософською системою, але принаймні вона може пояснити дещо в світогляді письменника, виявитися наріжним каменем художнього міфу, формулою для розуміння певних закономірностей. Складність ще і в тому, що самі історики філософії не можуть однозначно витлумачити багато філософських ідей Т.Адорно. Тому наше завдання – знайти лише точки дотику між художнім світом і філософською теорією, обґрунтувати новий напрямок інтерпретації творчості І.Костецького.

Автор оповідання «Історія ченця Гайнріха» мав театральну освіту, глибоку цікавість експресіоністською драмою, музикою «нвої віденської школи». Частина літературознавців, скажімо, той же М.Р.Стех, зараховують його до постекспресіонізму. Йому була близькою експресіоністська міфологія Jedermann-а, людини маси, ідея трансформації останньої в особистість внаслідок втрати звичних ідентифікацій, перегляду зв'язків з суспільством, що склалися. А.Шенберг був спільним знайомим І.Костецького і Т.Адорно. Однак найбільш очевидним є момент спорідненості світовідчужань. Обидва, письменник і філософ, бачили життя абсурдним, хаотичним, таким, що перебуває в стані розпаду. Приклади подібного бачення життя знайдуться на багатьох сторінках творів І.Костецького. Т.Адорно інколи називають філософом кризи ідентифікацій. Мотивний аналіз підтверджує наявність в твор-

чості І.Костецького наскрізних мотивів маріонетки, втрати імені, самозречення. Утім, про абсурдність життя багато писали екзистенціалісти, а проблема ідентифікації і пов'язаний з нею феномен відчуження стала однією з ключових у XX ст. Однак привертає увагу той факт, що утрату ідентичності людини письменник розглядає в позитивному смислі, в режимі безперервного становлення, в контексті проблем нації та суспільства: «Я відчуваю, що можу все. Можу стати злочинцем, і можу стати праведником. Для мене, для людини це ніколи не пізно... Я є цілковита порожнеча, порожнеча від початку до кінця днів моїх [...]. Відчуття, що твоє тіло випадкове, що воно може кожної хвилини застопорити й відмовитися далі йти й відчувати – це, либонь, найжахливіше, найбездонніше з усього, що зазнає свідомість окремої людини. А разом з тим відчуття прірви, з якої нема виходу, має в собі найгострішу привабу, що з нею не зрівняється приваба слави, приваба багатства, приваба статі... Це солодке відчуття порожнечі – адже саме з нього я можу довести наочно, що з нічого таки буває щось. Я спроможний вигадати для себе ім'я, його особливу транскрипцію, розписати наперед свій життєпис і вдосконалити його в [майбутньому] на свій смак і вподобу... З прибраним ім'ям і біографією я стаю самотворною індивідуальністю, точнісінько за тим самим законом, за яким невиразна, збита в отару купа людей, прибравши ім'я і зробивши собі історію, стає нацією...» [180, 88].

Якщо скористатись терміном самого І.Костецького, «Історію ченця Гайнріха» (1944 – 1963) можна розглядати як пародію. Під цим словом письменник розумів художнє переосмислення традиційних сюжетів або мотивів, буквально з давньогрецької мови – «спів допарі», причому друге, більш звичне трактування пародії в комічному смислі треба розуміти окремим випадком першого. Головний мотив оповідання, договір з дияволом, широко розповсюджений в світовій літературі. У І.Костецького це не стільки договір, скільки перманентний діалог, під час якого герой може погоджуватися чи не погоджуватися з нечистою силою, але в будь-якому разі перебуває у сфері її впливу. Історія ченця Гайнріха нагадує більше спокушання Христа в пустелі, ніж відомий сюжет про Фауста. Спокушений дияволом, блискучий випускник богословської школи чернець Гайнріх покидає монастир. У світі людей він нічого не знаходить, крім безглуздої боротьби за владу та існування, з тим повертається до монастирського життя і всупереч бажанню сатани починає руйнувати світ не фізично (сила його бажань така, що він може вбивати самою думкою на відстані), а заперечуючи винятково думкою, теоретичними розмислами. Зрештою, Гайнріха спалюють як єретика.

Функції диявола в оповіданні про Гайнріха легше зрозуміти, враховуючи контекст художнього світу І.Костецького. Наприклад, близький до цього вічного персонажа професор в оповіданні «Перед днем грядущим» (1947). Твір присвячено О.Ольжичу, видатному українському поетові, вченому, який загинув в концтаборі Заксенгаузен 1944 року, і відтворює певні моменти його біографії. Йдеться про рішення, яке може спричинити арешт і смерть героя.

Професор намагається відмовити Ярослава Володимировича, так з повагою називає він молодика, від активного протистояння вермахту, закликає зберегти поетичний таланти, вважає, що смерть поета не змінить ходу історії. Професор – носій цінностей раціоналізму, обережний прагматик, стоїк. Персонажів цього твору, незважаючи на значну диференційованість, згідно з різними критеріями, крім поета Ярослава Володимировича, можна розмістити в одній площині конвенційного розуму, здорового глузду. Але людині недостатньо тільки здорового глузду, щоб стати господарем власної долі. Невипадково в кількох реченнях по тексту зустрічаються слова «люди» і «трамваї», включно з окремим називним реченням. Очевидно, що невеликі людські життя порівняно з трамвайними лініями. Навіть солдати вермахту в цьому смислі викликають співчуття («спітнілі й наївні вермахтівці» [180, 67], очі одного з них були «цинічні, але губи дитячі» [180, 63]). Люди зробились маріонетками в руках чужої сили, злої інерції буття. Професор не був свідомою частиною злої сили, але він підкорявся їй, навіть по-своєму санкціонував її дії.

Крім того, в оповіданні «Перед днем грядущим» зринає ще один дуже важливий для творчості І.Костецького мотив утрати імені, важливий зокрема і для «Історії ченця Гайнріха» (монах перетворюється на конокрада, велетня, барса, змія, а після його смерті «хтось запропонував писати ім'я Гайнріх навіть з маленької букви» [180, 259]). Смерть приходить під знаком тотожності.

Т.Адорно стверджував, що Освенцім був би неможливим без мовчазної згоди самовдоволення буржуа з їхньою свідомістю правильності власного життя, оскільки вона відповідає вимозі «як всі». Відоме висловлювання Т.Адорно про Освенцім часто розуміють спрощено як поетичну гіперболу або однозначну констатацію. Насправді вірші після Освенціму не можна писати по-старому з доосвенцімським світовідчуттям, не переживаючи глибинної причетності до загиблих у нацистських концтаборах. В іншому випадку така поезія стає варварством. Згідно з діалектикою Т.Адорно, причетність до загиблих – це заперечення тотожності з ними. Справжня солідарність можлива завдяки переживанню унікальності кожного людського життя. Інша людина є близькою мені тільки в тому, в чому вона унікальна і не схожа на мене. Виявляється, практика тоталітарних держав, уніфікуючи людей, роз'єднує їх.

В «Історії ченця Гайнріха» теж є прив'язка до Другої світової війни, цього разу у вигляді алюзії. Гайнріх відмовляється знищити світ, тому що рано чи пізно це зроблять самі люди: «Спалити світ може кожен дурень, лиш дати йому до рук зброю відповідну. Таємниця ключа до серця атомів не така вже й складна, варто лиш добре захотіти. Це зроблять без нього, казав чернець, зроблять не тепер, то в четвер. Почнуть усе валити, не розбираючи, що до чого, валитимуть усе те, що так довго і так дбайливо будували та зводили. Усе валитимуть, не розбираючи. Нищитимуть одні одних не то що тисячами – мільйонами. Але річ у тому, щоб довести світові його безглуздя самою чистою думкою, не чіпаючи руками» [180, 256]. І в цьому випадку диявол теж на боці переважаючої тотожності, смерті, на боці абсурду, котрий маску-

ється під раціональність. Таким чином, диявол здійснює функцію уніфікації, обмеження свободи мислення і дій, являючи собою світ абсурду, змертвілої тотожності.

У зв'язку з вказаною темою заслуговує на увагу механізм прийняття важливих рішень головним героєм. Основна закономірність простежується у відмові від звичних моделей поведінки і впізнаних мотивацій. Із загальної маси другорядних персонажів в оповіданні «Історія ченця Гайнріха» вирізняються диявол і жінка. Головним чином вони репрезентують зовнішній світ у тій частині, яка стосується перипетій в долі героя. Наприклад, ідея про заперечення світу думкою визріла в свідомості Гайнріха саме після зустрічі з жінкою. Прикметно, що в кількох оповіданнях І.Костецького головний жіночий образ відіграє подібну роль. В оповіданні «Бежественна лжа» (1946) Григорій, його прототипом був філософ Г.Сковорода, назавжди покидає кохану у першу шлюбну ніч. Ярослава Володимировича із оповідання «Перед днем грядущим» проводить на вокзал кохана жінка, яка чекає від нього дитину, розуміючи, що їх зустріч остання і що чоловік у боротьбі з фашизмом жертвує собою заради неї і свого народу. Утім, політичний підтекст ніколи не мав для І.Костецького вирішального значення. Письменника цікавить сама ситуація визрівання ідеї, що вихоплює героя з пут звичного існування. Процес внутрішньої трансформації починається з втрати ймення, з кризи самоідентифікацій. Герой відмовляється від сім'ї, професії, національності, слави, набуваючи іншого «я», іншої долі («Перед днем грядущим», «Тобі належить цілий світ», «Ціна людської назви»). Ухвалення рішення майже не залежить від зовнішнього середовища, якщо не враховувати, що саме це середовище – вираження його внутрішнього світу. На персонажа мають вплив імпульси підсвідомості, сновидіння, осяяння, змінені стани свідомості – у будь-якому разі імпульс приходить від незвіданих пластів власного «я» в результаті заперечення традиційних масок-ролей, прийнятих у суспільстві. Ці трансформації однаково актуальні як в тоталітарному соціумі, так і в умовах суспільства масового споживання. Г.Арендт писала: «[...] зруйнувати індивідуальність – значить знищити волю, здатність людини почати щось нове, виходячи з власних внутрішніх ресурсів, щось таке, що неможливо пояснити як просту реакцію на зовнішнє середовище і подію. Отже, залишаються тільки страшні маріонетки з людськими обличчями, які поводяться, як собаки в експериментах Павлова, виявляючи цілком передбачувану і надійну поведінку, навіть коли їх ведуть на смерть, і зводячи всю цю поведінку винятково до реагування» [15, 590]. Ця модель поведінки здається закономірною з погляду епохи модерну, як її розуміли мислителі Франкфуртської школи, витоки якої вони бачили в ідеології Просвітництва, в ототожненні людини з машиною, з *tabula rasa* і акценті на зовнішніх умовах в зв'язку з формуванням її внутрішнього світу. Т.Адорно та інші «франкфуртці» критикували квантитативне мислення, технологічну раціональність за «зарозумілість», тому що розум є засобом планування, координації, стосовно ж до цілей він нейтральний.

В українській прозі періоду МУРу є ще один твір, де вирішується доля раціоналізму як ознаки тоталітарного минулого, і в якому один із персонажів, професор Кравчук, проголошує майбутнє за серцем, а не раціо. Йдеться про повість Ю.Косача «Еней та життя інших» (1947). Цікаво відзначити, що один з представників «вчорашнього дня» Вадим Васильович, він же Еней, у ставленні до «вісниківця» Ірина поводить себе так само як професор у ставленні до Ярослава Володимировича з оповідання І.Костецького «Перед днем грядущим», тобто з позицій поміркованого, пасивного гуманізму. Названий вище «старий цинік» – професор Кравчук своєю життєвою поставою теж належить минулому, але думками – разом з молоддю. За словами Ю.Шевельова [306, 233], Кравчук – рупор нових ідей Ірина і alter ego автора. Ю.Шевельов звернув також увагу на невідповідність цієї філософії та психологічної характеристики професора Кравчука [306, 232]. З нашого погляду, це може відбуватися через прихований конфлікт «розуму серця» і «чистого» раціо, тих двох різновидів розуму, які Аглая з роману Ф.Достоевського «Ідіот» називала головним і неголовним, а Г.Маркузе – дотехнологічною і технологічною раціональністю. Тому цей персонаж опиняється між минулим і майбутнім, між повстанням бестії і повстанням людини, між наукою модерну і постмодерну. Його власна поведінка не визначається тим, що він говорить. Цим він як комунікант відрізняється від ченця Гайнріха, героя І.Костецького.

Світ людей в оповіданні про Гайнріха представлений в дусі естетики театру маріонеток. Риси лялькового світу особливо є очевидними в дійових особах другого і третього плану. Лицарі на малюнках монаха брата Томаса абсолютно ідентичні. Монах перемалював Арістотеля з портрета Авіценни без змін. Тих же лицарів «з круглим риб'чим оком» [180, 252], ніби відтворених методом мультиплікації, Гайнріх бачить пізніше на пагорбах. Їхні дії виглядають безглуздими: «Вони насакували один на одного, незграбні дерев'яні півники, насакували і роз'їжджалися в усі сторони, щоб знову набратися зухвальства та потуги» [180, 252]. Сторінку із зображенням Арістотеля Гайнріх замазав синьою фарбою, адже реальне життя викликає в ньому «непереборну потребу заперечувати все, що стояло високо і непорушно» [180, 246]. Прикметна деталь: за поясом чернець носить невелику ляльку, предмет ярмаркових лицедіїв. Прямуючи до інквізитора, він взяв її з собою, оскільки йому здалось, що лялька, забута ним, плаче. Ця деталь-символ, здається, пояснює мотив фізичного болю, що переслідує час від часу Гайнріха. Радше за все, лялька, незмінний товариш ченця, – це символ людського буття, біль якого монах приймає на себе. Таким чином, вказані мотиви та деталі підтверджують гіпотезу про спорідненість між Гайнріхом і Христом.

Диявол не зміг переконати героя знищити світ, тому що «ченця вабив процес, а не наслідок. Він відчував насолоду, розкладаючи елементи людського всесвіту, сортуючи їх по полицях, по скалях безнадійної глупоти. Він радів, як дитя, коли поступово розкривав марноту загальних зусиль, скеро-

ваних до великого самооновлення через вирощування золотих міст над річками. Він тішився від самого ходу праці думки, коли крок за кроком висвітлював тупий кут величезної складної будови, де кожен залежить від іншого, а всі вкупі схиляються перед незримим мертвотним авторитетом. Чистою думкою, казав чернець, чистою думкою хочу породити силу, що напружено розуму розсадить світ вірності, розсадить до останку, а сама запанує на руїнах, чиста, безгрішна, вільна, свободотворча» [180, 256]. Диявол називає таку думку силою зі знаком мінус, ілюзорною. Але мінус на мінус дає плюс, мовить Гайнріх. Тобто негативна думка, залишаючись послідовною, мусить далі заперечувати вже розколотий світ і в результаті обернеться власною протилежністю – ствердженням, а чернець категорично не бажає цього. Ніби коментуючи цей фрагмент з оповідання І.Костецького, Т.Адорно пише: «Глибока серйозність послідовного заперечення – в тому, що воно не допускає користуватися собою для цілей санкціонування існуючого» [2, 376]. Т.Адорно не підтримував ідей революційної або еволюційної перебудови суспільства, він шукав абсолютне заперечення, яке нічого не має спільного з «запереченням заперечення» класичної діалектики, адже часткові заперечення чудово засвоюються «хворим світом», перетворюються на товар. Філософ Т.Адорно говорив про принципово інший світ десь, напевно, в тому сенсі, в якому письменник І.Костецький стверджував неможливість можливого. Герой українського письменника знаходить абсолютне заперечення і розправляється зі світом абсурду по-своєму: він зруйнував світ фізично, перетворившись у нього, прийнявши його провини на себе.

І типом головного героя, і місцем та часом дії нагадує також оповідання І.Костецького роман Наталени Королевої «1313» (1935). У жанровому відношенні твір Наталени Королевої спочатку скидається на історичну пригодницьку прозу «для середнього шкільного віку». Ближче до фіналу читач знаходить все більше ознак притчі: символічність постаті ченця Бертрама (усоблення диявола), головний герой, талановитий вчений Бертольд Шварц, і сатана під ім'ям Бертрама Шварца – трохи чи не двійники (можливо, натяк на подвійне ество наукової діяльності), далі – морально-дидактична настанова, що криється за фактом загадкового зруйнування кляштора й загибелі майже всіх його зарозумілих, як виявилось, мешканців, нарешті – сама назва твору, промовистість, багатозначність якої стає зрозумілою в останньому розділі (гіпотетичний рік винайдення пороху, число диявола, кількість служб Божих, які слід відправити за всіх спочилих і прийдешніх марнославців). Історія винахідника пороху («чорного золота») фра Бертольда Шварца легко проектується, з відповідними моральними висновками, і на творців ядерної зброї.

Найістотніший момент – стосунки обох головних героїв з дияволом. Між фра Бертольдом і сатаною не виникає непорозуміння, ворожнечі, полеміки, адже, на думку письменниці, наука, що не служить Богу і людям, неминуче потрапляє в лабеті диявола. Отже, істина не може мати якогось ін-

шого сенсу, окрім людського, життєствердного й побожного. У героя І.Костецького ченця Гайнріха взаємини з сатаною складаються набагато драматичніше. Гайнріх лишається чужим і дияволу, і людям, а той Ісус Христос, чин якого він повторив, занадто вимогливий до людей і незрозумілий для них. «Брати» Шварци нищили світ фізично, Гайнріх – силою думкою. Б.Шварц оволодіває світом, щоб перетворити його на безсловесний, безликий об'єкт. Гайнріх роздроблює монолітний світ, руйнує усталені, зручні для людей, а проте не єдино можливі зв'язки між речами, щоб постати вічно-віч з множиною світів-суб'єктів, діалог з якими принципово не завершується, а влада над ними примарна.

Екзистенційний досвід людського буття Т.Адорно вважав первинним у тому, що стосується пізнавальних здатностей. Духовні прозріння персонажів І.Костецького, в тому числі вчених, охоплюють все їхнє єство, мислення, мовлення, поведінку. Герої І.Костецького дуже далекі від того, щоб сліпо вірити в істину, встановлену традицією, наукою чи іншою якою-небудь зовнішньою інстанцією стосовно людини. Досвід пошуку істини виходить за рамки дискурсу традиційної раціональності. Зовнішній загальноприйнятий авторитет орієнтує людину на стандартні моделі мислення і дії. Пізнання світу невід'ємне від пізнання самого себе, імператив, – який письменник засвоїв, читаючи свого улюбленого героя Г.Сковороду. Людська свобода і відповідно шлях до істини починаються з перегляду звичного образу самого себе. Адорнівське «інше» І.Костецький шукав на шляху самопізнання, враховуючи як письменник відкриття глибинних шарів людської психіки. Заперечення світу герой починає із заперечення власної самості, рухається від уніфікації до утвердження різноманітності, ніби вбираючи світ у себе, долаючи відчуження. Однак цей шлях приречений на незавершеність, межує з божевіллям і саморуйнуванням, що дається взнаки і на незавершеності художньої форми прози І.Костецького, утім, незавершеності, передбачуваної єдністю форми і змісту твору. Життя, пізнання і самопізнання, діалог мають смисл за умови заперечення тотальності ототожнень. З другого боку, діалог неможливий без певної подібності комунікантів. З погляду І.Костецького, ця продуктивна тотожність походить із творчого нігілізму, з волі до творчості, зі співчуття. Таким чином, тотожність як основа діалогу не є наперед встановленою даністю, а виступає конструктивним і моральним актом, і комунікація не буде продуктивною, якщо не передбачає перманентного критичного діалогу з самим собою.

2.3. Науковий світ у творчості Остапа Вишні і Ю.Івакіна: особливості інтелектуальної іронії

2.3.1. Інтерпретація науки у творчості Остапа Вишні

Науковці не належали до улюблених персонажів Остапа Вишні. Наукові теми, проблеми, мотиви, постаті рідко трапляються у його творчості. Найбільший український гуморист розробляв тематику виробничу, морально-побутову, виховну, літературно-мистецьку, антирелігійну, зовнішньополітичну, антинаціоналістичну тощо. Дослідник художньої спадщини Остапа Вишні І.Дузь налічив у письменника близько 650 селянських усмішок [109, 54]. Майстром «наукового» гумору в українській літературі був Ю.Івакін. Натомість автор «Вишневих усмішок» видавався незрідка примітивним, хоч і талановитим, осмішувачем, далеким від інтелектуальної сфери, від витонченого гумору, занадто обережним, щоб вдаватися до гострої сатири. У 20-х рр. ХХ ст. такої думки був Б.Вірний (Антоненко-Давидович). Ще гостріше, безапеляційніше омовив загальну позицію авангардистів О.Полторацький у четвертому числі журналу «Нова генерація» за 1930 р.: «Остап Вишня є наша бідність, бо в його творчості знайшли найповніше виявлення хуторянство, некультурність і провінціалізм. Час мужньо піднести голос проти Фальстафа Вишні, як його влучно в «авангард-альманасі» назвав Гео Шкурупій» [296, 28]. Втім, ґрунтовних апологій теж не бракувало. Очевидно, що більшість усмішок Остапа Вишні орієнтовано на пересічного читача. Тому науковий дискурс актуалізувався тою мірою, наскільки мав стосунок до життя всієї країни, до потреб середньостатистичного громадянина. Дещо іншим письменник міг бути у маргінальних жанрах: щоденник, листи, пародії, нотатки.

П.Губенко в житті частіше мав справу з науковцями, ніж Остап Вишня в творчості. У Зінківській міській двокласній школі майбутній гуморист здобував освіту разом з майбутнім професором М.Зеровим. Письменник був знайомий з багатьма видатними вченими, особливо медиками. 1907 р. він закінчив Київську військово-фельдшерську школу, найкращий навчальний заклад такого типу в Російській імперії, в якому викладали зокрема доценти Університету Св. Володимира [197]. Серед її випускників називають І.Огієнка, Дем'яна Бедного, М.Щорса, М.Донця, П.Любченка, М.Телігу. Потім десять років працював у хірургічному відділенні лікарні Південно-Західної залізниці. Одного разу фельдшер Губенко оперував бійця, і асистентом у нього був М.Коломійченко, згодом головний хірург Міністерства охорони здоров'я УРСР, котрий першим в Україні виконував операції зі створення штучного стравоходу. З М.Коломійченком письменник постійно підтримував дружні стосунки, про що свідчать записи у щоденнику. Фельдшер Губенко особисто знав професора В.Образцова, терапевта, що розробив метод глибокої ковзної пальпації органів черевної порожнини та із своїм учнем М.Стражеско об-

грунтував можливість прижиттєвого діагностування інфаркту міокарда. Добрим словом згадав він у щоденнику професорів Харківського університету, хірурга-окуліста Л.Гіршмана та епідеміолога П.Шатилова, невропатолога Б.Маньковського, директора Київського інституту удосконалення лікарів, хірурга-гастроентеролога І.Кальченка, засновника функціонально-динамічного напрямку в анатомії В.Воробйова, отоларинголога О.Коломійченка.

У жанровому відношенні щоденникові міркування про фільм «Мічурін» наближаються до есею чи мистецтвознавчої статті; розповіді про М.Коломійченка, В.Образцова містять елементи діалогу і портрету. Діалог тут є головним, найбільш яскравим засобом характеристики вченого. Однієї репліки авторові досить, щоб висвітлити єство дійової особи. Коломійченко – дотепник і улюбленець жінок, в особі Образцова поєднано велич і демократизм, Стражеско насамперед відзначався чуйністю й благородством. Кожен з них – яскрава індивідуальність, проте єднає їх чесність, гуманність, народність, ідея служіння людині. Його образи вчених, цілісні, гармонійні, можна трактувати в контексті і Ренесансу, і народництва. Масштаби особистості цих подвижників переростають межі їхньої професійної діяльності. Для Остапа Вишні це загальне правило, згідно з яким він вибудовує образ взірцевої людини. Цей висновок підтверджує запис від 9 березня 1949 р., про враження від фільму «Павлов»: «По-моєму, Павлова треба подавати народові як і дею, а не як оператора (дуже талановитого!) собак. Отак, як подав Довженко Мічуріна. Фільм як фільм, дуже цікавий, потрібний і т. ін., але нам, що цінять мистецтво як (отут уже трудно!) чинник, що веде нас до комунізму, того, що зробили у «Павлові», замало» [53, 338].

Найчастіше, якщо говорити про стосунок до науки у гуморесках Остапа Вишні загалом, письменник застосовував іронічну імітацію наукового стилю. Між іншим, брат письменника, гуморист В.Чечвянський теж вдавався до цього засобу («Деякі поради для початківців», «Стихія»). Іронічність проглядає вже в самих заголовках: «Походження світу (Наукова праця. Власне, науково-популярна)», «Море (дещо з природознавства)», «*Segum antibabium*», «Укρούна й укρούнци (розвідка науково-дезодоративна)», «Брехологія», «Концепція несповна розуму», «Самостійна і ні від кого не залежна Україна» тощо. Зовнішня композиція цих творів іноді має передмову й післямову, розподіл на параграфи, пронумеровані переліки. Імітація виконує тут кілька функцій. По-перше, вона є пародією на невігласів, які прикриваються псевдонауковістю, прагнуть видавати себе не за тих, ким є насправді, на зразок чеховського «Листа вченому сусідові». По-друге, прозаїк висміює таким чином об'єктивістську, схематичну, далеку від життя теорію, з надужиттям описовістю і зверхньою констатацією очевидного («Те, до чого лицем слід повернутися»). У записі від 26 листопада 1950 р. йдеться про академіка-мовознавця N, котрому не дано відчутти дух рідної мови, бо тією мовою не співала йому над колискою мати. По-третє, доводячи до абсурду окремі твердження чи припущення, він викривав історичні концепції М.Грушевського та інших

«буржуазно-націоналістичних» істориків. Залишаємо осторонь питання про ступінь щирості цих викривальних виступів. І все ж, абсурдизація націогенези звучить напрочуд актуально: українізовані імена царя Одарія, Кіндрата Батийчука та Олександра Македоненка промовляють самі за себе. Крім того, за цим усім відчутно взаємозаперечні інтенції: насамперед модернізувати, мовлячи за М.Хвильовим «азіатський край», з другого боку, попри незаперечну віру в прогрес, зберегти незбагненність життя, утвердити його вітальну силу, бо «чисте мислення, – як писав О.Лосєв («Діалектика міфа» (1930)), – відіграє вельми незначну роль у житті» [215, 186].

Частина означених тенденцій має місце в пародії «Реготуни». Головний герой – орнітолог. За формою, у світлі якої очуднюються звичні українські релілії, ніби-роман «Реготуни» нагадує роман М.Йогансена «Подорож ученого доктора Леонардо...», а непрактичність, безпорадність героїв у відносинах з природою наближається до відомого твору Джерома К.Джерома «Троє в одному човні...». Мова пародії, незвично для Остапа Вишні, виявилася підкреслено вишуканою. Усі художні засоби застосовано, аби створити у читача відчуття штучності, неприродності, викликатися комічний ефект невідповідності головних дійових осіб до тла та оточення. Чайка-реготун сміється з невдах-дослідників, бо ті вирішили вивчати її поза межами природного середовища, перетворивши птаха на об'єкт маніпуляцій. Тим самим вони обмежують систему природних взаємозв'язків, збіднюють власні висновки, самих себе.

У смішках «Говорила-балакала» та «Чаплі» наука виконує роль каталізатора виробничого процесу. Професор («Говорила-балакала») переконував селян іти в колгоспи, не боятися техніки, адже навіть винахідник паровоза мусив спочатку платити першим пасажирам, а Французька академія засудила винахідника грамофона. Керівники заповідника Асканія Нова фінансують наукових працівників згідно із залишковим принципом (фейлетон «Чаплі»). Образ науки в'яжеться з уявленням про широкі обрії, майбутнє, розвиток.

Усмішки «Археологія з географією», «Точна адреса» засвідчують стійку тенденцію радянської літератури розглядати західну науку й мистецтво на послугах імперіалізму (те саме у творах Ю.Мушкетика «На круті гори», П.Загребельного «Безслідний Лукас» та ін.). «Радянська Україна» від 5 січня 1950 р. писала про військові демарші американців, розвідку родовищ урану на кордоні Ємену й Адену, складання військових карт в Єгипті під прикриттям науково-археологічних і науково-географічних експедицій. Безперечно, такі демарші бували й з радянського боку, але Остап Вишня про них не згадав.

Гумористичне оповідання «Од бузини до колодязя», з нашого погляду, є синтезом уявлень Остапа Вишні про місію науки в людському бутті. Професор Політехнічного інституту з Києва, що читав лекції про доменні печі, помітив і розвинув у племінникові талант до спринтерського бігу, завдяки чому хлопець згодом став майстром спорту. Граничне смислове навантаження мають прикінцеві слова професора: «Не мене ви, товариші, вітайте! Не в мені сила! Пошліть привітальну телеграму на хутір Вільний дідовому

Марковому свининцю, Омельковій бузині та бригадировому колодязеві. Від них усе почалося!» [53, 307]. Наукову діяльність письменник бачить у річищі перетворень, які тривали після Жовтневого перевороту: хутір Злидні перейменовано на Вільний, у хуторі з'явився дитячий садок, молодь отримала освіту. Соціальна революція повернула людині свободу, наукова – виграла і спрямувала її сутнісні сили. Єдність і односпрямованість соціального і технічного прогресу – константа діалектичного матеріалізму. Проте незважаючи на кон'юнктуру, твір одухотворено загальнолюдською, позачасовою вірою у велетенський, незглибимий наукою потенціал життя. Наука йому не протистоїть. Вона його мобілізує.

Стилістика і художня антропологія творчості Остапа Вишні репрезентує світ науки переважно традиційно, згідно з прогресистською інтерпретаційною стратегією. У найбільш радянському варіанті – це випадки проти істориків-«націоналістів», західних вчених, «найманців капіталу», змалювання науки як ідеологічного чи виробничого підрозділу народного господарства; у більш ментально українському – наука бачиться чинником модернізації або, в негативному смислі, замаскованою міщанською зневагою до села, хлестаковщиною. Проте найцікавішим, найпереконливішим, на нашу думку, автор виявився там, де показав наукове пізнання могутнім засобом підтримки, збереження, одухотворення життя як вічного ярмарку, чуда.

2.3.2. Інтелектуальний гумор Ю.Івакіна

Гумор, що може викликати радше тонку усмішку, ніж грубий регіт, завжди залишався на маргінесі масової культури. У випадку Ю.Івакіна можна говорити навіть про «фаховий» гумор, оскільки тематика його творчості визначається переважно літературою й літературознавством. Інтелектуальність наразі впливає із літературної асоціативності, ерудованості. Її адресовано читачеві-книжнику, котрий здатен цінувати парадоксальність думки.

Вибір тематики був не випадковим. Батько прозаїка, доктора філологічних наук, одного з чільних шевченкознавців – професор-медик, до війни завідувач кафедри анатомії Київського медінституту, син – відомий історик-медієвіст, член-кореспондент НАНУ. Протягом 70-х рр. побачили світ вісім книг пародій і гуморесок Ю.Івакіна. Твори гумориста перекладали російською і болгарською мовами.

Критики і рецензенти помітили у автора насамперед талант пародиста. Ю.Шанін підкреслював, що Івакін – творець пародійної енциклопедії сучасної української літератури. Критик відзначив, що більшість пародій письменника позбавлено традиційних епіграфів-цитат. І пояснював цей факт, по-перше, «бездоганністю пародійного моделювання Ю.Івакіна, що обумовлена [...] досконалим знанням не окремих рядків чи опусів, а всієї творчої суцільності автора [...]» [412, 6]; по-друге, доброзичливістю письменника. Літературознав-

чу «озброєність» Ю.Івакіна як важливу складову майстерності, чинник індивідуального стилю та успіху аналізував також Л.Коваленко: «Без справжнього розуміння тонкощів кожного з цих жанрів та індивідуального стилю пародійованого письменника Ю.Івакін не зміг би досягти творчих успіхів» [164, 211].

Серед попередників Івакіна-пародиста, якщо говорити про історію жанру пародії в українській та світовій літературі, називали І.Нечуя-Левицького, Я.Гашека, О.Слісаренка, В.Блакитного, О.Ющенко, М.Білкуна та ін. У сталінські часи пародія в українській літературі занепала. Очевидно, сама специфіка жанру вимагає від пародиста якщо не вченості, то все ж ґрунтовного знання творчості пародійованого автора, внутрішньої розкритості перед авторитетом, словогри, витонченості дотепу. Можливо, Ю.Івакін і не найвидатніший український пародист, однак принаймні серед українських гумористів він звертався до цього жанру найчастіше.

Слід, гадаємо, виокремити в художньому доробку Ю.Івакіна як данину часові масив суто радянської образності. Це той випадок, коли образи, сюжетні ходи, мотиви перетворюються на ідеологеми, стають носіями ідеологічного змісту. Маємо на увазі його політичні памфлети, гумористичні оповідання «Христос проти христосівщини», «У рясі». «Актуальна соціальність – неодмінна риса кожного його твору. Гостріше за все Юрій Івакін висміював тих, котрі не працюють, а лише імітують бурхливу діяльність: в побуті, в літературному процесі, в науковій роботі й навіть у коханні» [412, 10]. Між іншим, у тій же семантичній площині писав у 70-х рр. про кохання і науку П.Загребельний («Розгін»). Крім того, і це властиво якраз радянській гумористиці, «він дає безумовну перевагу гумористичній або жартівливій пародії та комічній стилізації перед сатиричною пародією» [164, 212]. Проте насправді не завжди легко розрізнити глибоко особисте і зовні накинені нормативи соцреалізму, загальноцивілізаційні тенденції і спосіб життя соціалістичного суспільства. Приміром, колективний характер наукової праці у ХХ ст., підпорядкування стратегічних досліджень державним програмам спричинили, не в останню чергу, бюрократизацію науки, формалізацію суджень і оцінки, кар'єризм не тільки у радянських масштабах.

Не вдаючись до всебічного аналізу поетики Ю.Івакіна, зосередимось на кількох художніх засобах, які ілюструють перетин традицій і новаторства, минулого і сучасності у його художньому світі. Сам факт існування «сучасності» як духовної категорії тут засвідчує актуальність пошуку нових зображально-виражальних засобів, свіжих ідей, зацікавленої рецепції поточного стану мистецтва й науки.

У контексті психологізму ХІХ – ХХ ст., на противагу буфонаді, комедії ситуацій, привертають увагу колоритні психологічні спостереження в гумористичних оповіданнях Івакіна: «відбувається конкурс думок (у чоловіків) і змагання туалетів (у дам)» [148, 217], «давно помітив: серед негідників є чимало сентиментальних натур» [148, 236], «варто будь-якій нісенітниці надати наукоподібної форми, щоб у неї повірили» [148, 355], «а щоб загальний ба-

ланс позитивних і негативних емоцій був на його користь, кожний з учасників сварки намагається останнє слово залишити за собою» [148, 380 – 381]. Як і гумористи-попередники, автор досить часто вживав неологізми, іноді, напевно, авторські, на позначення нових явищ у суспільстві або задля одивнення звичного: гумосатирик, сососи (стандартні сатиричні ситуації), лайкотворець, ізмізація, цинізація (полемічні засоби) тощо. Водночас, взоруючись на новітнє мистецтво, письменник створює абсурдні ситуації з комічним ефектом, як-от в оповіданні «Мій перший некролог», коли героєві довелося писати некролог на самого себе, і колеги сприймають це як належне. Впадають у вічі застосовувані раз у раз часові зміщення («Дмитро Задонський. Моя зустріч з Вергілієм», «Другий сон про класиків», «Омолодився»). Вони суголосні художнім пошукам 60 – 80-х рр. у прозі П.Загребельного («Диво»), Р.Іваничука («Шрами на скалі», «Четвертий вимір»), Ч.Айтматова («І понад вік триває день»), постмодерніста К.Рансмайра («Останній світ»). Окремі особливості поезики Ю.Івакіна оприявнюють світовідчужання радянського інтелігента, європейського інтелектуала напередодні масштабних зрушень у суспільно-політичному житті планети, у філософсько-естетичних уподобаннях доби.

Мабуть, ніхто з українських гумористів не писав стільки про науку, як Ю.Івакін. Науковець – один з головних персонажів його творів. Від імені вченого провадиться оповідь у циклі гумористичних оповідань «Сни на вченій раді». Прозаїк створив пародії на праці багатьох відомих вчених: Д.Затонського, Л.Новиченка, С.Крижанівського, К.Волинського, Г.Штоня.

Пародія на роман Ю.Мушкетика про вченого-біолога «Біла тінь» отримала назву «Білі плями». Таким чином автор, певно, висміював надужиття психологізму, що не поглиблює образ, а лише додає невизначності. Напружена рефлексія Марченка малопродуктивна: «Ще під час хвороби він замислювався над питанням: що краще мати: розумну совість чи совісний розум? І не знаходив відповіді» [148, 191]. Щоправда, роман Ю.Мушкетика побачив світ у спотвореному цензурою вигляді. Тільки через три десятиліття в остаточній редакції знайшли продовження окремі сюжетні лінії твору, зокрема з'явилася відповідь на порушене Івакіним питання про совісний розум: треба протестувати. Один з провідних персонажів зближується з дисидентами.

Частина пародій не мають конкретного адресата. Їх написано квазінауковою мовою, з імітуванням жанрових ознак статті, трактату, інструкції, виступів за «круглим столом» тощо: «Учення про лайку. Міні-трактат», «Відьми й науково-технічна революція. Два погляди», «Дурень – проблема соціальна чи біологічна? Зустріч за круглим столом у редакції газети «Літературний баштан», «Про звітні доповіді. Теоретичні роздуми й практичні поради», «Як писати рецензії на сатиричні збірки», «Проблема цитати. Теоретичний шкіц», «Прийоми полемічного карате». У цьому відношенні автор виступив продовжувачем традиції, зокрема Остапа Вишні («Дещо з українознавства» та ін.).

Слід наголосити, що висміюючи негативні явища (лайку, плагіат, надмірне цитування), прозаїк іронічно стає на їхній захист, порушує пара-

доксальним чином справді цікаві наукові проблеми, які виявляються на часі через кілька десятиліть, приміром дослідження вульгарної лексики, «прийоми полемічного карате», що діють на підсвідомість слухачів і опонента, класифікація цитат, історія культури цитування; стан авторської свідомості, що вдається до плагіату як норми, скажімо, у наш час, коли письменника заступає блогер.

Івакін-сатирик доводив до абсурду уявлення про норму, бо негативні явища можуть бути настільки поширені, що колишній маргінес у стереотипах поведінки зміщується до центру. Часом грань між реальним і гротескним настільки розмита, як наприклад, у гуморесці «Про користь неприємностей. Нове в медицині (про благотворний вплив стресів)», що комізм обертається іманентною властивістю якнайсерйознішої реальності.

Мотив сну дозволив авторові циклу «Сни на вченій раді» будувати не-ймовірні сюжети, уводити умовні ситуації: втрата ідентичності чи здатності ідентифікувати внаслідок появи твору до його написання («Сон про класиків»); розходження між індивідом і фактом його смерті («Мій перший некролог»), між графоманією і справжнім мистецтвом («Сон на захист графоманів»), внаслідок перевтілення у пам'ятник св. Володимиру («Я – монумент, або Трагедія безсилля»), стрімкого омолодження («Омолодився»), несподіваних просторових переміщень («Пригода на незаселеній планеті»), раптової зміни зовнішності («У рясі»); хибна оцінка, зумовлена появою не впізнаної ніким видатної людини серед сучасників оповідача («Я – редактор»). Порушення ідентичності уводить в оману також тоді, коли науковець чи письменник вдається до цинічного плагіату («Рецидивіст»).

Проблема ідентичності, гадаємо, є наслідком поширеного в радянському суспільстві феномену відчуження, що проявилось у бюрократичному формалізмі, ідеологічній засміченості, порожній ритуальності, імітації. У 60 – 80 рр. ХХ ст. тема відчуження стала однією з найважливіших у світовому кіно, зокрема у фільмах американця Д.Лінча («Голова-гумка», «Людина-слон», «Шосе в нікуди», «Малхолланд Драйв»). Американський кінорежисер розглядав порушення ідентичності також у зв'язку з відчуженням, але породженням комерціалізацією.

Імітація наукового стилю, засміченість мови штампами як предмет висміювання – лейтмотив гумористики Ю.Івакіна. Пошуки істини перетворилися на імітацію пошуку. За ширмою фальшивого благополуччя криється хаос буття. Тому дослідник мусить бути готовим до парадоксів. Натомість гостроту проблеми збувають прописними істинами. Передумовою наукового відкриття є зусилля, спрямоване на прояснення буттєвого хаосу і одночасно на вивільнення власної думки з полону інтелектуальних загальників.

На відміну від Остапа Вишні та інших українських гумористів, які переймалися більше впливом науки на пересічного громадянина (робити людей розумнішими, сильнішими, заможнішими), Ю.Івакін цікавився методологією пізнання, утверджував автентичність наукового пошуку на противагу імітації.

2.4. Образ науки в тоталітарній державі і українська проза 60 – 80 рр. ХХ ст.

2.4.1. Мотив двійництва і колізії сцієнтизму у повісті М.Амосова «Думки і серце»

М.Амосова називають російським письменником. Так вважають ЗМІ, так зазначено в каталогах бібліотек. Він був росіянином і писав по-російськи, хоч і жив у Києві, але в межах того різновиду Російської імперії, що тоді звався Радянським Союзом. Якщо бути точним, то художню спадщину М.Амосова слід тлумачити, користуючись термінами М.Драгоманова, як літературу загальноросійську, проте в жодному разі не великоросійську.

Досі чітко не встановлено критерії приналежності того чи того письменника до національної літератури. Напевно лише знати, що мова художнього тексту не є вирішальною у цій справі. Існують численні випадки, коли письменники творили різними мовами, залишаючись в лоні рідної літератури. Вирішальне значення має все-таки особистий свідомий вибір автора. Проте іноді автор не робить однозначного вибору або не вважає за потрібне його робити. Тоді літературознавці ідентифікують письменника за напрямом і способом художнього мислення, джерелами творчості, проблематикою і тематикою, особистими симпатіями. Багато важить традиція сприйняття письменника в речі щі певної літератури. У кожному разі залишається багато нюансів, тонкощів, перехідних моментів, політичних конотацій, які завжди породжуватимуть дискусії. І зовсім відкинути цю проблему не можна, оскільки національні джерела культури мислення багато важать у читачьому розумінні твору. Хоч як парадоксально, точне мислення у гуманітарних науках мусить чесно визнати межу власної компетенції і припустити існування «розмитості», властивої самому явищу (не методу). У багатьох літературах світу є тексти, так би мовити, на помежів'ї. Наприклад, в українській літературі такими є латиномовні й польськомовні твори часів Ренесансу і Бароко. Необхідно пам'ятати про їхню специфіку, але без них українська література буде неповною.

На жаль, зв'язки Амосова-письменника з українською літературою не досліджували. Найголовніше, сам факт їх наявності сумнівів не викликає. Існують підстави придивитись до них уважніше. Відомо, що видатний хірург приятелював з українським прозаїком Ю.Дольд-Михайликом. Якраз останній спонукав його писати художні твори. Український прозаїк і медик Ю.Щербак був одним із рецензентів повісті «Думки і серце» (1965). Він писав передмову до повістей Амосова, виданих пізніше окремою книжкою (1984). В українській літературі 60-х рр. з'явилися романи про лікарів і зокрема про лікарів-вчених «За ширмою» Б.Антоненка-Давидовича, «Крапля крові» Ю.Мушкетика.

Хірург Амосов був не надто ангажований в українські справи. Однак українофобських висловлювань у нього також немає. Його ставлення до на-

ціональної проблеми було дещо відстороненим через безмежну віру в науку. Здавалося, кібернетика вже в недалекому майбутньому зможе стати надійним інструментом, щоб усунути суспільні негаразди. У цьому смислі його стримана «українськість» дещо нагадує життєву позицію В.Вернадського. Амосов критично ставився до радянського варіанту соціалізму. Як інтелігентна, порядна людина, він усвідомлював брутальність влади у переслідуваннях інакомислячих. 1966 р. він підписав колективний лист на захист ув'язненого І.Світличного.

Найбільш український за змістом документ у творчій спадщині академіка – доповідь «Ідеологія для України». У цій праці М.Амосов фактично виповів свій ідеал зрілого суспільства. Головними ідеологічними моделями виступають капіталізм і соціалізм. Його модель – синтез найкращого, що можуть дати обидві системи для того, щоб забезпечити насамперед економічний розвиток, соціальну справедливість, високу моральну свідомість. Автор вважає, що між Заходом і Сходом Україні треба вибрати західний напрямок. Твердження «На Росію робити ставку не варто» [7, 47] звучить ніби продовження в економічній площині літературної дискусії 1925 – 1928 рр., як перифраз гасла М.Хвильового «Геть від Москви!»

Літературні асоціації у художніх книгах М.Амосова є переважно російськими: В.Маяковський, М.Гумільов (тоді маловідомий), репресовані вірші харків'янина Б.Чичибабіна «Махорка», «Червоні помідори», романи І.Льфа та Є.Петрова, Ю.Дольд-Михайлика, В.Шекспір, Е.-М.Ремарк, Е.Гемінгвей, Г.Белль, Г.Грасс, Г.Маркес. Український колорит чути в українізмах (Петро, жинка), у скупих пейзажах, проте найцікавіше – в художній концепції, в славнозвісному українському кордоцентризмі, у зіставленнях-протиставленнях логіки розуму і серця.

Як письменник М.Амосов знаний, певно, не менше, ніж хірург, особливо у сучасному світі й за кордоном. Його книги друкували великими накладками у перекладах багатьма мовами. Рецензій теж не бракувало. Щоб їх проаналізувати, треба спеціальне дослідження. Тому обмежилось радянськими рецензентами, що відгукнулись відразу після публікації повісті. Рецепція відбувалась головним чином у двох провідних напрямках: оцінка художньої якості та осмислення жанрово-стильової природи твору. Книжка мала успіх, завдяючи найперше непересічній особистості автора. Однак повість відзначалась і художніми перевагами. С.Львов [222], Ю.Щербак [428], Н.Андріанова [12], О.Міщенко [245], В.Ревич [311], М.Шеремет [421], М.Равлюк [309] та інші помітили слабку індивідуалізацію персонажів, подекуди непереконливість діалогів, надуживання науковими пасажами, слабко виписаний конфлікт між лікарем і кібернетиком. І все ж, повісті «Думки і серце» властива оригінальна композиція, вдалі, часом вражаючі, монологи головного героя, свіжість його мислення, жорстка правдивість, спостережливість, точна деталь. Амосівська проза поєднує суху раціоналістичність із «рваним», нервовим, імпульсивним ритмом. Її генезу вбачали в традиціях російської літератури: роман І.Тургенєва «Батьки і діти», «Записки із Мертвого дому» Ф.Достоевського, «Се-

вастопиські оповідання» Л.Толстого, «Записки лікаря» В.Вересаєва, нарис А.Чехова «Острів Сахалін». Ю.Щербак писав про лікарське світовідчуження головного персонажа, що мало місце у ґрунтовності деталізацій, у схильності вбачати біологічну основу багатьох життєвих явищ. Цю думку підтверджують спостереження Надії Андріанової: «З жанрового боку це щось середнє між сповіддю, науковим трактатом, ученою фантастикою і власне художнім твором» [12, 215]. Ознаки часу виявились в інтерпретації цього твору як громадянського документу, чи не в першу чергу завдяки закликові до милосердя як громадянської доблесті. Проза М.Амосова – явище досить маргінальне. Можливо, тому вона не завжди потрапляла до тогочасних монографічних досліджень української прози, а літературно-критичні відгуки репрезентують не стільки дослідницький інтерес, скільки суспільний резонанс.

Напередодні війни Амосов отримав диплом інженера, закінчивши технічний виш заочно. Захоплюється технікою і головний персонаж повісті «Думки і серце» лікар Михайло Іванович. Він експериментує з барокамерою, вшиває пелюсткові клапани, удосконалює АШК (апарат штучного кровообігу), цікавиться соціокібернетикою. З погляду медичної науки початку ХХІ ст. його пропозиції давно застаріли. Барокамеру нині використовують лише для реабілітації хворих з отруєннями чадним газом (Михайлові Івановичу вона була потрібна для операцій). З сучасними АШК можна обійтись без барокамери. Пелюсткові клапани мають альтернативні варіанти. Доля технічних винаходів є скороминучою. Соціокібернетичні розмисли математика Поповського теж видається тепер наївними. Свого часу батько кібернетики Н.Вінер визнав безперспективним використання кібернетики в економічній теорії [51, 100]. Ще складнішими й більш непередбачуваними є соціологія, психологія, історія. Сам Амосов наприкінці 90-х рр. дійшов висновку: «На жаль, будь-який розум «нерозумний». Моделі (знання) – обмежені, критерії (почуття, ідеї) – суб'єктивні і постійно змінюються. Однак слід змиритися, іншого інструменту немає, щоб розв'язувати найрізноманітніші проблеми» [7, 38].

Хірург Михайло Іванович – взірць вченого-енциклопедиста. Проблеми медичної практики він вирішує комплексно. Він мислить масштабно, як державний діяч, мислитель, промисловець, поет, інженер – не тільки лікар. У цьому сенсі протагоніст повісті – спадкоємець епохи Просвітництва і схожий на академіка Карналя з роману П.Загребельного «Розгін».

Діалог кібернетика Поповського і Михайла Івановича можна вважати персоніфікацією думок і серця. Назва повісті вказує як на внутрішні колізії хірурга, так і на дискусію з Поповським. К.Г.Юнг запровадив у науковий обіг поняття-образ тіні, негативного «его». З нашого погляду, математик виступає у творі «тінною» хірурга. Конфлікт між ними ледь накреслений. Хоча послідовно у цю схему їхні стосунки не вкладаються. Кібернетик і лікар – друзі-опоненти; не стільки доктор Джекіл і містер Хайд, скільки Шерлок Холмс і доктор Ватсон, Дон Кіхот і Санчо, Леверкюн і Цайтблом, вчитель і учень, який удвічі старший за вчителя.

Ідейно-художньою серцевиною повісті є етичні проблеми. Лікар переймається ризиком оперативного втручання у критичній ситуації для хворого, обґрунтованістю передовірити операцію учням, правомірністю експериментів над хворими, сумнівами узгоджувати чи не узгоджувати власні дії з рішенням родичів пацієнта, чи продовжувати лікування, коли нема науково обґрунтованої впевненості і надії на одужання. Ці питання вивчав А.Зільбер у книзі «Етюди медичного права та етики» (2008). Він дає на них юридичну відповідь. З морально-етичного погляду, вони до сьогодні лишаються відкритими, як і у повісті М.Амосова. З часом актуальність етичної проблематики в медицині, а також у соціономічних професіях, де людина контактує головним чином з людиною (лікар, педагог, правник, священник) тільки посилюється. Закономірність цього процесу збагнути неважко з огляду на соціальні тенденції. Протягом ХХ ст. відбувся, на думку А.Зільбера, ряд «медичних революцій», які значно вплинули на стосунки лікаря з пацієнтом: ріст техніцизму в діагностиці й лікуванні, розширення медико-індустріального комплексу та взаємної анонімності, здоров'я перетворилось на товар, посилюється пріоритет стандартів і протоколів. Їхнім наслідком стало скорочення психологічного контакту з пацієнтом і втрата довіри до лікаря. Тому з-поміж чотирьох моделей взаємин лікаря з пацієнтом, патерналістської, лібералістської (метод лікування вибирає хворий), технологічної, інтерпретаційної, А.Зільбер пропонує інтерпретаційну (обговорення з пацієнтом методів лікування і прийняття спільного рішення). За способом прийняття рішень патерналістську і технологічну моделі можна звести до одноосібної, тобто рішення у даному випадку не залежить від волі пацієнта. Технологічна модель виступає ніби удосконаленим способом тієї ж таки патерналістської. Хірург Михайло Іванович у спілкуванні з пацієнтами тяжіє до патерналістського полюсу. Але неповторний драматизм повісті не виник би, коли б усе було так однозначно.

У першому розділі («дні») повісті М.Амосова знаходимо чи не всі вузлові мотиви наступних «днів». Перший розділ, особливо що стосується перебігу операції, найдраматичніший. Перед і після операцій найбільш відповідальними і переважно дискомфортними моментами для хірурга Михайла Івановича є спілкування з хворими та їхніми родичами. З погляду люблячих родичів, у випадку смерті оперованого лікаря буде завжди винен, хай навіть операцію виконано якнайсумлінніше. Щоб уникнути помилки, лікар повинен вибудувати бездоганний алгоритм дій. Однак йому необхідно долати усвідомлений чи неусвідомлений опір таким діям з боку родичів (не кажучи вже про суто індивідуальний перебіг хвороби в організмі, не завжди сумісний із стандартизацією лікування), оскільки його професійна думка перетворює неповторний для них суб'єкт на один з об'єктів. Формується таким чином конфлікт холодного розуму і незрячого серця. І тоді лікар йде на поступки, порушуючи усталений порядок: «Це складна проблема – мами і татусі. До дорослих у післяопераційні палати нікого не пускають, щоб «не занесли інфекцію», як ми, медики, кажемо. А біля дітей сидять батьки, хоч інфекція

тут ще страшніша. Це – поступка жалості. Не можна, ну просто неможливо відмовити матері чи батьку, коли їхня дитина перебуває між життям і смертю. Деякі, правда, допомагають сестрам і няням: підняти, перекласти, нагодувати. Персоналу роботи вистачає, і зайві руки завжди потрібні. Проте переважно батьки заважають. Доглядати за хворим треба уміти. І потрібні, крім того, міцні нерви. Або принаймні звичка. Трапляються істеричні й просто погані люди. Їм все здається, що сестри й лікарі недобросовісні, ліниві, жорстокі. Трохи чи не заповзялися заморити їхніх дітей. Таких доводиться виганяти, не звертаючи уваги на погрози скаржитися» [8, 50]. Іноді Михайло Іванович заходить надто далеко і внаслідок нервового зриву під час операції вимагає у родичів згоди на ті чи інші дії [8, 282]. Між іншим, у нього спостерігаються окремі ознаки синдрому професійного вигорання (термін запроваджено психоаналітиком Х.Фрейденом 1974 р.): думки про суїцид, дратівливість, алкоголь як антидепресант після невдалих операцій. Двері моргу тримають зачиненими, бо для батьків розтин тіла є ніщо інше, як глум над трупом дитини [8, 38]. На подібний епізод натрапляємо у «Нотатках лікаря» В.Вересаєва [47, 45 – 46]. Найістотніше те, що означений конфлікт став душевною колізією хірурга: «Достатньо було смертей. Убивств? Так, і убивств. Ненавмисних, як кажуть юристи. Треба називати речі своїми іменами. Я багато думав і передумую знову і знову. Тисячі складних і найскладніших операцій і... досить багато смертей. Серед них немало таких, до яких я безпосередньо причетний. Ні, ні, це не вбивства! Все в мені здригається і протестує. Адже я свідомо ризикував задля порятунку життя» [8, 59]. Продуктивність конфлікту виявилась у ненастанному пошуку оптимального рішення, у неможливості зведення пацієнта до рівня об'єкта. Позбутися невизначеності у ставленні до морального суб'єкта неможливо, хоч би як це заважало з професійного погляду. Сучасний мислитель З.Бауман підкреслював: «Ясність і недвозначність можна вважати ідеалом у світі, де головними є процедурні питання. Однак в етичному світі двозначність і неясність обов'язкові і не можуть бути викоринені без руйнування моральної суті відповідальності, того фундаменту, на якому стоїть світ» [20, 101].

Цілком очевидно, що недосвідченим хірургам треба оперувати, інакше вони нічого не навчаться. Проте неможливо з математичною точністю вирахувати міру готовності лікаря до операції того чи іншого ступеня складності. Для головного героя повісті М.Амосова це не є жодна проблема: він добре знає можливості своїх колег, критично і об'єктивно оцінює власні. Якщо від хірургічного втручання прогнозується більше шкоди, ніж користі, або наслідки непередбачувані, тоді він ладен відмовитися від нього. У романі Ю. Мушкетика «Крапля крові» (1964) навпаки – акцентовано саме цю проблему неспівмірності бажань і можливостей кардіохірурга Олександра Кіндратовича Білана. Професор прагне виконувати складні операції, щоб прославитись. Михайло Іванович з повісті «Думки і серце» психологічно складніший, цікавіший за обох провідних персонажів роману «Крапля крові», і за Білана (негативного), і за професора Холода (позитивного).

З юридичного погляду, лікарські помилки, нещасні випадки, дефекти медичної допомоги не завжди належать до злочинів. Кримінальну відповідальність передбачає заподіяння смерті чи шкоди здоров'ю хворого з необережності, внаслідок непрофесійних дій або легковажного ставлення, чи усвідомлено. Хірургу Михайлу Івановичу («Думки і серце») і професору Прохорову («Записки з майбутнього») досвіду було не позичати. Адже вони пройшли війну. «Оперувати мене навчила війна, – зізнається Прохоров. – Була справжня хірургія» [9, 24]. Відомо, що провідний хірург ППГ-2266 М.Амосов під час війни прооперував більше 4 тис. пораних [157]. Однак лейтмотив цього твору – драматичні переживання медика з приводу професійних невдач. Переважно більшість з них треба «списати» на недосконалість медицини і на непередбачувані ускладнення перебігу хвороб. Будучи цілісною і відповідальною людиною, Михайло Іванович вдається до винаходів та експериментів. Він вважає себе насамперед лікарем. Але потреба у комплексному вирішенні проблем посвякденної хірургічної практики спонукала до теоретичних роздумів та експериментів. Причому роздуми хірурга-академіка виходять далеко за межі медицини у сферу соціології, кібернетики, педагогіки, літературознавства. Магістральна мета – фізичне, душевне і духовне благополуччя людства. Важливо не тількивилікувати хворого, але й усунути причини виникнення хвороб, зробити людей щасливими. За обставин цинічного прагматизму подібні настанови, коли споживачам медичних і освітніх послуг вигідно їх експлуатувати, надають постатям лікаря і вчителя фальшивої подобі безкорисливого благодійника, а насправді злидня й маргінала. Але правди ніде діти, первісна медицина була одночасно філософією і священнодійством. Слово «медицина» має спільний корінь із стародавнім словом «мудрець» [140, 241]. Академік Амосов і його персонажі на західний зразок реалізують принцип східної медицини лікувати не хворобу, а організм в цілому. Тільки таким організмом є суспільство. За статистикою, здоров'я людини на 50% залежить від умов зовнішнього середовища, на 40% – від генетичних чинників, і лише на 10% – від розвитку медицини [140, 230].

Драматизм у вирішенні проблем професійної етики призводить до появи мотиву двійництва. Мотив двійництва надзвичайно поширений у світовій літературі. Цей факт пояснюють бінарністю як невід'ємною якістю людського мислення. Мотив двійництва занурює читача у загадкові глибини і суперечності людської природи, тому його охоче використовували романтики і модерністи, відомі особливою увагою до психології. Суперечності могли виражати голос тіла, душі, духу, свідомості й підсвідомості, розуму і серця, віри і невіри. Феномен двійництва справляє вплив на поетику твору. Мотив двійника – окремий випадок двійництва. Двійник з'являється там, де суперечності переростають межі однієї душі й втілюються в окремих персонажах з власною логікою поведінки. Двійник залишається у власному статусі до тих пір, поки герой певним чином продовжує ідентифікувати себе з ним. У будь-якому разі йдеться про складнощі ідентифікації, схожі на визначення внутрішнього чи зовнішнього боку стрічки Мебіуса.

З нашого погляду, для розуміння головного конфлікту повісті «Думки і серце» продуктивною може бути теорія авторської свідомості, оскільки художня спадщина М.Амосова має виразні ознаки автобіографізму. Автор може об'єктивувати себе в образах персонажів, але ця об'єктивация ніколи не буде тотожною реальному автору. Більше того, кожна людина, «окрім сталої в часі «ідентичності *idem*», «внутрішнього», «укоріненого» чи «глибинного» «я» [66, 33], володіє розмитою ідентичністю *ipse* як альтернативним типом самовизначення. Тобто навіть у позатекстовій реальності людина не завжди тотожна сама собі. Художнє висвітлення власного «я» подиктоване пошуком власної цілісності, самопізнанням, спробою осмислити власний досвід. Художній текст слугує авторові дзеркалом, що дозволяє глянути на себе збоку. Хірург Михайло Іванович і кібернетик Поповський – це двійники автора, що утворились внаслідок диверсифікації (розщеплення) авторської свідомості. Дослідник прози В.Петрова-Домонтовича М.Гіряк твердить: «Людина сама не знає, що живе всередині неї. Вона може тільки відчувати, що якась інша істота змушує її робити вчинки, що суперечать попереднім цінностям та орієнтирам. Саме так виникають двійники, які, репрезентуючи індивідуальне підсвідоме людини, втілюються в окрему постать і якість намагаються співіснувати зі своїм «другом» [66, 211].

Реконструкція авторської свідомості передбачає «метод паралельних місць і ключових образів». «Паралельні місця» споріднюють повісті «Думки і серце» (1964) та «Записки з майбутнього» (1965). Професор Прохоров поєднав риси, якими володіли кожен зокрема хірург і кібернетик з попереднього твору. Розлогі соціокібернетичні розмисли Поповського складають аналогію до не менш розлогих роздумів вченого-фізіолога над проблемами заморожування живих організмів. Михайло Іванович – передовсім лікар, який цікавиться науковими розробками. Прохоров – насамперед дослідник, хоч у минулому був хірургом. Стосунки кібернетика Поповського з коханкою підкреслюють його душевну черствість. Прохоров теж має коханку, з якою не завжди знаходить спільну мову; страждає від того, що не може бути розкритим, як всі, п'ятякати, сміятись, жартувати.

Роздвоєність авторської свідомості, специфіка авторського мислення позначається на структурі повісті «Думки і серце», починаючи з назви. Далі бачимо її у способі викладу, коли внутрішній монолог переростає у внутрішній діалог. Зовнішня композиція (вісім днів-розділів) засвідчує наявність двох концепцій часу: психологічного й абсолютного, або інакше кажучи біблійно-міфологічного та історичного. Виявляється, шести, навіть восьми днів замало, щоб створити власний світ. І до того, ж щодня треба починати заново, по колу. Життя у психологічному часі – ознака людської недосконалості, це час на відчай, роздвоєння, сумніви, страждання, самотність. Власне, справжнє життя ще не починалось. Воно асоціюється з доцільністю, поступом, незворотністю. Мова серця артикулюється у творі не стільки на рівні ідеології, скільки на рівні естетики, у способі формування художнього

цілого. Цікаво, що «сама філософія серця в Україні була генетично пов'язана з уявленнями Старого Заповіту, в якому образ серця згадується 851 раз» [193, 309]. І найголовніше: конфлікт думок і серця, науки і етики, сциєнтизму і антисциєнтизму лишається відкритим.

«Коли сьогодні медицина наскрізь пройнята техніцизмом, завдяки якому піднялась на таку висоту, що з неї далеко не просто роздивитись у хворому людину, належна загальна культура лікаря стала професійно необхідною якістю» [140, 595], – пише А.Зільбер. Належна культура формується у процесі гуманітарної освіти і самоосвіти. На початку 60-х рр. ХХ ст. потреба у гуманітарній освіті представників соціономічних професій ще не була такою очевидною, як нині. Навіть велися дискусії з приводу пріоритету фізики чи лірики. Культура і етика є автономними явищами. А.Швейцер і А.Гітлер однаково були палкими шанувальниками творчості Р.Вагнера. Однак, мабуть, ніхто не буде заперечувати проти продуктивності взаємодії культури і етики. У свою чергу культура повинна стати важливою ланкою взаємин між етикою і наукою. Найважливіша функція гуманітарної освіти і культури полягає в налагодженні духовних контактів між людьми у сучасному відчуженому суспільстві. Масштабний всебічний погляд на речі, гнучкість думки, вміння відчутти себе на місці іншої людини – такі практичні наслідки опанування лікарем гуманітарної культури.

У повісті «Думки і серце» чути духовні віяння шістдесятництва (соціальна критика, пафос правди, увага до суперечностей внутрішнього світу людини), яке М.Амосов міг сприйняти зокрема й через українське мистецтво. З тогочасною українською підрадянською літературою повість пов'язують наскрізний образ війни, зацікавленість проблемою виховання молоді, риси енциклопедизму в образі вченого; з українською літературою в цілому – типова для мистецтва модернізму постать двійника тощо. Повість «Думки і серце» вражає безжалісною правдивістю і ширим милосердям.

2.4.2. Художнє переосмислення канонів «виробничої» прози у романах Н.Рибак «Час сподівань і звершень» та Ю.Мушкетика «Біла тінь»

Засновником «виробничої» прози вважають французького письменника початку ХХ ст. П.Ампа, який був переконаний, що «трагедія станків більш напружена, ніж трагедія спальні» [28, 199]. У романах «Шампанське», «Свіжа риба», «Пісня пісень» детально описано збирання винограду, процес упакування пляшок, лову і переробки риби та ін. «У цих творах відсутня психологічна тема, а динаміка розвитку сюжету підпорядкована перебігу виробничого процесу, зміні його стадій, його внутрішній логіці» [28, 199]. В українській підрадянській літературі жанр «виробничого» роману набув поширення у 30-х рр. ХХ ст., зокрема у творах І.Ле «Роман міжгрі'я», О.Донченка «Море відступає», Г.Коцюби «Нові береги», В.Кузьмича «Крила», повоєнного часу – в романах В.Собка «Срібний корабель», Л.Дмитерка «Вечір-

ня зоря» тощо. У радянському варіанті виробничий роман вирізняється надмірною ідеологізацією, тобто ідейністю, партійністю, народністю, а також мажорним тоном, дидактизмом, героїзмом, неодмінною присутністю фігури мудрого наставника – партійного керівника, стандартною сюжетною схемою з конфліктом консерваторів та новаторів, монологізмом. На зміну естетиці еротизму приходять естетика праці.

У ряді зразків тогочасної української радянської прози зокрема і радянського мистецтва загалом авторський задум виходить далеко за межі виробничої проблематики, розвиваючи, утім, її філософсько-естетичні та морально-етичні потужності, як-от у романах Н.Рибак «Час сподівань і звершень», Д.Граніна «Іду на грозу» або у чудовому фільмі Довженкового учня, грузинського режисера О.Іоселіані «Листопад» (1966).

Нерозкритий художній потенціал «виробничої» прози актуалізує роман талановитої сучасної російської письменниці Ксенії Букші «Завод «Свобода» (2014).

Одним з напрямів подолання ознак «виробничої» прози стало переакцентування уваги з виробничої проблеми на приватне життя героя, на сферу морально-етичних конфліктів і колізій. Зросла роль любовної інтриги в організації сюжету. «Любовна історія» може бути лабораторією для випробування ідей, розвінчанням чи звеличенням. Часто любов у романах символізує життєву стихію, повноту буття, щодо якої визначається інтелектуал з його способом існування та мислення. У художньому тексті за рахунок асоціацій семантика любові збагачується конотаціями і стає ретранслятором нестандартних ідей.

Роман Н.Рибак про фізиків-атомників «Час сподівань і звершень» (1960 – 1967) не належить до вершинних здобутків його прози. Найвідомішими романами письменника стали «Помилка Оноре де Бальзака» (1940) і «Переяславська рада» (1948 – 1953, Сталінська премія 1950 р.). Ще за життя автора про нього писали книги в жанрі літературного портрету Ю.Кобилецький, В.Беляєв, М.Логвиненко. Н.Рибак зараховують до видатних представників соцреалізму в українській літературі. Нині його творчість зберігає переважно історико-культурну вагу. З нашого погляду, варто вказати на дві тенденції, наголошувати дослідникам у творчості автора «Помилки Оноре де Бальзака». По-перше, прозаїк прагнув розширювати географію подій. Вже у романі «Гармати жерлами на схід» (1934) бачимо додаткову зарубіжну сюжетну лінію. По-друге, тема і проблематика миру в письменника, що в дитинстві зазнав страхів єврейських погромів, була чи не найголовнішою. Ця тема і цей пафос справді мали для нього недекларативний сенс. У романі «Переяславська рада» він надавав перевагу політичним інтригам перед батальними сценами. Очевидно, не випадково прозаїк обіймав посаду заступника республіканського комітету захисту миру. Остання книга Н.Рибак називалась «Дорогами правди і миру» (1979).

Назва роману про фізиків «Час сподівань і звершень» – це, швидше за все, алюзія до біблійного вислову «час розкидати і збирати каміння». Причो-

му образне означення двох книг твору («Скринька Пандори», «Солдати без мундирів») теж узгоджується із біблійною логікою. Разом з тим заголовок «Час сподівань і звершень» репрезентував позицію радянської людини, назви частин епопеї більше говорять про всесвітню перспективу оцінки.

Певне ідеологічне роздвоєння помічаємо і в змісті твору. З одного боку, є підстави констатувати традиційне для радянської літератури ідеологічне протистояння буржуазного Заходу (уособлення війни) і Радянського Союзу, що нібито бореться за мир у всьому світі, з другого ж – справу боротьби за мир покладено в основному не на радянські урядові кола, а на світову громадськість (Фредерік Жоліо-Кюрі, Ейнштейн, академік Шульга та ін.): «Члени Всесвітньої Ради Миру вже з'їхались. Не можна сказати, що офіційні кола шведської столиці вдоволені цим, але вони змушені зважати на громадську думку. Змушені. І не тільки вони. Скрізь у світі ця думка стає силою» [313, 556].

Вельми прикметно, що внутрішнє мовлення персонажів диференціюється незалежно від причетності до ідеологічних систем. Різницю можна схематично означити як опозицію корисливості (недовіри) та ідеалізму. Найцікавіше, що внутрішнє мовлення Сталіна тягнє до першого полюсу: «Наука працювала в ім'я великої мети. Він зрозумів це давно – задовго до війни, про початок якої не любив згадувати. Він наказав відкрити науці всі дороги. І він любив слухати отих мрійників-винахідників, як і доскіпливо-скупих на обіцянки конструкторів. Він справді шанував відвагу і сміливість. Але дивлячись у чому, дивлячись у кого і коли [...]» [313, 534].

У художньому світі епопеї українського радянського прозаїка Н.Рибак життя не може не бути боротьбою. Тому мілітарні метафори й порівняння трапляються досить часто. Важливу роль у становленні характеру доктора фізико-математичних наук Максима Нерчина відіграла війна. Фактично вона не закінчилась, лише набула іншої форми. Вчені-фізики перебувають в епіцентрі життя, мало чим нагадуючи у цьому відношенні непрактичних геніїв минулого, бо ведуть безкомпромісну боротьбу за «мирний атом». Їм протистоять такі, як Долгін і віце-президент Академії наук Куцевич, які обстоюють власні інтереси і в науці бачать тільки найближчу «інженерну» мету. Лицарі від науки, на зразок Максима Нерчина, готові пожертвувати особистим задля торжества істини. Наречена Максима, Катерина Золотаренко, доводиться йому насамперед однодумцем, помічником. Передовсім духовна спорідненість є запорукою гармонійного шлюбу в стосунках академіка Шульги і його дружини, Фітельберга і Труді, Нерчина і Катерини Золотаренко. І все ж взаємини Максима і Катерини складаються непросто. З одного боку, завадило недовір'я, оскільки хлопець продовжував носити у серці образ колишньої коханої, Ольги, з другого – шкодила Максимова владність та егоцентризм.

Мотив недовіри в романі Н.Рибак є наскрізним і виявляється не тільки в стосунках між найближчими людьми. Згадаймо репресованого і згодом реабілітованого Катиного дядька – генерала Золотаренка, безпідставно звинуваченого у зраді в'язня німецьких концтаборів, льотчика Євгена Шульгу,

«незмінно впертий і недовірливий погляд Сталіна» [313, 341]. Досить часто письменник відзначає неадекватну реакцію персонажів чи хибну інтерпретацію жестів, міміки, слів співрозмовника [313, 166; 313, 172; 313, 263]. Частина діалогів у вирішальну мить, коли необхідно перейти на глибинний рівень комунікації, обертаються загальними фразами або мовчанням, бо «висновки ще не на часі» [313, 153].

Неспокій, напруга думки, мужність декларується як найбільша чеснота: «там, де спокій, там немає справжнього життя» [313, 36]; душевний спокій – майже синонім підлості. Позитивні герої незмінно поспішають, у них обмаль часу, вони не мають права зрадити науці ні на хвилину, зберігати політичний нейтралітет – найшкідливіша вада вченого. Динаміка пошуку і боротьби – найважливіша складова художньої концепції твору Н.Рибак. Концепт боротьби закономірно передбачає образ ворога. Суспільство постійно живе в стані війни. Тому від його членів вимагають дисципліни, змобілізованості, одностайності.

Зневага до спокою свідчить про сформований у суспільстві тип садамозохіста [138, 35], що, на думку Н.Зборовської, властивий імперській свідомості й підсвідомості. Образи вождів інтродюкуються у батьківську інстанцію «Над-Я». Демократію у романі Н.Рибак хибно ототожнено з тиражуванням сталінського типу людини (про це писатиме шістдесятник Гр.Тютюнник в оповіданні «Поминали Маркіяна»): «Хазяїн, – повторив Нерчин, – яке значуще і об'ємне слово. Хазяїн щастя, хазяїн добра, хазяїн землі... А це ж людина. Це ми з тобою, це Ярмола, це старий слюсар арсенальський Золотаренко, це академік Шульга, це вартовий у нашому інституті Німченко, це дівчисько Галка Сомко, і з нами всіма він, очі якого дивляться на нас з портретів у всіх службових і приватних приміщеннях. З нами, але не без нас. І він мусить вірити нам. І коли він віритиме нам, не стане місця для крутіїв, для тих, які дбають тільки про себе і тільки для себе» [313, 384 – 385]. Отже, поведінка Нерчина, що її можна схарактеризувати в координатах панівної психологічної моделі того часу, ставала на заваді його порозумінню з Катериною. Згідно з теорією Е.Фромма, незріле кохання є проявом різноманітних симбіотичних зв'язків, що формуються на основі підкорення чи залежності.

У художню тканину епопеї «Час сподівань і звершень» вплетено численні фрагменти соціалістичного кітчю. Такими є насамперед висловлювання про партію, Леніна, про велике майбутнє «мирного атома», гуманізм, наприклад: «Мирний атом! Це ж прекрасно. І нашим вченим дано все, щоб примусити енергію розщепленого атомного ядра служити мирній праці. І ми все зробимо, друже мій, все зробимо, щоб довір'я партії і народу стало нам невичерпним джерелом наших сил, прагнень. Адже вчені землі нашої радянської – люди вперті і вміють дерзати. Адже так, Федоре Архиповичу? – спитав Богомолец, глянувши тепло в очі Шульзі» [312, 85]. Подібні пасажі антигерой Долгін називав саркастично «парламентською балаканиною». Вони виказують загальниковість, несумісність із повсякденною реальністю того позитивного світогляду, який декларував Н.Рибак.

Проте більш переконливу позитивну програму можна вчитати з підтексту. Йдеться про паралель між розщепленням атома і серця: «Сила почуттів була незримим промінням в серце, розщеплювала його, народжувала частки крихкого щастя» [313, 319; також 313, 256; 313, 316]. Таким чином, боротьба за відкрите, шире серце видається чи не важливішою за енергію розщепленого атома. У такий спосіб автор роману дуже обережно порушував проблему десталінізації. Недовіру між людьми і дисгармонію їхнього внутрішнього світу посилює також недовіра репресивної системи до інтимного життя людини.

Виробничо-професійна інтрига, дослідження в Інституті ядерної фізики, посідає в романі «Час сподівань і звершень» незначне місце порівняно з інтригою політичною (протистояння політичних систем і боротьба за мир) та психологічною (пробудження окутого кригою недовіри серця). Усі три напрями розгортання наративу тісно переплітаються і формують додаткові смислові нюанси. Діалогія Н.Рибак про фізиків має зокрема й ознаки політичного панорамного роману (істотне місце в сюжеті, що розгортається на теренах кількох країн, посідає політична інтрига) і, на перший погляд, не виходить за межі канону прози соціалістичного реалізму, проте романіст переймається також критикою культу особи і осмисленням джерел такого культу. Коли врахувати ці обертони, ідеологічний компонент і боротьба за «мирний» атом видаються не такими вже й однозначними.

Слід підкреслити, що проблема «мирного» атома на той час стала однією з найбільш актуальних для української літератури в цілому, у прозі, поезії, драматургії. На атомну енергетику поклалися прогресистські сподівання. Однак діапазон художніх інтерпретацій був насправді багатшим і суперечливішим, особливо в ліриці. З нашого погляду, вірш А.Малишка «Антитеза» є з цього погляду унікальним. Незважаючи на те, що поезія не становить об'єкт цього дослідження, маємо на думці у порівняльному аспекті запропонувати аналіз вірша «Антитеза» для того, щоб розкрити недостатньо опрацьовані або знехтувані українською прозою напрямки інтерпретаційної стратегії.

Українські поети др. пол. ХХ ст. незрідка писали про атомну загрозу. У тих чи інших формах і поєднаннях слово «атом» зринає у багатьох поетичних текстах. Техногенна небезпека асоціювалась насамперед з атомним вибухом. У «Баладі ДНК» І.Драча йдеться передовсім про «розщеплення» генетичного коду. А.Малишко пішов ще далі: контраст, антитеза какофонії та евфонії говорить про «розщеплення» мови, що може призвести до занепаду красного письменства. Буквосполучення «тр», «пр», «гр», «мжи» близько стоять до абrevіатур. Вони репрезентують лаконічну мову техніки. Абrevіатури використовували ще в Стародавньому Римі, але особливо активно в ХХ ст. Багато їх зустрічаємо в терміносистемах, технічній номенклатурі (наприклад, ЕРС – електрорушійна сила, ЕСКД – єдина система конструкторської документації, ТММ – теорія машин і механізмів, СІ – міжнародна система одиниць виміру). Своєрідна мода на абrevіатури існувала у революційні та пореволюційні роки, навіть у побуті, мистецтві (лікнеп, МАРС, ВАПЛІТЕ). Очевидно,

нове суспільство прагнуло створити і нову мову. М.Семенко написав вірш «Місто» фрагментами чи, краще сказати, уламками слів, які у А.Малишка свідчать про дегуманізацію. Революція у суспільстві і революція у мистецтві підсилювали одна одну.

Отже, у підтексті «Антитези», можливо, міститься також осуд революційного «розщеплення» історії. Аналіз, диференціація, розщеплення, знеособлення постають у поета синонімами чи метафорами наукового пізнання. Таким чином, науковий пошук обертається «шляхом до невідкладності», якщо використовує власні результати з прагматичною метою задля підміни справжнього несправжнім, природного штучним, стихійного і повносілого, раціональним і тимчасовим.

У статті «Люблю нашу молоду літературу» А.Малишко підтримав М.Вінграновського та І.Драча, поетів-шістдесятників, яких звинувачували у формалізмі. І.Драч чи не найактивніше з-поміж свого покоління митців цікавився наукою. А.Ткаченко вважає, що вірш «Антитеза» навіяний Драчевою «Баладою ДНК» [151, 92]. Справді, на початку вірша Драчеві «протони і нейтрони» змінюються на Малишкові «відеотрони, протони, фотони»; у «Баладі ДНК» вигукують «Еврика!» Френсіс Крик і Джеймс Уотсон, в «Антитезі» – «кібернетичні кричать Фултони»; в обох творах ритмічно інакший стосовно основного тексту фінал; І.Драч нагадує людству про «солоний, мегатонний, безкордонний рубіж», А.Малишко – про неминучу, як смерть, «невідкладність». Обидва поети шукають відповіді на болючі питання розвитку науки і техніки у тому річищі, яке Л.Костенко афористично визначила формулою «Цінує розум вигуки прогресу, / Душа скарби прадавні стереже». Однак, на противагу «Баладі ДНК», композиція «Антитези» стрункіша, думка розгортається з більшим драматизмом у ширшому асоціативному полі.

Між іншим, у нашому літературознавстві ще недостатньо опрацьовано проблему інтертекстуальності, зокрема той випадок, коли джерелом натхнення для відомого митця стають твори менш відомих авторів. Скажімо, кращі сторінки роману П.Загребельного «Розгін» про шалену дорогу академіка Карналя на похорон батька (треба було встигнути до заходу сонця) є антитезою до розважливого темпоритму (уповільнюється ретроспекціями) подорожі головного героя роману О.Сизоненка «Білі хмари» (1965) до тяжкохворого батька автомашиною у районну лікарню.

Українська лірика другої половини ХХ ст. розробляла проблемно-тематичний комплекс науки у тому ж таки морально-етичному, суспільно-виробничому ключі, що й проза. Між лірикою і епосом виникали відмінності переважно формально-естетичного плану. Особливості хронотопу лірики зумовлюють той факт, що думка ліричного героя не визріває у надрах характеру, проходячи випробування через конфлікти. Розвиток думки ліричного героя меншою мірою пов'язаний з його вчинками. Власне, думка у ліриці стає вчинком. Тому лірикові, який пише про НТР, властива більша відповідальність за наслідки мислення, гостріша драматична напруга у його роз-

гортанні. Лірик, за визначенням, мусить бути чутливішим до прихованих небезпек проблеми.

У поезії й прозі наукова діяльність випробовувалась на людяність досвідом війни, дитинства, історії, природи, одвічної народної мудрості. Ніби згідно з відомими словами Й.В.Гете, А.Малишко вибудував композицію «Антитези» на контрасті сухої теорії і вічнозеленого древа життя. Цей засіб не є новим в українській літературі, адже і П.Загребельний одну з книг роману «Розгін» присвятив дитинству майбутнього академіка, щоб розповісти про народні витоки його характеру. Враження дитинства серед розкішної природи, серед дивовижних людей, серед злигоднів і радощів рятують абстрактний світ формул академіка від духовної консервації, парадоксальним чином живлять суто теоретичні роздуми.

Проте Малишків заклик вчитися мудрості у природи має національний культурологічний зміст. Прикінцеві рядки «Рости, рости, тополецько, все вгору та вгору» – цитата з балади Т.Шевченка «Тополя». Крім того, слід врахувати словосполучення «транспозиційних енграмів орди», бо у зв'язку з цитованими рядками Кобзаря, тема науки, а науку поет розумів, згідно з духом часу, передовсім як природничу, точну, технічну, набуває зловісного національно-історичного колориту. Надто ж якщо пригадати, що поняття «енграм» як закарбоване у підсвідомості враження (здебільшого негативне) набуло особливого поширення через праці Л.Рона Хаббарда «Діанетика» та інші, до яких у цивілізованому світі склалося дуже неоднозначне ставлення, а тому здатне символізувати минуле, забуте внаслідок форсованого словесного впливу.

Тому у вірші може йтися також про «розщеплення» національної свідомості. З такого погляду проблему науково-технічного прогресу не тлумачив, здається, ніхто з українських прозаїків, сучасників поета. Така «антинауковість» в очах радянської критики могла пом'якшуватись посиланням на буржуазну західну науку. Та ґрунтовність, з якою автор був обізнаний з українською історією (зчитувався комплектами «Київської старовини»), топонімією, ономастикою, етнопсихологією (наприклад, цикл про запорожців у зб. «Книга братів» (1954) підважує припущення про суто декоративну роль національного колориту.

Принагідно зауважимо, що Шевченкові ремінісценції, напевно, мають місце і у відомих рядках Б.-І.Антонича «Струнка тополя тонша й тонша, / мов дерево ставало б птахом». Кожен з трьох поетів по-своєму осмислював мотив метаморфози. Тільки у техногенному знеособленому світі, який змалював А.Малишко, вона неможлива. Метаморфозу розуміємо не як фрагментарність, трагічну роздробленість світу на кшталт халепи з носом майора Ковальова у повісті М.Гоголя, а як принцип «усе в усьому», магічний театр Гарі Галлера з роману Г.Гессе «Степовий вовк», що реалізується за умови праєдиного духовного кореня. За мотивом метаморфози у новітніх поетів криється найважливіша філософська проблема ХХ ст. – відчуження.

І все-таки взаємодія мистецтва і науки може бути вельми продуктивною і для мистецтва, і для науки. Так, авангардисти зупинили наступ техніки на мистецтво, перетворивши його уламки на художньо досконалі артефакти. «Документальний вибух» в ігровому кіно 60-х рр. ХХ ст., що стався внаслідок «вибуху» інформаційного у добу постнекласичної науки, майже знищив лінійний сюжет, поміняв місцями причини і наслідки, спричинив часові зміщення у викладі подій. «[...] У той час робити фільми без ретроспекцій, здавалось, могли тільки провінціали або безнадійні традиціоналісти» [392, 284], – зазначає мистецтвознавець С.Фрейліх. Очевидно, що ріст і розвиток не відбудуться без змін, розтину, навіть розкладу, але «золоту середину» між закостенілими традиціями і безоглядним новаторством кожен визначає на власний розсуд. Мабуть, таким чуттям міри і є талант.

Назву вірша А.Малишка, напевно, треба розуміти у філософському, гегелівському сенсі. У тексті наявні також перша і третя частини відомої Гегелевої формули розвитку: теза – антитеза – синтез. Виходить, автор, висловивши антитезу, ще залишав місце для синтезу. Наразі тріаду, з нашого погляду, можна тлумачити по-різному. Приміром, теза – традиції, антитеза – новації, синтез – життя, або так: теза – життя, антитеза – смерть, синтез – розвиток, або ще й так: природа, техніка і культура чи своє, чуже і цивілізація.

За кількома ознаками вірш «Антитеза» належить до наукової поезії: тема науки, термінологія, філософська назва. Щоправда, ці ознаки поєднуються з антинауковим пафосом (ситуація, що нагадує творчість Р.Бредбері). Згідно з надто категоричним присудом І.Єфремова, «твори Бредбері, можливо, перший випадок в історії літератури, коли повні ненависті до науки твори вважаються видатними зразками «наукової» фантастики» [43, 6]. Враховуючи контекст Малишкової лірики, слід зауважити, що поет засуджував лише окремі аспекти наукової діяльності, породжені безоглядною вірою в науку, таврував технократизм. Адже «мирний» атом може перетворитися на «атомний гриб», розітнуте слово – розпастися на позбавлені мистецької вартості кусники, перекроєна історія понівечить людські долі, байдужий до національної своєрідності об'єктивізм спородить яничарів, – а все разом призводить до екзистенційного вакууму, відчуження. Вірш А.Малишка прикметний насамперед тезою про національні культурні корені повноцінного прогресу. Міркування поета збігаються з духом сучасної постнекласичної науки: «Постнекласична раціональність враховує співвідносність не тільки з засобами, а й з ціннісно-цільовими структурами діяльності» [323, 191].

На протигагу фізикам-атомникам з роману-диалогії «Час сподівань і звершень» доктор біології Марченко та його колеги у романі Ю.Мушкетика «Біла тінь» (1977) зовсім не виглядають «солдатами без мундирів». Це типові співробітники радянської установи брежнєвського періоду, яку блискуче змалював у соціальних романах росіянин О.Зинов'єв і відтворив у фільмі «Польоти уві сні і наяву» Р.Балаян. Суть цього трибу життя найкраще, здається, означає слово «імітація», адже мала місце імітація роботи, любові,

віри в прогрес, партію, гуманізм, справедливість і т.д. За ширмою офіційності крилися суто приватні проблеми. Зі сторінок книги постає загальна картина науково-дослідної роботи так званого періоду застою: нав'язування науковими авторитетами власної думки за умов колективної праці, суто виконавські функції дослідника, обмеженість культурних обширів, рутинна, обов'язкові цитування класиків марксизму-ленінізму, написання дисертацій на замовлення, спізнення і балаканина, інтриги, боротьба за владу.

Ю.Мушкетик назвав книгу «Біла тінь» своїм першим психологічним романом [256]. Вражає пластичністю і точністю «мікроаналіз душі», «владно хвилею та пристрасна, подекуди зболена потреба справжності, якою перейнято твір від початку до кінця» [382, 161 – 162]. Повсякденність сучасника – це перетин різноманітних життєвих сфер, зміна ритмів, набір масок. Тому «для письменника найцікавіше те, якою є людина в цілому – у праці, у громадському житті, в особистих стосунках, якою вона виступає у глибоко прихованих внутрішніх стимулах своєї поведінки, в житті розуму у серця, в сфері раціональної та емоційної» [274, 246], – писав рецензент Л.Новиченко. Глибина психологічного «зондування», можливість внутрішньої гармонії визначається не в останню чергу авторською концепцією людини, світовідчужанням письменника.

Доктор біологічних наук, завідувач лабораторії науково-дослідного інституту Дмитро Іванович Марченко на порозі свого п'ятдесятиліття переживає духовну і душевну кризу. Гіпотеза з проблем фотосинтезу, задля якої шість років проводився експеримент, виявилась хибною, Марченка зрадили найобдарованіші учні і єдиний друг, віра у непогрішимість радянської ідеології змінилась розчаруванням і втому, він спізнав корисливу і хижку натуру жінки, симпатія до якої багато років гріла йому душу, час від часу погіршуються і без того прохолодні стосунки з дружиною, загострилось до краю непорозуміння з сином, змагають сумніви у правильності обраної ним життєвої стратегії.

Не робити зла – сумнівна етична позиція. Треба не тільки прагнути, аби через тебе люди не вдягали чорних плащів (залюблений в античність професор повторює слова Перікла), необхідно домогтися, щоби більше людей вдягало білі плащі. Марченкові міркування відповідали радянським стандартам образу вченого: єдність високої кваліфікації і громадянської свідомості. Критики постійно підкреслювали, що головному героєві бракує другої складової. Насправді ж, прозаїк був послідовнішим. Правильний, ідеологічно вивіреним герой виглядав би фальшивим. Його новонароджена громадянськість у фіналі роману, особливо з огляду на редакцію тексту 2004 року, – прямий шлях у дисидентство.

«Весь час відбувається девальвація прагнень, ідей. Світ старіє. Старіють континенти, системи, цивілізації» [257, 144], – стверджує Вадим Бабенко. Справді, комуністична ідея поступово втрачала своїх прибічників. Віра в НТР зберігалася на рівні офіційних декларацій та у свідомості наївних

громадян. Спільне радянське минуле більше роз'єднувало, ніж об'єднувало. Цікаво, що в остаточній редакції роману автор інакше тлумачить воєнний досвід головного героя. Якщо в 70-х рр. протагоніст і читач сприймали Велику Вітчизняну війну як школу мужності, побратимство, ідейний ріст, то через три десятиліття Друга світова війна у споминах Марченка не більше ніж виснажлива робота, жорстокість, аномалія в існуванні людини.

З часом заняття наукою перестають посідати виняткове місце у житті Дмитра Івановича. Відбулися зрушення у його світогляді. виявилось, що ним рухали не завжди благородні мотиви: «У цю мить він подумав, що багатьма вчинками в його житті керувало честолюбство, марнослав'я, що вони, приховані десь глибоко, закамують, й вели його. Він подумав, що то рушії, якими керуються майже всі люди науки. Ну, не всі. Є окремі, їх називають подвижниками. Марченко ясно усвідомлював, що сам на таке нездатний. Щоб віддати своє «я», розчинити його до крихти в інших» [257, 316]. Питання загального смислу наукового пізнання все частіше турбують вченого, адже розгадка таємниці фотосинтезу не врятує людство від моральної деградації, жодне відкриття, нехай утривалене пам'яттю людства, поки останнє існує, не виправдає порожнечі, яка очікує на кожного після смерті, жодна істина не зігріє душу, якщо поряд нема друга.

Попри все, Дмитро Іванович – справжній вчений, про це свідчать його досягнення, відданість роботі, натхненність думки, інстинктивна спрага пізнання. Його натура одночасно виказує риси Фауста, Вагнера і «середньої» людини з той мірою достовірності, з якою в кожному талановитому письменникові ховається графоман. К.Ясперс писав: «Справжня наука є *аристократичним заняттям* тих, хто сам присвячує себе цьому. Первинне бажання знати, єдине, що могло б запобігти кризі науки, – якість окремої людини і здійснюється нею на свій страх і ризик. Тепер, щоправда, вважають неймовірним, якщо людина присвячує своє життя *науковому* дослідженню. Проте це й не було ніколи справою натовпу. До науки причетний тільки той [...], хто за своєю внутрішньою спрямованістю є дослідником. Криза науки – це криза людей, що охопила їх, коли вони втратили автентичність безумовного бажання знати» [444, 372].

Дмитро Іванович не знаходить розуміння і підтримки у власній родині. Ірина Михайлівна Марченко обирала чоловіка, маючи на думці таке: «Вона замолоду не робила ставки на чоловіка доктора. Вона виходила за його поступливу вдачу (це теж був розрахунок, хоч і не зізнавалася собі в цьому, а може, не усвідомлювала доконечно), за його щирість, житейський досвід (в чому помилилась); їй лестило, що він молодий і вже кандидат, відомий у своїх колах» [257, 72]. Поведінку Марченка зумовлюють вдача, виховання, дух часу, любов до істини. Наукові інтереси Марченка виявились чужими його найближчим людям. Родина Марченків – це все та ж імітація добропорядності, за фасадом якої криється трагедія відчуження, прохолодні стосунки з дружиною і агресивні – з сином.

Н.Рибак писав роман про фізиків під час «хрущовської відлиги», для автора багато важила ідеологічна війна, що тією чи іншою мірою проектувалась на глибоко особисті колізії. Десять років потому Неля Рибченко з роману «Біла тінь» бере до рук повість С.Лема «Соляріс», у якій (А.Тарковський підсилює цей мотив однойменним фільмом) засвідчено «втому від цивілізації». Її шеф, Дмитро Іванович, переживає кризу середнього віку, коли надходить час на підсумки й переоцінку цінностей. Саме тому духовну кризу часу, яку нині називають «застоем», він усвідомив гостріше, посилилась незадоволеність офіційною культурою, її батьківськими репресивними функціями. Принцип насолоди (З.Фрейд), котрим знехтував Марченко під тиском принципу реальності, після сутички з сином все більше нагадує про себе: «Для нього життя – вічний будень. Свято він відсовував надалі. Неясно, а іноді й ясно, думав, що ще вип'є цієї ріки. Що вона ще потече по його жилах. Але спочатку попрацює в будні, зробить багато, заробить собі на те свято, на насолоди. Він стане визначним ученим. Він тоді матиме... Ну, матеріальні блага його не обходили. Він і зараз з презирством дивився на тих, хто скуповував коване золото, надрирався, дістаючи дорогі імпортні меблі та килими. А от жінки не виключалися з цього кола» [257, 254 – 255; а також 257, 265; 257, 287]. Співробітник лабораторії Юлій Вовк, що покинув науку заради коханої, у літературі сталінських часів був би, напевно, представлений як аморальний тип. Натомість Марченко симпатизував йому більше, ніж сумлінному кар'єристові Бабенку, бо Юлій Вовк – щира цілісна натура.

Видатні вчені у романах Н.Рибака і Ю.Мушкетика наділені непересічними моральними рисами. Служіння істині є для них одночасно служінням людині і людству. Відданість науці підтримував механізм сублімації. З.Фрейд доводив, що загальним шляхом сублімації є ідентифікування «я» з об'єктом любові, наприклад, з істиною, аби потім надати лібідо несексуальну мету [391, 117]. Такого роду ідентифікацію психоаналіз називає вторинним нарцисизмом. Розвиваючи ідей З.Фрейда, Е.Фромм описав вторинний нарцисизм у крайніх виявах як втрату здатності любити, оскільки для людей з ознаками нарцисизму існує тільки «реальність власних пізнавальних процесів, почуттів і потреб» [395, 28]. У героїв Н.Рибака та Ю.Мушкетика вторинний нарцисизм ніби долається універсалізацією об'єкта любові, з погляду якого особисте проймається загальнолюдським, а загальнолюдське – особистим. І все-таки жорстокість і владність у ставленні до близьких, ігнорування їхніх власних інтересів, як-от у Максима Нерчина (перенесення репресивних функцій держави на сім'ю, свого роду садомазохізм) пояснюється якраз ілюзією єдності приватного і державного. Як наслідок, герой не визнає за приватним життям власної логіки. Представник іншої епохи, біолог Марченко, імітує відданість державі, родині, однак глибоко страждає через це. Його життя складається з суцільних компромісів. Жінка у романі Н.Рибака мусить бути «бойовою подругою», соратником, у романі Ю.Мушкетика – натхненницею, музою. У будь-якому разі особисте життя є частиною чогось більшого, значимішого.

Особисте життя героя і його виробничі (наукові) проблеми відкриваються назустріч одне одному в творчому пориві. Тоді ієрархія між ними зникає. Завдяки цій взаємодії творча особистість знаходить у собі нові можливості, живиться з ірраціональних джерел душі, бачить світ по-новому. Вони взаємозбагачуються смислами. «Любовні історії» у художніх творах про науковців висвітлюють, як правило, духовну глибину чи нищість персонажа. Якщо почуття справжні, якщо вони охоплюють особистість вченого в цілому, то це, безумовно, впливає на його духовний світ, спосіб мислення. Тоді виробнича сфера допомагає збагнути особисті проблеми – і навпаки, а професійний успіх визначається духовними і душевними якостями персонажа. Можливо, саме тому Е.Фромм припускав, що здатність пізнати істину більше походить від характеру людини, ніж від її інтелекту [395, 218]. Принаймні без віри у найближчий, екзистенційний смисл пошуку істини, що обдаровує відчуття причетності до буття та інобуття кожної людини, наукова діяльність як «автентичність безумовного бажання знати» (К.Ясперс) з аристократичного заняття перетворюється на химерну забавку.

Очевидно, назрівла необхідність змін у напрямку повноти буття і свободи як у житті країни, так і в особистому житті Марченка. Однак професор остерегається змін і під ці побоювання підводить відповідну теоретичну базу: «Він пам'ятав, чого досяг, ніколи не дозволяв собі повестися так, щоб однією миттю втратити все, що мав. Через те був твердо переконаний, що і в кожній іншій людини є оте осердя, яке ніяким чином не зможе змінитися в одну мить за помахом мізинного пальця Долі. То неправда, думав він, що ми не знаємо, що зробимо в наступну хвилину. Обмовили людину Фрейд і його послідовники, і навіть геніальний Достоевський помилявся, коли обстоював роздвоєння душі, а також що людина у владі темних, не зрозумілих їй сил» [257, 227].

Цими роздумами автор створив привід для дискусії. З одного боку, за незмінну сутність індивіда, не заперечуючи змін у певних межах, промовляє логіка і повсякденний досвід, з другого – ми надто мало знаємо про можливості людини як такої. Втім, не слід заперечувати вплив несвідомого, актуалізацію незнаного потенціалу в екстремальних, кризових ситуаціях. З етичного погляду, життя у взаємонепроникних «відсіках» часу у вигляді ряду нетотожних «я» загрожує втратою моральної відповідальності. Однак, твердили екзистенціалісти, зв'язок з минулим так само не є гарантією плекання моральності, адже здатне слугувати облудному самовиправданню в ситуації вибору, обтяжуючи стереотипами, традицією, генетичною заданістю. Зрештою, сучасне, постмодерне трактування людського ества більшою мірою враховує момент непередбачуваності. Гадаємо, Марченкова віра у власну незмінну сутність – не предмет дискусій, не концептуальний фаталізм чи концептуальний еволюціонізм автора, радше страх героя набутти свободу і втратити статус, сім'ю, душевний комфорт. У відомій новелі І.Франка Хома без серця на зауваження Хоми з серцем про те, що люди потребують віри,

чогось непорушного, навколо чого скупчували б енергію, відповів: «Наша духовна лінь і безкритичність, наша трусливість та апатія – ось хто потребує віри, догми, неомильної рецепти на те, що буде і чого ніхто не знає і не може знати» [388, 20 – 21].

Таким чином, екзистенційна криза розгортається як децентрація, ускладнення стосунків, натомість відновлення рівноваги письменник мислить як гармонію з самим собою і світом. Омріяна гармонія – предмет віри. Щоб прагнути її, насамперед треба вірити в іманентну праоснову суцього, хоч як би вона звалась: нація, Бог, природа тощо. Джерелом і прихистком такої віри для Дмитра Івановича незмінно залишається природа. Не випадково в остаточній редакції тексту автор посилив мотив відчуження людини і живої природи, рідної землі як ознаку часу. Сонце – головна дійова особа пейзажів, серед яких відмолоджується душа вченого. Сама думка – породження сонця. Відчувши себе частиною природи, головний герой все-таки не втратив індивідуальності, бо як ніде інде усвідомлює, що поклонання і велич людини у мисленні. І письменник, і його герой, попри гіркоту ілюзій, вірять у добру сутність людини. Віктор Борозна, співробітник лабораторії, образно назвав білою тінню поле проявлених предметних скелець (фотонегатив), на якому науковці виявили позитивні результати пошуку. Воднораз це словосполучення означило складність людської натури, двозначність інтерпретації, віру в могутність світлого начала, доброї волі. Отже, наукове пізнання, і виробничий процес, обертається самопізнанням дослідника, як-от у фінальному прозоринні протагоніста: «Щедро світило сонце, його теплі промені проймали гайок, і весь він здавався мовби обсипаним золотом і засвіченим ізсередини. [...] Дмитро Іванович оглянувся і в подиві побачив, що навіть тінь від гайка була не чорна, а світла, біла, життєдайна. І його власна тінь теж була якась прозора, й велика, вільна» [257, 389].

Назва роману «Біла тінь» - не тільки відгомін дослідження фотосинтезу. На відміну від повісті Дж.Конрада «Серце п'їтьми», рух у глибину проблеми фотосинтезу і проблеми людини (у Дж.Конрада – углиб Африки) став відкриттям не ірраціональної безодні у власному серці, як у англійського письменника, а світлого хаосу, адже тінь – біла. Виявилось, що Ф.Достоевський і З.Фрейд таки «обмовили» людину, бо ество людське насправді не трагічно розірване чи демонічно загрозливе. Людині слід довіряти. Віктора Васильовича Борозну підозрювали у написанні анонімки. Кохана жінка відвернулася від нього. Неля «до кінця не розуміла Борозни, та в житті здебільшого й люблять за те, чого не розуміють, за таємничість, але таємничість, у якій не вгадують лихого» [257, 296]. Тінь, що впала на доктора Борозну, просвітліла: підозри не справилися.

Первинний текст значною мірою був зіпсований вилученнями, переписуванням, редагуванням, дрібними купюрами. Через тридцять років прозаїк відновив його і дещо дописав. Відповідним чином змістилися акценти, потребують певною мірою переосмислення окремі персонажі. Друга редакція

роману, що не зазнала цензури і самоцензури, поглиблює авторську концепцію людини додатковими соціальними і національними аспектами. Віктор Борозна став на шлях дисидентства. Духовне оновлення людини письменник узалежнив від соціальних змін. Внутрішня глибина є життєдайною, коли «сонячний промінь грає в нашій голові» [257, 388 – 389], тобто головне в людині – розум, свідомість, самоконтроль. Шлях до внутрішньої гармонії йде через реформу суспільних стосунків. Цей висновок є закономірним для вихованого радянською школою письменника, якого вчили, що буття визначає свідомість. Однак мали рацію і Ф.Достоевський, і З.Фрейд: людська природа ірраціональна, нецілісна, некерована, джерело і добра, і зла, і розум ніколи з нею не справиться. Мабуть, людську психіку, як і всесвіт, має смисл описувати не у поняттях космосу чи хаосу, а з погляду архітектури хаосмосу (Дж.Джойс).

«Якщо наприкінці 50-х рр. лише намічається розхитування нормативної моделі світу шляхом переакцентування конфліктів, поглиблення їх морально-етичної і морально-психологічної сутності, проте із збереженням художніх кліше та панівних ідеологем, – означає Ніна Бернадська, – то в 70-ті відбувається трансформація романних різновидів: виробничий та історичний романи набувають «людських» вимірів, ідеологічний роман починає тяжіти до філософського, інтелектуального. Зростає питома вага часових зміщень, сюжетних моделей дискусії, роздумів, фольклорно-міфологічних елементів» [28, 207].

Отже, Ю.Мушкетик перетворив виробничо-професійну інтригу в романі про науковця на метафору людинознавства, самопізнання, спрямував її у річище психологізації. Попередниками на цьому шляху в нього були Н.Рибак («Час сподівань і звершень») і ще більшою мірою М.Івченко («Робітні сили»). Герой Ю.Мушкетика прагне внутрішньої розкритості, повноти буття, змін у задушливій атмосфері власної родини, науково-дослідного інституту і всієї епохи «застою», однак свобода і вабить, і лякає його. Роман Ю.Мушкетика «Біла тінь» – один з найскладніших і найцікавіших психологічних романів в українській літературі ХХ ст.

2.4.3. «Наукознавство» П.Загребельного

П.Загребельний належить до найбільш популярних українських письменників. Його книги охоче перевидають, перекладають іншими мовами, читають в Україні та за її межами. Особливого розголосу набув свого часу роман «Розгін» (1976), за який прозаїкові присуджено Державну премію СРСР (1980). Після республіканських нагород ця відзнака становила вищу сходинку (ще вище – Ленінська премія) і свідчила про всесоюзний резонанс творчості того чи іншого автора, про високий, за окремими винятками, ступінь його обдарування, про відповідність радянським ідеологічним канонам (втім, іноді, як-от у випадку з епопеєю М.Шолохова «Тихий Дон» чи з повістю В.Некрасова «В окопах Сталінграда», ідеологічні моменти могли бути зведені до

мінімуму). У доробку П.Загребельного роман «Розгін» можна назвати «наукознавчим». Ця книга є найбільш успішною і одним з найбільших за обсягом текстів в українській прозі другої половини ХХ ст., присвячених науковцям.

«Наукознавство» П.Загребельного воліємо реконструювати на основі аналізу кількох літературознавчих проблем, зокрема вивчивши тогочасну читацьку реакцію щодо роману «Розгін» як горизонт очікувань, що його може задовольняти чи не задовольняти авторський задум, затим розглянемо образ головного героя роману крізь призму психології науки у зв'язку з його висловлюваннями про науку, наскрізними мотивами кохання і війни, залучаючи матеріал інших романів та повістей цього прозаїка («Європа 45», «Безслідний Лукас», «Дума про невмирущого», «В-ван!» тощо), третій крок – спроба узагальнень, висновків з приводу поетики П.Загребельного у сенсі наближеності чи віддаленості від поширених у той час художніх тенденцій, стереотипів, відповідності офіційному канону, культурним матрицям, з надр яких експлікується авторський образ науки.

Грунтовний аналіз літературно-критичної рецепції роману «Розгін» здійснив В.Дончик у книзі «Істина – особистість» (1984). Однак не всі рецензії він врахував, зокрема ті, що друковано в обласній пресі; деякі фрагменти читацького резонансу, очевидно, видалися радянському критикові периферійними і не здобулись на глибше висвітлення. Загалом кажучи, з погляду нинішнього часу, і рецепцію, і її дослідження необхідно переосмислити. Крім того, «читацька» історія літературного твору допомагає краще зрозуміти сам твір. Розгорнений виклад літературно-критичної рецепції роману «Розгін», з нашого погляду, є виправданим, оскільки може бути показовим у сенсі критичного сприйняття багатьох інших художніх книжок цього періоду про науку.

Серед рецензій бачимо тексти різних жанрових модифікацій і стильової специфіки: читацькі відгуки, есеї, полемічні інвективи, інформаційно-описові замітки, огляди літературних «обойм», дослідження тощо. Їх писали автори різноманітних професій, різного віку і переконань. Цей факт мусить говорити про значний резонанс роману, про щирість, невимущеність читацької реакції. Відгуки рядових читачів подеколи вражають проникливістю, здатністю помітити те, що пройшло повз увагу досвідчених критиків. Думки фізиків, математиків, кібернетиків про роман «Розгін» здебільшого розчаровують спрощеним ставленням до твору мистецтва на зразок: сподобалось чи не сподобалось, відповідає реальності чи не відповідає. Кібернетики відзначали ерудованість письменника, обізнаність у науковій проблематиці, дар наукового передбачення, щоправда, дехто закидав певну «натягнутість» у термінології [161]. У висловлюваннях літературних критиків і літературознавців даються взнаки загальні схеми аналізу літературного твору: актуальність, контексти, інтертекст, особливості стилю і т.ін.

Актуальність у суспільно-політичному контексті – один із поширених топосів оцінки, особливо в працях літературознавців. Вони обґрунтовують закономірність появи образу вченого в літературі епохи НТР цитатами

з Л.Брежнєва і В.Щербицького. Зокрема, перший секретар ЦК КПУ В.Щербицький на VII з'їзді письменників України сказав: «На етапі зрілого, розвинутого соціалізму провідним соціальним типом є людина високої професійної ерудиції й інтелекту – робітник, колгоспник, трудівник розумової праці. Саме таким уявляється літературний герой нашого часу. За останні роки письменники частіше вдаються до зображення праці вчених, як це зробив, наприклад, в своєму новому романі «Розгін» П.Загребельний. Це добре, це знаменно для суспільства, де наука виступає як могутня продуктивна сила» [цит. за 59, 148 – 149]. У промові партійного лідера вчений – виконавець, і його праця, так само, як і зусилля колгоспників та робітників, підпорядкована офіційному курсу, задовольняє потреби радянського суспільства, різниця лише у кваліфікації. Науку Щербицький не мислить поза виробництвом, несанкціонований інтелектуальний пошук не вітає. Педальовання відповідності потребам соціалістичного суспільства важило більше, ніж вимога художності.

І все ж сучасність виявилась не тільки у злободенності проблематики. Сам спосіб мислення автора став її носієм. Кібернетик В.Петрухін власний відгук про роман «Розгін» назвав «Сучасно, своєчасно». Влітку 1976 р. у Харкові під час конференції, присвяченої обговоренню роману, з-поміж представників точних наук лунали голоси про те, що найцікавішим серед образів твору якраз є образ автора [211]. Письменник О.Сизоненко зазначив: «Такої авторської присутності, як у новому романі «Розгін», ми ніде в Загребельного не зустрічали» [332]. В.Дончик твердив, що для прози П.Загребельного характерне активне авторське начало, ексцентрична, дотепна манера розповідати, іронія, спрямована проти безликості, публіцистичність [101, 134 – 137]. Завдяки цим стильовим особливостям, апелюючи до особистісного начала, письменник зумів змалювати внутрішній світ сучасника.

Як відомо, все пізнається у порівнянні. Тому літературознавці розглядали роман у різноманітних контекстах: автобіографічному, жанровому, характерологічному, в контексті постаті вченого в радянській літературі. Попри нетиповість біографії й непересічність особистості, рецензенти підкреслювали типовість образу академіка Карналя, у сенсі відповідності ідеалу науковця. Водночас Карналь, і сам П.Загребельний, належить до покоління, для якого війна стала віхою духовного досвіду, значним чинником у формуванні внутрішнього світу. О.Килимник писав, що роман «Розгін» – це історія покоління [158]. К.Волинський зауважив новаторство теми зв'язку воєнного покоління з наступним розвитком суспільства у якості передісторії творчого подвигу вченого [59, 152]. Зрештою, найгрунтовнішим аналізом цієї проблеми в означеному ракурсі була стаття Л.Федоровської «Автобіографія покоління». На її думку, поколінню Карналя властиві такі риси, як презирство до суєтності, масштабність мислення, трудова самовіддача, громадянська свідомість. Трагічний досвід виробив критичне, щеплене зневірою, ставлення до авторитетів, вміння покладатися на власні сили, відчуття кровного зв'язку власної і чужої біди. Той досвід виробив у молодшої частини представників воєн-

ної генерації органічне злиття громадського і особистого; громадянськість у цьому синтезі була оновленою, одухотвореною і олюдненою. Невипадково, Карналь – вчений і громадський діяч, а не вчений і виробничник, як хотілося окремим рецензентам. Художнє дослідження, твердить Л.Федоровська, розгортається тут двома шляхами: духовний світ подвижника науки і душевна криза людини, яка досягла вікової зрілості [381]; час на підсумки й, певно, не тільки особистого плану.

За спостереженням В.Фашенка, у радянській прозі утвердження «вченої» теми розпочалось повістю О.Довженка «Мічурін» та романом Л.Леонінова «Російський ліс». Пізніше побачили світ романи і повісті Б.Бондаренка «Піраміда», Д.Константиновського «Яконур», Ю.Мушкетика «На круті гори» і «Біла тінь», Г.Панджикідзе «Камінь чистої води», В.Коротича «Мовчання», І.Грекової «Кафедра», В.Усова «Режим танення», В.Собка «Перші краплини дощу», В.Яворівського «Ланцюгова реакція», Н.Рибак «Час сподівань і звершень», Ю.Щербак «Бар'єр несумісності», «Причини і наслідки», М.Амосова «Думки і серце» та ін. Спеціалізувався на означеній тематичі Д.Гранін. Втім, значних досягнень у цій проблемно-тематичній сфері, крім трьох-чотирьох імен, не було. «У цілому [...] ряді наших творів, – писав К.Волинський, – мужі науки чомусь демонстрували читачеві в основному свою «дивацьку» екстравагантність, витончену дотепність, якусь надмірну дитинність і подібні «вчені» штучки (часто навіть аж хизуючись ними), але при тому вперто і послідовно не бажали відкрити найсуттєвіше – глибини свого неординарного духу, інтелекту, свою людську змістовність» [59, 149]. Д.Деркач відзначив провідні тенденції у змалюванні постаті вченого. Якщо раніше науковець виступав енциклопедистом-«універсалом», то з часом більшої ваги набуває диференціація. Раніше (до др. пол. 60-х рр.) радянські митці надавали більшого значення соціальному конфлікту (наука проти лже-науки, новатори і консерватори), згодом вони переносять конфлікт у науковому середовищі головним чином до морально-етичної площини [92, 130]. П.Загребельний зумів уникнути типових помилок у створенні образу людини науки. Питання етики турбують головного героя роману «Розгін» не менше, ніж наукові, його інтелектуальні запити не позбавлені універсальності.

Не менш пізнавальним є також власний контекст творчості Загребельного. Рецензенти і дослідники пишуть, що улюблені герої письменника виступають воїнами-лицарями чи лицарями-творцями. Вони перетворюють світ на краще, інтелектуально щедрі. Автор «Розгону» не терпить посередності. У ряді творів він художньо осмислює проблему впливу праці на внутрішній світ людини. Професія для його улюбленого героя є і обов'язком, і покликанням, і частиною власного єства. П.Загребельний солідарний з Софоклом: людина – найбільше з див, безмежне джерело можливостей. Володя Пушкар з роману «День для прийдешнього», рядовий шофер, отримав премію за проєкт міського мікрорайону. Робітника Дмитра Череду з «виробничої» трилогії удостоєно Ленінської премії. Позитивний герой П.Загребельного, зокрема

академік Карналь, значною мірою улягав канонам соціалістичного реалізму: соціальна активність, цілеспрямованість, широта мислення.

Порівняно з персонажами української радянської літератури к. 50 – п. 60-х рр. – писав М. Жулинський у статті «Духовні параметри героя», – концепція головного героя сучасності передбачає акцентування соціальної активності та посилення ділових якостей. Таким чином заявила про себе суспільна потреба підвищення відповідальності кожного працівника. Тому не випадково автор «Розгону» розподіляє відповідальність «за якість електронно-обчислювальних машин рівнозначно між академіком і бригадиром техніків, і в цьому проявляється одна з рис розвитку нашого суспільства» [120, 26]. Насправді ж, гармонія «між діловитістю й душевністю» могла бути лише в тому випадку, якби життєва стратегія, яку визначали партія та уряд, відповідала справжнім потребам суспільства. Однак спостерігалось протилежне. Зростало усвідомлення фальшивості ідеологем. Високий статус ділових якостей свідчив насамперед про зростання ролі приватного в житті радянської людини. Тоді це називали діляцтвом. Водночас творча особистість мусила або йти на більший чи менший компроміс з владою, або перетворитись на дисидента. Саме тут, з нашого погляду, причина душевної кризи академіка Карналя.

Д. Деркач, М. Жулинський окреслили навколо роману «Розгін» тематично-проблемне коло спорідненості, але вони дбали про загальну картину, не виокремлюючи роман, не наголошуючи на його відмінності чи спорідненості з іншими творами.

Слід констатувати обмеженість літературно-критичної рецепції в осмисленні зарубіжного контексту роману П. Загребельного. Рецензенти згадували про публікації в зарубіжній пресі з приводу занепаду роману як жанру, щодо яких твір Загребельного служить контраргументом. Названо кілька документальних книг про видатних фізиків ХХ ст. Поза увагою лишились відомі твори про вчених Й. В. Гете, О. де Бальзака, І. Стоуна та ін.

Так само обійдені увагою критиків-чоловіків жіночі образи роману. Менше з тим, бібліотекаря з Кіровограда Валентину Левочко образ Анастасії вразив наскрізною сучасністю, і це характерно для відгуків непрофесійних читачів [246]. Через рік у монографії З. Голубевої «Нові грані жанру. Сучасний український радянський роман» звучить думка, яку висловила раніше В. Левочко, про дві моделі зображення жінки в сучасній літературі: 1) ідеал, принцеса, секс-бомба і 2) міщанка, що тільки й мріє вийти заміж. І обидві нібито не відповідають реальності. Стан закоханої жінки прозаїки моделюють шаблонно, родинні зв'язки, сімейне життя змальовують без належного аналітизму. П. Загребельному вдалось порушити ці стереотипи: Анастасія – справді багатогранна особистість. І все ж перспектива подружнього життя Карналя безрадісна, переконує З. Голубева, бо «Анастасія позбавлена найвищого жіночого дару – вміння любити самовіддано, щедро, жертвовно» [70, 234].

Кучмієнко – персонаж, котрий після Карналя викликав найбільше запитань. Проте характеризували його переважно з соціологічного погляду,

менше з психологічного, ще менше – у річищі міфологічно-метафізичному, незважаючи на пряму вказівку автора, хоча Кучмієнко – одна з найоригінальніших іпостасей диявола у світовій літературі, типологічно споріднена з романом Ф. Сологуба «Дрібний біс». В. Фащенко побачив у ньому рецидиви приватновласницької психології [380, 91]. В. Дончик справедливо зауважив: «Це не протилежний полюс щодо явищ позитивних, а те, що живе поруч з ними і в них самих» [101, 153], тобто, кажучи словами інженера П. Скачка, «друге «я» Карналя» [246]. Цікаво, що такого роду персонажів можна знайти чи не в кожному романі П. Загребельного, в аспекті співвідношення таланту і посередності. З. Голубева вдало підмітила, що в епізоді, коли треба зупинити захист дисертації Кучмієнка, академік вдається до сумнівних методів свого супротивника [70, 139 – 140]. Виходить, Кучмієнко – не тільки зручна маска Карналя, більше – частина його ества.

Найбільш суперечливі думки критики висловлювали про образ Карналя. Роль Зоїла дісталась Б. Анашенкову [10]. Письменник, – пише Б. Анашенков, – не зумів художньо переконливо розробити морально-етичну проблематику, психологію стосунків підмінює палкою публіцистикою. У цьому річищі, але стриманіше відгукнувся А. Бочаров: Карналь не має гідного супротивника, драматизм минулих літ героя нічим урівноважити, через те він не запам'ятовується як індивідуальність масштабу Вихрова, Крилова, Любищева [38]. Ми майже не бачимо академіка у колективі, на виробництві, – зауважував В. Собко [59, 152]. Вчена кар'єра Карналя нетипова, неправдоподібна [246], – додали математики. Проте більшість відгуків були позитивними. В. Фащенко перерахував ряд проблем, які висвітлив П. Загребельний: «соціально-психологічні витоки характерів, народне життя як джерело «красивого й корисного», політичні, етичні і філософські проблеми науки й соціально-моральні наслідки її відкриттів, особистість і колектив, наука і мистецтво, людина і час, людина і смерть, жага пізнання і подолання однобічності тощо» [380, 70]. В. Дончик наголосив, що прозаїк досяг поліфонії за рахунок внутрішньої напруги авторського та невластне прямого мовлення. Не викликала заперечень духовна велич Петра Карналя. Одержимість – домінанта характеру академіка [332], – твердив О. Сизоненко. У першу чергу науковець мусив бути громадянином. Таким чином давній, ще фаустівський, потім народницький імператив накладався на реалії радянського життя. Якщо справді «силу людського духу автор «Розгону» розуміє, з одного боку, як могутність, незнищенність думки, а з другого – як свідому мужність, внутрішню людську непохитність» [381], то перша складова видається, з нашого погляду, у творі більш потужною. Найбільше схвалення отримали сторінки, пов'язані саме з образом Карналя: вибухово-темпераментна третя «сільська» частина роману і надзвичайно драматичний епізод поховання батька.

Сьогочасна рецепція роману «Розгін», ясна річ, була б інакша. Зникла беззастережна віра в науку і вчений перестав бути «героєм нашого часу». З'явилися нові методологічні підходи. Варто більше придивитись до жіно-

чих образів твору з гендерних позицій. Колоніальній критиці слід описати стан національної свідомості радянського науковця. Однак порівняно з тодішньою рецепцією також є втрати: радянський читач був краще обізнаний з поточними здобутками літератур «близького зарубіжжя» і читав більше. Від літератури очікували прозоринь, і дух сучасності, що його постійно фіксував у творі пересічний читач – симптом гострої потреби в живому, правдивому слові. Попри наліт часу, роман П.Загребельного читати цікаво, тому що талант письменника і духовна драма його героя не втратили актуальності.

Світ науки у художньому тексті оприявнюється зокрема як дискурс науки, тобто прямі або опосередковані художніми засобами, висловлювання автора чи персонажів прозового твору про науку і науковців. Поняття дискурсу розуміємо у тому значенні, якого йому надавав відомий філолог Ю.Шевельов, а саме як «балак», тобто все мовлене з приводу тієї чи іншої проблеми, включно зі світоглядом мовців, особливостями ситуації, контекстом епохи.

Суто наукові пасажі в художній літературі, ясна річ, трапляються рідко. Попри інформативно-орнаментальний статус чужорідних стилістичних фрагментів, вони мусять виконувати художні функції, зокрема можуть шляхом переплетення асоціацій формувати філософсько-естетичну концепцію твору. Ступінь обізнаності автора з науковою діяльністю, якою переймаються герої, на художню якість безпосередньо не впливає, але так само, як історичні подробиці в історичному романі чи описи далеких країн у пригодницькому творить неповторну духовну атмосферу, часопросторовий колорит. Науковий дискурс утворює вертикальний контекст художньої літератури про науковців. Наукова проблематика у художньому тексті породжує асоціативні ряди, емоційно та ідеологічно забарвлюється, надаючи, таким чином, можливість ширшого прочитання образів на тлі цілої епохи. Наука поряд з традицією, батьківщиною, Богом, природою може бути чинником ціннісного поля, в якому позиціонуються персонажі. Кореляція з науковим світоглядом епохи свідчить про сприйняття чи несприйняття певних тенденцій часу. Вони виводять читача далеко за межі художнього світу. Однак без них і параметри художнього світу зазнали б змін.

Поняття наукового дискурсу, в даному випадку, обмежується головним чином світоглядними і морально-етичними горизонтами наукових досліджень. По-перше, ґрунтовна обізнаність зі станом вивчення наукових проблем фізико-математичного циклу не входить у сферу компетенції літературознавця. По-друге, такого роду деталізація не стосується літературознавчого аналізу. Втім, для характеристики персонажа прикладні аспекти науки не є найбільш істотними. Більше важать належність до певної пізнавальної парадигми, вибір і постановка проблем, метод, стратегія пошуку.

Морально-етичний аспект НТР неодноразово був аналізований дослідниками української літератури й творчості П.Загребельного зокрема. Проте у пострадянський період роман «Розгін», порівняно з історичними романами майстра або хоч би його творами про сучасність «Юлія», «Брухт», «Стовпо-

творіння», відійшов на другий план. Науково-технічний оптимізм, до того ж з характерною ідеологічною домішкою, не є нині на часі.

Думки академіка Карналя про НТР знайшли найбезпосередніший вияв у виступі під час міжнародного «круглого столу». Головна думка виступу полягала в тому, що загрозу для людства становить не техніка, а те, як її використовують. У соціально досконалому суспільстві, тобто в Радянському Союзі, вважав академік, таких проблем бути не може. Зв'язок технічного прогресу з соціальним – звичний мотив радянської літератури 70-х рр., тому Віктор Глушков з повісті Ю.Мушкетика «На круті гори», полемізуючи з Вінером, використовує той самий аргумент. Зрозуміло, тогочасний прозаїк не міг собі дозволити написати інакше. Втім, В.Вернадський ще 1938 р. у праці «Наукова думка як планетарне явище» наголошував: «Тільки в історії наукових знань існування прогресу в плинні часу є доведеним. У жодних інших галузях людського буття, ні в державному і економічному устрої, ні в поліпшенні життя людства [...] тривалого прогресу з зупинками, але без повернення назад ми не помічаємо. Не помічаємо його і в царині морального, філософського й релігійного стану людських спільнот» [48, 44]. Ці думки В.Вернадського оприлюднено тільки по його смерті.

Однак стежити за логікою розгортання думки Карналя набагато цікавіше, ніж констатувати висновки. Його думка рухається через бінарні опозиції у пошуках синтезу. Вихідною тезою, напевно, слід вважати заяву про те, що «людина була й залишається продуктом природи й історії» [134, 174]. Причому, як впливає далі, природа – це константа, близька до культури й душі, становить собою «світ людини», натомість історія – «зовнішні атрибути життя», зокрема техніка. Слово «природа» Загребельний використовує у найширшому розумінні, як єство речей, первинну гармонію. Культура – це відшліфований, удосконалений стан природи тою мірою, наскільки природа може піддаватись змінам. Принципова різниця існує не між природою і культурою, а між культурою і цивілізацією (технікою). До к. ХVІІІ ст. наука служила істині, тобто культурі: «Вибух стався в кінці вісімнадцятого століття: наука народила техніку, – своє вимогливе й жадібне дитя» [134, 178]. «Недосяжні області безкінечно великого і безкінечно малого, між якими струменіло майже непомітне життя людини, – продовжує Карналь, – [...] відразу мовби зблизилися, стали дотичними, набули буденності, учений з надхмарностей повернувся на землю, і покликання його стало – оздоровити й полегшити життя людей» [134, 178]. Отже, відтепер наука перетворилась на чинник історії. Безодні безкінечно великого і малого, очевидно, походять із філософської спадщини Б.Паскаля, про якого академік попередньо згадував у промові. Але у Паскаля безодню неможливо освітити знанням, – тільки вірою.

Концепт незворотного руху закладено у назву аналізованого роману П.Загребельного. Слово «майбутнє» – одне з ключових у виступі Карналя. Двигуном історії є головним чином техніка, матеріальне виробництво, економіка, цивілізація. Проте без культури техніка веде до деградації людини,

адже «шлях до розквіту людини слід шукати в зміні її світу, а не самих лише зовнішніх атрибутів життя» [134, 177]. Остаточна формула складається наступним чином: висхідний рух історії можна забезпечити лише продуктивною взаємодією культури й цивілізації, природи й техніки.

Культура і цивілізація – це не проста сума доданків. Їхній синтез можна здійснити лише тоді, коли буде подолано соціальне відчуження. У романі «Розгін» техніка несе загрозу від невміння чи небажання людини користуватися технікою на благо цілої планети. В умовах відчуження індивід здійснює хибний вибір, тому «говорити треба не про холод науки, безпочуттєвість, раціоналізм техніки, а передовсім про безособовість, ірраціоналізм того суспільства, в якому порвалися всі зв'язки між самим суспільством і людською особою» [134, 181]. Тільки у згуртованому суспільстві зусилля розуму не будуть даремні. Очевидно, сама прогресистська ідеологія, аксіоматична для Карналя, могла народитися тільки в межах соціально мотивованого пізнання. Духовні джерела виступу академіка впливають з XIX ст. З-поміж великих імен вчений найчастіше посилається на авторитет К.Маркса і Ф.Енгельса. Мислителів же XX ст. він згадує, за великим рахунком, у негативному контексті. Але найголовніший, здається, методологічний і композиційний принцип доповіді академік обґрунтував за Т.С.Еліотом, хоч і зауважив мимохідь, що поет не був комуністом: «І розподіл, і єдність безглузді» [134, 174]. Розрізнення культури і цивілізації (техніки) він міг запозичити в О.Шпенглера з тією відмінністю, що для німецького мислителя наступ цивілізації свідчив про виродження культури. Карналь вірив у ренесансний, просвітницький, народницький ідеал колективного розуму.

Мабуть, автор «Розгону» недооцінив тотальний, глибокий і суперечливий характер відчуження. Зі зрозумілих причин замовчувано яскраві прояви останнього в СРСР, адже існувала прірва між офіційною ідеологією і повсякденною практикою. Перенесення тягаря вибору добра і зла на державу, суспільний лад можна розглядати як один з варіантів «втечі від свободи».

Карналь прагне оволодіти часом. Його не турбує вибір мети чи її моральне підґрунтя (мета – даність, що визначається традицією), він не знаходиться на роздоріжжі, як улюблені герої Ф.Достоевського. Магістральний напрямок діяльності (задля загального добра) не становить для нього морально-етичної проблеми і не викликає сумнівів. Його внутрішня свобода у цьому сенсі обмежена, бо стратегія цілепокладання не входить до її компетенції. Академік більше переймається браком часу, засобів і можливостей. Сенс життя, в принципі, вже прояснено. У суспільстві, де перемогла істина, залишається тільки прикладати зусилля, щоб жити згідно з її духом. Тому найбільше зло – це посередність. Невідчужена людина не знає паскалівських безодень. Більше того, у художньому світі роману «Розгін» вони позбуваються буттєвих підстав. Простір у романі П.Загребельного «Розгін» не може бути чужим, тобто несипівмірним людині, простір у кожній точці тотожний сам собі, знайомий і рідний, але час є індивідуальним, часу обмаль. Щоб

дорівнятися до себе, герой Загребельного мусить розігнати творчу думку до космічної швидкості. Отже, прогрес – це поступове наповнення і обживання простору часом, історією. Звідси походить наявність позачасового простору, однак принципово зрозумілого й людиномірного, що надається до заповнення історією і забезпечує рух людства вперед. У цьому пункті думка письменника і його персонажа суперечить сучасному науковому світогляду, сучасним уявленням про нестабільний, нелінійний часопростір. Письменник вірить у принципову можливість упорядкувати, обжити хаос. Онтологічні підстави відчуження мають місце там, де не може бути спільного, одного на всіх обжитого часопростору, коли час і простір у випадку окремої людської долі становлять монадоподібний хронотоп.

Узагалі, гуманістичний сенс науки в романістиці П.Загребельного полягає в здатності забезпечувати єдність духовного часопростору. Якщо в романі «Розгін» наука ніби тягне нитку часу в прийдешнє, пов'язуючи повсякденність з далеким чи близьким майбутнім, то в романі «Диво» (1968) науковці, батько і син Отави, «зшивають» проминулі періоди часу, виступають охоронцями історичної пам'яті, підтримуючи диво у його ненастанному творчому горінні, облагороджуючи суспільство і простуючи шлях надії.

До кінця XX ст. проект досконалого суспільства зазнав поразки як в СРСР, так і на Заході. Нинішній буттєвий стан називають глобалізованим суспільством ризику. Початок XXI ст. – це зіткнення світоглядних перспектив теоцентризму, раціоцентризму, децентризму. Наша доба принципово відрізняється від інших тим, що не визнає самолегітимних світоглядних систем. Зникла віра у гранднаративи. Світ майбутнього відтепер «є детерміністично не визначеним, нагарантованим, відкритим катастрофам, сповненим екзистенціальними ризиками, небезпеками, загрозами» [218, 16]. Стало очевидним, що матерія в стані нерівноваги перетворюється на дисипативну систему, розвиток якої спрогнозувати неможливо. Фундаментальна і прикладна науки у постмодерному світі зблизились, як ніколи, під спільною назвою технонауки. «У наш час, – пишуть дослідники постмодернізму, – наука, раціоналізм, науково-технологічний активізм оцінюються не як «Велика надія людства», а як головне джерело глобальних небезпек, катастроф, ризиків, погрозу людському буттю» [218, 13].

Роман «Розгін» щільно насичений різноманітною проблематикою. Її вистачило б не на одну книжку. Думки, що їх мимохідь висловлюють герої у діалогах, скажімо, про архітектурну доцільність забудови Києва або щодо проблеми вільного часу, можна було б розгорнути у трактати. Суто кібернетичні питання посідають у романі, з нашого погляду, не надто значне місце, особливо з огляду на головного героя, котрого колеги йменують «богом кібернетики». У повісті Ю.Мушкетика про академіка Глушкова «На круті гори» бачимо їх, значно більше (мабуть, тут треба зважати на закономірності документального жанру). Цей факт зумовлений також творчою настановою П.Загребельного. Невипадково Карналь наполягав, що пера великих пись-

менників потрібні «не для ялових описів тих чи інших трудових зусиль [...], а тільки щоб передати стан людини в процесі праці й творення, її настроїв, її думання, її піднесеність, можливо, навіть, її втому, бо втома буває прекрасна [...]» [134, 353]. З нашого погляду, науковий дискурс роману, зокрема кібернетика, фокусується навколо екзистенційних проблем у силовому полі простоя життя і смерті.

У 70-х рр. XX ст. Україна посідала одне з перших місць у світі за рівнем розвитку кібернетики. За двадцять років (1962 – 1982), поки В.Глушков керував Інститутом кібернетики АН УРСР, було створено 30 типів ЕОМ. 1973 р. з'явилась українською мовою перша у світі двотомна енциклопедія кібернетики. Загребельний іронізує з приводу ускладненої, незрозумілої для неофітів мови цієї енциклопедії. Проте лекції Карналя для співробітників не поступаються їй за складністю: «Інтерпретація відрізняється від трансляції принципово лише тим, що в процесі трансляції результат перетворення вихідної програми фіксується в пам'яті робочої програми, а в процесі інтерпретації вихідної програми наслідки її перетворення в пам'яті фіксуються по частинах (частково) не довше, ніж це потрібно для їх поточного використання в даному циклі» [133, 333]. Складність вислову може означати складність думки. Усмішку викликає лише зайва переускладненість або той випадок, коли комунікант не враховує освітній рівень аудиторії. Пасажи романіста про складність мови кібернетиків набувають особливого значення, коли вливаються у річище міркувань щодо формалізації мови, знецінення слова та його емоційного збіднення [133, 301; 134, 176]. Стандартизована мова роз'єднує людей, а «об'єднує, робить людьми мова природна, пристрасна, сповнена уяви» [133, 301]. Техносфера, необхідність розвитку якої для Карналя поза сумнівом, може перетворити людину на машину. Адже дехто з кібернетиків вважав [133, 161], що людська діяльність зводиться до обміну інформацією, і сама теорія управління, казав напівжартома Карналь, призначена, щоб забезпечувати ідеальні умови для безликого, ділового настрою [133, 147]. Сучасна людина існує в режимі автоматичного часу, тобто тільки тут і зараз [134, 89].

Це був час напівпровідникових технологій, інтегральних схем і символічного підходу у справі створення штучного інтелекту, який панував у кібернетиці до кінця 70-х рр. XX ст. Головний герой «Розгону» цікавився функціями Буля, адже сучасна математизована логіка моделювання логічних машин спирається на праці цього вченого. Ще великий Г.Лейбніц мріяв про цілковите заміщення змістових суджень формальними обчисленнями. Однак у XX ст. вчені з'ясували, що відмовитись від змістовного мислення в принципі неможливо. Більше того, згідно з теоремою Геделя (про нього згадано в романі не раз) жодна теорія не піддається остаточній формалізації. Теорема Геделя про неповноту довела обмеженість логіцизму. Тому надалі було створено концепцію штучних нейронних мереж (конекціоністський підхід), оскільки нейромережеві моделі успішніше імітують людське мислення, ніж символічні, що працюють на основі строгої логіки. Людське мислення має

кілька принципових особливостей. Зокрема, знання у людському мозку перебувають в активному стані (в комп'ютері – у вигляді пасивних даних): вони взаємодіють зі змістом пам'яті, витворюючи нові ідеї. Е.Маккормак помітив такий парадокс: з погляду комп'ютера мисленням можна назвати процес, у якому дотримано формальних правил, людське ж мислення часто послуговується випадковими асоціаціями [218, 228 – 229]. У романі є епізод, коли старійшини села вирішують не засіювати вдруге побите морозом поле і виявилися переможцями, бо зерно змогло відмерзнути, дати врожай. Селянам допоміг досвід і незбагненна логіка інтуїції. Карналь скептично ставився до розв'язання проблем штучного інтелекту в найближчому майбутньому (їх розробляв в Україні М.Амосов), до «намагання вивести прогностичні формули мало не для цілих соціальних систем» [133, 125], до застосування теорії управління в сільському господарстві («мікроскопічні датчики в пшеничній зернині» [134, 109]). У книзі «Бог і Голем» Н.Вінер також висловив сумнів щодо можливості використання точних формул в суспільних науках. Принаймні сфера їх ефективності є вельми обмеженою через плинність явищ у цій галузі. Мета творчості Н.Вінера, до якого час від часу повертається автор «Розгону» – це боротьба з хаосом. «У цьому світі, – писав «батько кібернетики», – наш перший обов'язок полягає в тім, щоб облаштувати умовні острівці порядку й системи» [цит. за 292, 15]. Досягнення цієї мети у кінцевому підсумку здавалось Н.Вінерові справою безнадійною. На його думку, людство – це пасажири на приреченій планеті [50, 15]. І Н.Вінер і протагоніст П.Загребельного вважали, що кібернетика починається з наведення ладу серед безладу. Тільки для Вінера той безлад був позбавлений будь-якого сенсу і прихильності до людини, натомість Карналь сповідував віру у внутрішню, хай і незбагненну, логіку природи. Для першого покликання кібернетики – упорядковувати, для другого – віднаходити внутрішню логіку серед хаосу буття.

Видатний український кібернетик Б.Малиновський писав, що найголовнішою справою усього життя академіка В.Глушкова було створити Загальнодержавну автоматизовану систему управління економікою Радянського Союзу (ЗДАС). Ця система мусила врятувати занепаалу економіку країни. Реалізували ідею Глушкова лише частково, на оборонних підприємствах. Академік Карналь мав на меті масштабнішу ідею. Ключовим для її розуміння є слово-термін «персоносфера», запроваджений фізіологом О.Ухтомським і нині жививаний переважно в гуманітарних науках або художній літературі. Згідно з науковим визначенням, персоносфера – це глобальна система взаємодії персоналізацій усіх людей, що живуть чи жили на земній кулі. Вона об'єднує представників різних епох і країн поза межами партій, конфесій, національностей, витворюючи єдине енергетичне ціле. «В персоносфері, – міркував Карналь, – можуть відбуватися речі навіть неймовірні, людина здатна не тільки досягнути багатоманітності світу, але й спроможна впливати, скажімо, на перебіг часу, бо хіба ж не про це свідчить народження кібернетикою концепції, згідно з якою хід часу зв'язаний з інформаційним змістом системи. Або

віра в можливість видобування енергії з інформації, перетворення інформації на виробничу силу! Енергія – вічне блаженство людства. Хочеш вірити, що вона дасть змогу навіть зупинити час і воскресити мертвих [...]» [134, 250 – 251]. Про воскресіння мертвих засобами технічної цивілізації з цілковитою серйозністю писав російський мислитель XIX ст. М.Федоров. Він називав цей процес патрофікацією (воскресіння батьків і повернення їх до Бога). Для П.Загребельного і його головного героя персонифікація стала аналогом, щоправда, незмірно досконалішим, штучного розуму, це ефективний засіб, що може протистояти інформаційній ентропії, пов'язаний з колективним розумом, народною мудрістю, з національною, загальнолюдською пам'яттю. Віра у «напередуману гармонію» (Г.Лейбніц) підтримує персонажів П. Загребельного, оберігаючи від самотності «на самому дні хаосу» [134, 376].

У повісті А.Чехова «Нудна історія» (чеховський інтертекст один з наскрізних в романі) професор медицини Микола Степанович страждає через відсутність у його світогляді наскрізної ідеї, яка б цементувала глибинно-особисте і суспільні завдання науки. Карналь володіє такою ідеєю. Персонифікація П.Загребельного – це простір з єдиним для всіх, у духовному сенсі, часом. Без цієї передумови неможливо подолати відчуження й примирити культуру з цивілізацією, минуле з майбутнім. Однак письменник був сином своєї доби і не помітив іншої небезпеки. Цілому (народна мудрість, загальнолюдська мораль, прогресистська ідеологія) він надавав перевагу перед частковим. Відчуження від світу і самого себе може виникати хай у монолітному, проте, ієрархічно структурованому часопросторі (слід класичної, ньютонівської парадигми). Про трагічні розбіжності між індивідом і культурними реаліями, цінностями, традицією переконливо писав ще у XIX ст. М.Штірнер («Єдиний і його власність»). За умов сучасної наукової парадигми людина мусить навчитися жити у непевному, тривожному світі.

Дискурс науки опредмечується художньо передовсім в образі людини науки. Цей образ формується в художньому тексті на перетині психології науки і авторської концепції людини. Художнє людинознавство в інтелектуальному та філософському романах, як відомо, посідає особливе місце, оскільки у таких текстах подієве начало відходить на другий план.

Психологія науки – нова галузь досліджень. Рефлексія, що осмислює власну природу, виникнення метамов наук, поява дисциплін на перехресті наукових інтересів є ознаками зрілого, можливо, навіть переломного етапу розвитку наукової діяльності. Психологізація пізнання нагадує самоіронію, оскільки легітимізувала погляд збоку, позицію Іншого, зацентровує роль суб'єкта в тому, що раніше вважалося суворо об'єктивним: примат логіки, методологічні основи, суспільна мотивація, чистота експерименту тощо. Мистецтво завжди було чутливим вловлювачем суспільної атмосфери. Втім, у даному випадку важать не тільки соціологічні можливості мистецтва. Нерідко письменник не гірше за психолога відтворює складний внутрішній світ людини, враховуючи закони жанру, художній задум, власну естетику образу,

світовідчуження. З нашого погляду, аналіз образу вченого відповідно до тверджень психології науки дасть змогу з'ясувати міру компетентності й оригінальності письменника.

Згідно з В.Степіним, західна наука знала три типи раціональності: класичну, некласичну, постнекласичну. Класичний тип раціональності абстрагувався від суб'єкта (XVII – XIX ст.). Некласична наука експлікувала не тільки об'єкт, а й засоби пізнання (з появою теорії відносності). У другій половині XX ст. утверджується постнекласична раціональність, яка визнала цінності суб'єкта як такі, що впливають і мусять впливати на результат дослідження. Знаменною стала поява 1962 р. праці Т.Куна «Структура наукових революцій». Виявилось, що зміна наукових парадигм відбувається не стільки завдяки переконливості логічних аргументів, не відповідно до більшої вправності у читанні «книги природи», скільки внаслідок дії позанаукових чинників, зокрема суспільно-економічних. Зрештою, на початку XXI ст., за словами З.Баумана, «сучасна наука визнала, по суті, недетермінований характер світу, величезну роль випадковостей і винятковий, а не нормальний характер порядку й рівноваги» [21, 147]. Зазнав переосмислення і стереотип постаті вченого як подвижника, майже святого, мешканця «вежі зі слонової кістки».

На думку М.Махоні, умовний *homo scientus* мусить бути високоінтелектуальним, логічним, емоційно нейтральним, скромним, володіти навичками експериментування, колективної співпраці, гнучкістю думки, уникати категоричних суджень, коли фактів недостатньо [6, 270]. Насправді ж, людей з комплексним набором цих якостей майже не існує. Психологи встановили, що навіть «вчені до мозку кісток», незрідка видатні науковці, ні інтелектом, ні творчими здібностями не перевищують середньостатистичний рівень. Щоправда, виміряти сучасними методами ступінь креативності вельми проблематично. Єдине, що напевно вирізняє «справжнього» вченого, це внутрішня мотивація (Г.Сковорода сказав би «сродність») у поєднанні з цілеспрямованістю та масштабом особистості. Невипадково поряд з інструментальними методами стимуляції творчого мислення («мозковий штурм», синектика) не менш важливими є особистісні: розвиток упевненості в собі, внутрішньої свободи, медитація тощо. Дослідницька поведінка вчених не завжди є бездоганною з морального погляду. Плагіат, підтасовування фактів, підміна понять – поширені явища в науковому середовищі. До свідомого викривлення результатів експерименту вдавались Г.Галілей, І.Ньютон, Г.Мендель. Втім, це не завадило їм робити відкриття. Адже кардинально нове знання неможливо логічно вивести з усталеної парадигми, тому значну роль тут відіграє інтуїція. Якось математик К.Гаусс сказав, що йому давно відомий результат, але він ще не знає, як той результат обґрунтувати [365, 93]. Науковець як психологічний тип чи соціальний феномен сформувався, порівняно з хліборобом, відносно недавно за якихось три-чотири століття, тому поміж стереотипами і прогнозами час осмислення суперечностей ще попереду.

Найбільш переконливим аргументом «справжності» академіка Карналя як вченого є масштаб його особистості. Значна частина наративу роману «Розгін» – це розповідь з внутрішньою фокалізацією, яку подекуди можна трактувати як невластиве пряме мовлення. Вона дає нагоду переконатись у щирості намірів, проектів, суджень, парадоксів, що вражають нестандартністю, сказати б, довженківським масштабом мислення: «Карналь дотримувався переконання, що сміятися людина повинна вчитися, так само як вона вчиться ходити, розмовляти, робити корисні речі. [...] Наука, яка народжувалась тяжко й повільно, не стала ні на боці розпачу, ні на боці тріумфуючої віри, вона вибрала інтелектуальне посередництво, засобами якого стали сумнів, недовір'я, іронія. Саме іронія, як пробний камінь пізнання, а не примітивна дотепність, сміх заради сміху, показування язика буттю, а ще точніше: побутові» [133, 72], або так: «Бачив набережні Ленінграда, був колись у Єгипті – там в Александрії набережна, мабуть, кілометрів двісті вздовж моря. У Києві приблизно така, як у вас, уздовж Дніпра, хоч там шосе коротке й набагато вужче. Але всі вони мають спільну, сказати б, рису: створені не для людей, а для машин. [...] Моє переконання: до води треба давати доступ насамперед людям, а не машинам. [...] Ми ж досі мислимо категоріями дев'ятнадцятого століття, коли намагаємося показати насамперед технічні успіхи, поставити перед очима то паровоз, то машину, то ще якусь техніку. Залізничі прокладалися через центр міста. У Парижі й досі вокзал у самому центрі міста» [133, 156]. Доповідь академіка під час міжнародного «круглого столу» у замку Сюллі над Луарою можна вважати науковим трактатом або принаймні цікавим культурологічним есеєм, незважаючи на прорадянську тенденцію. Карналь має безмежну ерудицію. Його лектура рясніє іменами Б.Паскаля, Платона, Р.Декарта, А.Бергсона, А.Пуанкаре, О.Ухтомського, В.Вернадського, Дж.Бернала, Г.Маркузе та ін. Цитати з книг він використовував як аргумент або полемічний «камінь спотикання». Карналь – вірець радянського вченого, але з огляду на контекст головної сюжетної лінії він нетиповий представник свого середовища. За дорученням редактора Анастасія опитала з десяток науковців, що вони читають. Результат був невтішний: крім спеціальної літератури більшість вчених нічого не читає. У первісному вигляді інтерв'ю не надрукували. Щоправда, кількість прочитаних книжок не може бути абсолютним показником рівня інтелекту. Нобеліат Л.Ландау нібито ніколи не читав монографій і статей, чудовою обізнаністю зі станом сучасної науки він завдячував тісному спілкуванню з колегами [6, 130]. У ХХ ст. в науці запанувала вузька спеціалізація. Натомість академік Карналь нагадує вчених-енциклопедистів XVIII – XIX ст. І все-таки письменник мав рацію: ерудиція не завадить, оскільки вагоміших результатів досягають ті дослідники, що здатні варіювати і широко формулювати проблему, працювати на помежів'ї наук, залучати фантазію і образне мислення.

Серед психологів були спроби розробити список рис, які нібито властиві науковцеві як особистості. Одна з них – почуття гумору. Академік любив іронізувати, бо «тільки таким чином Карналь міг відстоювати свою індивідуаль-

ність, не підкорявся автоматизму життя, не давав засмоктати себе дріб'язково й метушні, яким легко піддаються люди лінійні, неорганізовані, посередні або й просто нездарні – для них головне сховатися за інших, випхати наперед себе когось, а самому потирати руки» [133, 211].

Його внутрішнє ество насамперед складало культ творчості як утвердження свободи та героїзму, що надає сенс життю. У такому розумінні героїзм покликаний «заземлити» творчу мрію, зрівноважити «свободу від» «свободою для». Усім своїм життям Карналь втілює фаустівську ідею служіння людям. Однак реальність завжди буде далекою від подібного роду тривіальних декларацій. На потужне фінансування наука може сподіватись від держави, приватних фондів, громадських організацій за умови виконання певних завдань, наприклад, розвиток військово-промислового комплексу, розробка нових технологій з перспективою надприбутків, ідеологічна підтримка. Незважаючи на гостру критику окремих явищ радянської дійсності (хрущовські нововведення, фальшиві дипломи кандидатів і докторів наук), академік не має сумніву в самих основах радянського ладу, більше того – палко їх пропагує. Тиск державного офіціозу, чиновницькі обов'язки становлять для нього усвідомлену необхідність, зворотний бік творчої свободи. У значно більших масштабах він стурбований наступом посередності: «Колись вважали, ніби диявол зваблює людину, за минуці насолоди вимагає відречень від любові, від усього людського. Насправді ж дияволизм завжди виступав у личині по-нурної посередності, яка не дає людині змоги нічого на цім світі робити як слід: ні працювати, ні захоплюватися, ні кохати. Все приблизне, поверхове, споганене, навіть жінку щоб не цілував, а тільки вдавав поцілунки, ніякої зосередженості на головному, ніякого заглиблення, розміняти людське життя на метушню, на галас, на розмахування руками, на несправжність, на чванливість» [133, 197]. Проте й благородні мотиви вчених найчастіше бувають не зовсім усвідомленою раціоналізацією прагнень слави, багатства, влади, як у догетівського Фауста. Невипадково, психотерапевт А.Роу писала: «Я дуже сумніваюся в тому, що індивід, здатний відкинути всі особисті інтереси заради «служінню людству», психічно здоровий» [цит. за 6, 279].

Автор роману «Батьки і діти», ще ближче А.Кримський («Андрій Лаговський»), В.Домонтович («Доктор Серафікус»), піддав Базарова випробуванню коханням, щоб показати різницю між сухою теорією і «древом життя». Натомість головна інтрига роману «Розгін» перегукується з улюбленим сюжетом А.Чехова: занепад таланту в тенетах сірості повсякдення. Петро Карналь, хоч як парадоксально, «справжній» у коханні саме тому, що він «вчений до мозку кісток».

Однак не все так просто, адже за певних обставин «несправжнім» бути вигідно. *Розгін* виробничих потужностей, розширення техносфери, соціалізм, твердив молодий К.Маркс («Економіко-філософські рукописи», «Німецька ідеологія») мусять служити справі звільнення людини, подоланню відчуження, вивільненню творчого потенціалу, щоб опанувати мистецтво

любити, хоч насправді зробилось, незалежно від політичних програм, розквітом споживацтва. Вперше побачивши Карналя, Анастасія проникливо відзначила його невміння пристосовуватись до аудиторії, адже наївні, бо щирі й виболені, слова академіка про необхідність змін, про людський розум не знаходили відгуку серед слухачів, звиклих до загальних фраз. Терплячи роками Кучмієнка, щоб вдовольнити власні амбіції, випускаючи на заводі 40% продукції нижче знака якості, академік компенсує практику подвійних стандартів напруженими розмислами, проникливою бесідою, блискучими виступами, захищається іронією. Свідомо чи несвідомо для самовиправдання йому вигідно протиставляти теорію і живе життя. Із цього двозначного стану Карналя виводить кохання.

Одного разу Карналь переміг на імпровізованому конкурсі, читаючи вірші напам'ять. Він чудово знав творчість улюбленого композитора Дж.Верді. Не можна з певністю твердити, що естетичний смак край необхідний фахівцям з точних наук (видатний фізик Е.Фермі не любив ні філософії, ні малярства, ані академічної музики [365, 174]), проте бути обізнаним з мистецтвом не завадить. Більше того, фізик М.Планк підмітив, що «нові ідеї породжуються не дедукцією, а артистичною творчою уявою» [цит. за 6, 256]. У процесі творчості математики теж мислять образами. У науково-популярній літературі можна зустріти безліч прикладів того, як несподівані асоціації, сновидіння допомагають вирішенню проблем. Тобто художня і наукова творчість протікають за одними й тими ж законами: на активному етапі пошуку (інкубація) особливу роль відіграють підсвідомі імпульси. Тому, безперечно, мав рацію П.Загребельний, коли змалював математичне мислення Карналя за естетичними критеріями, чимось на зразок картин абстракціоністів у динаміці: «Форми форм, розміри розмірів, класи класів, мавзолеї чисел, циклопічні нагромодження безперервностей, дика темрява незбагненностей, сліпучі блискавиці миттєвих прозрінь, корчі абстракцій, рефлексії світла, склужочені об'єми і площини, переткані тінями і переблиском давно вмерлого, затриманого нереального знання, каскади лічб, невитлумачені пропорції, еманції навіки втрачених і ще не знайдених світлів пролітали там незауважені, дивні склепіння тимчасових поєднань, тремтливі арки математичних сполучень, фігури астральні, петрогліфи з епох, втонулих у присмерку часів – хіба міг він без цього, назавжди отруєний, зачарований, завербований, підкорений? [...] Хотів бути серед тих, кому дано зламати сьому печать законів природи, вирватись з-під їхньої влади бодай на мить і опинитися в царстві свободи» [134, 271]. Метою цього пошуку для Карналя є не стільки істина, скільки свобода. Ця, на перший погляд, абстрактна свобода має все-таки екзистенційний зміст. Вона здатна перемістити людину в епіцентр живого життя, заволодіти часом і найголовніше – повернути молодість. Отже, і в даному разі звучить фаустівська тема.

Розроблено багато зразків типології науковців: поділ на класиків і романтиків, логіків та інтуїтивістів, конвергентів і дивергентів; восьмичленна

класифікація Г.Гоу, Д.Вудворта: фанатик, піонер, діагност, ерудит, технік, естет, методолог, антиколективіст [6, 178]. П.Загребельний визначив тип академіка Карналя так: «Сам себе Карналь міг би віднести до науковців-стимуляторів, до постуляторів, режисерів од науки, які тільки ставлять проблеми, можуть показати шлях розв'язання тої чи іншої, набір методів, джерел інформації. Це методологи, організатори, спеціалісти по координації й керівництву групами й колективами. Без них сьогодні науку уявити неможливо, хоч перед самою наукою вони іноді стають нагі, як у час своїх народин. Та все ж їх теж слід віднести до творців науки на відміну від апостолів формального порядку, вчених-ерудитів, вчених-компіляторів, критиків і догматиків, які тільки нагромаджують чужі ідеї, зіставляють, перетравлюють, систематизують» [134, 387]. Йому властивий демократичний стиль керівництва. Цей висновок найбільше підтверджують форми і обсяги святкування на заводі, де Карналь керівником, Дня кібернетики на сорокову суботу щороку. Він мислить радше як романтик, інтуїтивіст, парадоксаліст, дивергент (здатний засвоювати конкурентні системи знань). Вчені Карналевого складу мислення вітають незапрограмовані зміни. Їхня особистість частіше зберігає тенденцію внутрішнього росту.

Біографію Петра Карналя вписано в контекст історії країни. Сільському дитинству академіка письменник присвятив чи не найкращу в художньому відношенні книгу роману «Розгін» «Ой летіли сірі гуси...» Загальновідомо, що найбільше видатних людей народжується в епіцентрах суспільно-політичного, економічного, культурного життя. Найбільш сприятливі для появи талантів, згідно з даними статистики, виявились портові міста, пункти перетину торгівельних артерій – середовища з інтенсивним етнічним, конфесійним, мовним і т.ін. взаємовпливом [365, 171]. Крім того, згубними для формування виняткових здібностей є не опіка чи агресія, а байдужість. Попри ці узагальнення трапляються і винятки. В Україні є небагато регіонів настільки багатих талантами, як Полтавщина, звідки походив Карналь і сам П.Загребельний. На степовому кордоні між Азією і Європою, вздовж шляху «з варяг у греки» письменник відтворив бурхливий і трагічний світ українського села 20 – 30-х рр. ХХ ст., переповнений героями, святими, негідниками, диваками, неймовірної сили пристрастями і найрізноманітнішими конфліктами. Романист жартوما виводить Карналеву обізнаність з ідеєю симетричності часу від дзвонаря Миколи Цуркіна, котрий все плував години, водночас «озерянські парубки стояли на позиціях французького філософа Анрі Бергсона, який вважав, що час несиметричний і ніколи не може рухатись в зворотному напрямку, тому ніяк не могли сприйняти Цуркіної ідеї «відбивання назад» годин і звали його пришелепкуватим» [134, 22]. Проте насправді, як запевняють фахівці, між черговою науковою парадигмою і буденним досвідом культурно-історичної епохи простежуємо певну відповідність. Тому А.Ейнштейн писав, що «вся наука – це не що інше, як удосконалення повсякденного мислення» [цит. за 6, 64].

Десять років потому П.Загребельний надрукував науково-фантастичний роман «Безслідний Лукас» (1986). Якщо Карналеве життя «інстальоване» у смислороджуючі структури малої і великої батьківщини, радянського ладу, колективу, людства, то протагоніст чергового роману Лукас – поступово втрачає сенс життя за обставин все глобальнішої ізоляції. Образ рідної землі, такий яскравий у «Розгоні», в романі «Безслідний Лукас» важить мало. Якщо зняти ідеологічні нашарування і утворити абстрактно-універсальну модель суспільства, то наука як засіб у змаганні політичних і корпоративних інтересів буде константою і для Сполучених Штатів, і для Радянського Союзу, а це, у свою чергу, вимагає часткової, без врахування ментальності, історії тощо, уніфікації елементів докорінно протилежних ідеологічних структур. І тоді який-небудь американський прозаїк, на кшталт П.Загребельного, міг би змалювати Карналя дисидентом, втікачем у знівченому світі. Врешті-решт, саме таких персонажів-науковців знаходимо у романах сучасника П. Загребельного російського прозаїка В.Дудінцева «Не хлібом єдиним», «Білі шати». Цікаво, що Кучмієнко («Розгін») і містер Ор («Безслідний Лукас»), пародія на Санчо Панса, однаково називають себе чудовими організаторами. Тільки у першому випадку дияволізм – лише часткова вада суспільного ладу, то у другому він виступає його суттю. З нашого погляду, героїзм як породження смислу, що був другим, поряд зі свободою, важливим складником внутрішнього світу персонажа, треба мислити не тільки і не стільки відкриттям смислу, скільки його породженням, спасенною ілюзією у спробі обжити дім буття.

П.Загребельний добре знав світ науки і психологію науковців. Він не пішов шляхом творення чергового анекдоту про вченого-дивака. Академік Карналь як творча особистість мало чим відрізняється від літератора, скульптора, композитора. Приписувана вченим беземоційність, педантизм, нібито наслідок поширення логічних конструкцій на побут і спілкування – стереотип, що не має достатніх підстав ні в професійному, ні в приватному житті. Принаймні ці риси не є типовими (масовими), як часто здається. Зважаючи на значення НТР для тієї епохи, вчений у творі постає водночас державним діячем, «героєм нашого часу», персоною grata. Доба модерну вірила у прогрес і надлюдину, не конче у ніцшівському розумінні. Надлюдина мусила бути лицарем і святим в одній особі. У романі «Розгін» ця роль випала вченому. Однак подолати сіру повсякденність, здобути внутрішню свободу і віднайти сенс життя протагоністові допомогло головним чином кохання.

Друга світова війна, згідно із сталінською інтерпретацією Велика Вітчизняна війна, – провідна міфологема у мистецтві СРСР другої половини ХХ ст. Майже у кожному українському підрадянському романі цього часу зринає тема війни. Обставини війни стають невід'ємним чинником художньої антропології. Війна – одне з найбільш частотних явищ людського співіснування з прадавніх часів до сучасності, про що переконливо свідчить Старий Заповіт. Образ війни, так само театру, неодноразово використовували

як метафору людського буття. Для письменників і їхніх героїв вона стала шляхом пізнання і самопізнання, школою мужності і мізантропії, випробувальною лабораторією, ретранслятором ідеологем, художнім засобом абсурдизації тощо. П.Загребельний у романі «Розгін» створив власну модель війни як способу самоусвідомлення.

На думку І.Захарчук, українська інтерпретація Другої світової війни мала більше півдесятка провідних версій: героїко-патетична, авантюрно-пригодницька, українська палімпсестна, українська радянська, приватно-сповідальна, інтелектуальна тощо. Їх представлено знаковими творами О.Гончара «Прапороносці», П.Загребельного «Європа 45», новелою Ю.Косача «Ноктюрн b-moll», щоденниками А.Любченка та О.Довженка, кіноповістю «Україна в огні», романами У.Самчука «Чого не гоїть вогонь» та Л.Первомайського «Дикий мед», повістю І.Багряного «Огненне коло», новелістикою Гр.Тютюнника, С.Гуцала, В.Дрозда та ін. Впродовж двох воєнних десятиліть українська проза, освоюючи досвід Другої світової війни, рухалась від колективних до особистісних вимірів, від мілітарної настанови до морально-етичної проблематики, до табуованих нюансів означеної теми (військовополонені, героїзм цивільного населення), до порушення стійкого негативного образу ворога, опозиції переможців і переможених, від офіційної патетики до екзистенційно-трагедійних чи відверто розважальних моментів. Причому українські письменники в еміграції нерідко творили в тій же тональності, що й колеги з материкової України, але зі зміною ідеологічних орієнтирів на прямо протилежні. Соцреалістичний канон передбачав трактування героя як суспільного діяча, акцентував на всенародному пориві та масовому характері війни, героїзм стає ключовим її символом, насильство – органічною і законною комунікативною практикою, культивуються екзальтовані ситуації (жертвність, подвиг, аскетизм). І все ж «саме травматичний досвід війни дав поштовх до розбалансованості та естетичної неоднорідності соцреалістичного канону, створив прецедент його розгерметизації, що стимулювало становлення і розвиток національної парадигми війни» [137, 367 – 368].

На протигагу білоруському прозаїкові В.Бикову, війна у творах П.Загребельного, попри значний особистий досвід, не стала головним і єдиним предметом зображення. Власне бойовим діям він присвятив невелику кількість творів: «Європа 45», «Дума про невмирущого», «В-ван!», «День шостий» тощо), хоча воєнні епізоди тою чи іншою мірою мають місце у багатьох його книжках. Хронологія їх написання охоплює півстоліття. Що далі, тим більше письменник користується можливістю порушення соцреалістичних стереотипів. Зрештою, вже в повісті «Дума про невмирущого» і романі «Європа 45» головними героями є військовополонені, яких Сталін вважав зрадниками. Повість «День шостий» (1984) особливостями сюжету, дегероїзацією, увагою до проблеми внутрішнього вибору наближається до повісті В.Бикова «Журавлиний крик», втім, суперечливий, далекий від однозначних оцінок внутрішній світ персонажів Загребельного видається складнішим. У розділі

«Європа» з роману «Юлія, або Запрошення до самовбивства» автор відтворив брутальне поводження радянських солдатів, нічим не кращих у цьому відношенні за солдатів вермахту, до цивільних німців. Повесть «В-ван!» – це історія військового ката. У цьому творі прозаїк піддав сумніву міф про війну як спільний досвід, що робить людей чистішими і згуртованішими. Натомість концтабірний епізод у романі «Розгін» покликаний висвітлити становлення внутрішнього світу протагоніста.

Кажуть, кожен письменник усе життя пише одну книгу. Можливо, тому художні твори Загребельного про війну і науку містять спільні моменти. Головний герой «Думи про невмирущого» Андрій Коваленко мріє стати вченим. Михайло Скиба з роману «Європа 45» дивує товаришів ерудицією, начитаністю, вмінням розповідати; гауптман Лібіх, інженер-фізик, доктор наук, обслуговує ракети фау-2, вважає війну рушієм технічного прогресу, хоче якнайдорожче продати себе американцям для реалізації власних наукових ідей. Академік Карналь («Розгін») пройшов концтабори. Війна і наука тісно переплелися, сутнісно вони можуть як протистояти одна одній, так і взаємодіяти. Звісно, автор вірить у мирне покликання науки.

Крім того, у романах і повістях П.Загребельного про війну у чомусь спільним є авторське бачення людської долі. Біографія улюблених героїв П. Загребельного багата на несподіванки, карколомні зміни, стрімкі злети і падіння. Цей спосіб сюжету- і характеротворення виказує не тільки і не стільки абсурдність світу, скільки незглибимість людського ества, велич духу, безодню деградації. У жанровому відношенні таким чином проявились ознаки авантюрно-пригодницької прози. Письменникові свого часу дорікали за неправдоподібність окремих ситуацій: поранений Андрій Коваленко кілька днів борючись зі смертю на самоті, ще й вибрався нагору з бліндажа, скромний викладач технікуму Карналь відразу став доктором наук, лейтенант Шульга («Юлія...») за кілька років «доріс» до майора. Втім, письменник наголошував, що у житті є завжди місце для чуда, тільки треба вміти бачити й дивуватись. Зрештою, це концептуальна думка: його персонажі поспішають жити, свою зачарованість життям виявляють у творчості, зокрема науковій. Як відомо, правда химерніша за будь-яку вигадку: важкопоранений лейтенант Загребельний сам п'ять днів пролежав без допомоги в укритті, поки його не полонили, тим самим, хоч як парадоксально, врятували німці-обозники; талановитий полководець, тридцятивосьмирічний генерал армії І.Черняхівський загинув у лютому 1945 р., а починав війну підполковником; артилерист Ю.Лотман, майбутній видатний філолог, вивчив на фронті французьку мову.

«Злинь, думко, на крилах золотистих!» – повторював Карналь у концтаборі слова з лібрето опери Дж.Верді «Навуходоносор», що їх співали полонені євреї у Вавилоні. Він вірив: доки мислить – залишається вільним або принаймні гідним волі. Наскільки реальною і дієвою була духовна настанова в екстремальних умовах свідчить книга В.Франкла «Психолог у концтаборі» (інша назва «І все-таки сказати життю «так»» (1946).

В.Франкл – видатний австрійський психотерапевт, засновник Третьої віденської школи психотерапевтів, винахідник логотерапії, автор методів парадоксальної інтенції та дерефлексії. Протягом 1942 – 1945 рр. він, як єврей, перебував у фашистських тюрмах. Франкл став відомим в СРСР у 80-х рр. ХХ ст., але П.Загребельний міг знати його праці в іншомовних виданнях.

Насамперед наразі вражає майже дослівний перегук одного фрагменту. У В.Франкла читаємо: «Пронизливий крик паровоза звучить для нас моторошно, немов крик про допомогу. Здається, ніби сама машина відчула, що везе людей туди, де їх чеде велике нещастя. А поїзд, очевидно, підходить до великої станції. І раптом лунає чийсь крик: «Дивіться, напис – Аушвіц!» В цей момент, мабуть, кожен відчуває, як у нього буквально зупиняється серце» [387, 163]. Автор повісті «Дума про невмирущого» писав: «Паровоз кричить глухо й тужливо, і в очах у всіх бранців – теж туга і смуток. [...] По всіх вагонах проноситься одне-єдине слово: «Німеччина!», до всіх віконечок тягнуться змарнілі обличчя, у кожного стискається серце, кожним оволодіває безнадія» [129, 68]. І Франкл, і Загребельний описують таємну радість в'язнів з приводу нальотів американської авіації, незважаючи на загрозу їхньому життю, бо тоді можна покинути роботу, адже ніщо так не пригнічує, казав видатний письменник і колишній в'язень Ф.Достоевський («Записки з Мертвого дому»), як одноманітна, безглузда праця.

В одному з інтерв'ю [376, 218 – 219] Оксана Забужко зауважила, що класик радянської літератури П.Загребельний іноді вдавався до плагіату, переписуючи без змін цілі сторінки чужих текстів (йдеться про частку спогадів Надії Суровцевої в повісті «Кларнети ніжності»). Пригадаймо, що й В.Домонтович у деяких творах, приміром, в оповіданні про Р.-М.Рільке щедро використовував чужі незалапковані висловлювання, а постмодерністи вдаються до так званої практики центонів. На нашу думку, такого роду «будівельний матеріал» (етично неоднозначний) у контексті власного твору письменник примушував звучати по-своєму.

Про концтабори, німецькі, радянські, написано чимало. Всюди бачимо одне й те ж: тіснява, блохи, брак медичної допомоги, безкінечні розмови про їжу, наглядачі-садисти, цілковита відсутність сентиментальності, та попри це – гумор, самодіяльні концерти, навіть спиритичні сеанси (В.Франкл). «[...] Найбільші шанси вижити, – твердить автор дослідження «Психолог в концтаборі», – мали ті, хто в боротьбі за існування остаточно відкинув будь-яке уявлення про совість, хто не зупинявся ні перед насиллям, ні навіть перед крадіжкою останнього у свого ж товариша» [387, 160]. Втім, ці якості не давали переваг у довгостроковій перспективі, а «чутливі люди, що з юних літ звикли до переваги духовних інтересів, переживали табірну ситуацію, звичайно, вкрай болісно, проте в духовному смислі вона діяла на них менш деструктивно, навіть при їхньому м'якому характері» [387, 187 – 188]. Очевидно, найбільше важила врешті-решт воля до життя, котра виявлялась у кожного з різним ступенем сили і якості. Духовні запити зникають, крім по-

літики і релігії. В.Франкл констатував безвихідність цієї ситуації, оскільки у людини немає можливості активно впливати на долю у творчості чи любові. Коли людина не може більше насолоджуватись життям, залишається в акті трансценденції свідомо обрати страждання і наповнити їх духовним смислом, власною унікальністю.

Таким чином, австрійський та український письменники вбачають силу людини в її духові, у самоподоланні. Однак надалі, в інтерпретації духу, їхні шляхи розходяться. Критерієм безвиході для В.Франкла є неуніка смертельна загроза. Зрештою, страждання і смерть – іманентні ознаки людського буття. Для П.Загребельного безвихідних ситуацій не існує, тому що смерть він розуміє інакше: «Смерть – це не жертва, вона неминуче має своє продовження, свій наслідок, розтягується в часі, має тривання, хоч і коротше, ніж життя, зате незмірно наповненіше. Немає вибору між чужою і своєю смертю, є тверда віра у високе призначення бійця на землі, в уміння сконденсувати в миті власної смерті, може, й не одне життя, а цілі тисячі їх» [133, 43]. Отже, смерть – це не загострене переживання втрати власної унікальності (до речі, В.Франкл, на протигагу українському письменникові, підкреслював наскільки важко в концтаборі побути на самоті); насправді смерть – це лише єднання з багатьма людьми, а не мить автентичної самотності.

У такий спосіб у прозі П.Загребельного промовляв, мабуть, не «совковий» колективізм, скільки різниця між германською і слов'янською ментальностями. Духовність і душевність в українському розумінні майже тотожні явища, водночас у творчості Т.Манна вони постійно протиставляються. На думку І.Канта, свобода (духовність) – це насамперед звільнення від влади тіла, від його інстинктів (за цим криється, можливо, німецька любов до порядку), натомість українська свобода – це можливість вибору дії за покликом душі. Тому герої П.Загребельного більшою мірою, ніж у В.Франкла, здатні на безглуздий, з погляду німця, протест у «патовій» ситуації.

У романі «Розгін» військовополонені розкопують бомбосховище, де переховувалось місцеве населення, що його засипало під час бомбардування; стан потерпілих автор відтворює з сарказмом: «Поховані в глиняній горі були мовби втіленням тої безвиході, в якій опинився весь німецький народ. Диктатори завжди ставлять свої народи в безвихідь, тоді вимагають жертв, самовідданості й, звичайно ж, рабської покірливості. Вмирання за невідомі, але неодмінно високі ідеали належить до найбільших цнот, і ось ті, хто сидів десь у мороку підземелля, мали прекрасну нагоду виказати відданість і покірливість долі» [133, 28]. У П.Загребельного покірливість долі, якщо не протестувати, завжди веде до звиродніння. Однак В.Франкл і за межею можливого лишає нагоду внутрішнього вибору духовної самодостатності. Концепція одного письменника репрезентувала тип лицаря, другого – тип ченця. Важливу роль у Франкловій теорії, напевно, відіграв також релігійний чинник: гандизм, толстовство, непротивлення злу насильством. Згідно з П.Загребельним, у безвихідній ситуації треба протестувати, боротися з об-

ставинами до кінця. Наразі рецепт В.Франкла – трансцендування, духовні зусилля, боротьба з власним страхом, зі звіром в собі.

Невипадково, друзі-наставники майбутнього академіка в концтаборі, Професор і Капітан, уособлюють знання і волю. Треба пересотворити світ за обгрунтованим наукою зразком – це найбільший урок, який виніс Карналь з концтабору. Він не мислить науки без практики, без соціальних функцій, науки-в-собі, хоча зв'язок теорії і практики відтворено далеко не прямолінійно (Карналь більше теоретик). Науковець мусить бути державним діячем із стратегічним мисленням. Цю формулу можна обернути навпаки: кожен державний чи партійний діяч мусить насамперед бути науковцем. Як за часів пізнього середньовіччя наука потрохи виходила з-під влади церкви, так і тут вона, хоч і вельми обережно, обходить ідеологію. У перспективі, якщо бути послідовним, матимемо щось на зразок платонівської держави або саєнтократію. У зв'язку з цим спадають також на думку сподівання І.Франка-позитивіста, що у примарному майбутньому світом таки правитиме розум, а не любов і голод («Що таке поступ?»). Однак насправді вчені були тільки виконавцями керівної волі, їхню діяльність використовували як засіб боротьби за владу. П.Загребельний замовчує той факт, що радянські кібернетики, як і західні, працювали на військову промисловість. У тяжкі хвилини Карналя завжди, згідно з каноном соцреалізму, підтримує високий партійний чиновник Пронченко. Тому П.Загребельний, з одного боку, розширює рамки канону (писав про військовополонених, цінував вчених принаймні не менше за партійних функціонерів), з другого – у тих рамках залишається.

Концтабірний епізод у романі «Розгін» перебуває головним чином на перетині авантюрно-пригодуницької та інтимно-сповідальної версій війни. Сповідальні нотки (посилились в літературі за «хрущовської відлиги») звучать виразніше. Особливо болісно їх чути в історії з санітаркою піхотної роти Людмилакою, убитої з безневинної провини Карналя німецьким снайпером. Згодом свою доньку академік назве Людмилакою. Мирну працю (і наукову діяльність) можна розглядати як обов'язок щодо полеглих, ритуал воскресіння мертвих. В цілому репрезентована модель війни відповідає радянським стереотипам: це духовна праоснова, що наповнює особливим смислом кожен вчинок. Щоб у цьому переконатись, достатньо порівняти тексти Загребельного радянського і пострадянського періоду. Прикметно, що в останній редакції роману Ю. Мушкетика про вченого-мікробіолога «Біла тінь» (2004) війна, попередньо духовний чинник, тільки розроблений менш детально, ніж у романі «Розгін», обернулася просто кошмаром, який слід чимшвидше забути.

Образ науки у прозі П.Загребельного узалежнюється від воєнного досвіду у двох взаємозаперечних смислах. З першого погляду, антагоністичний зв'язок реалізується в загальноприйнятній, тривіальній ідеї про науку на сторожі миру. Водночас тісний «позитивний» взаємозв'язок війни і науки криється у прагматичному аспекті наукової праці, у її наступальному пориві, раціоналістичній зарозумілості, тоталітарних претензіях, що закономірно

передбачають компонент насилля. Адже наразі боротьба за мир – це війна з ворожим суспільним ладом.

Посилаючись на відкриту оціночну позицію письменника, Л.Новиченко зараховував прозу П.Загребельного до публіцистичної стильової течії. Інші дослідники поетики П.Загребельного також відзначають публіцистичність його ідіостилу, наявність ампліфікацій і плеоназму (у значенні багатослівності теж), цитат, термінології як засобу експресії, численних проявів читаності автора, його ерудиції. Ерудованість – одна з найбільш прикметних рис його персонажів, жанрово-стильових особливостей творів.

П.Загребельний з-поміж українських прозаїків ХХ ст. володів одним із наймасштабніших творчих діапазонів. Його доробок вражає різноманітністю жанрів, тональностей, художніх засобів: оповідання, повісті, п'єси, романи історичні, пригодницькі, виробничі, «химерні», роман-памфлет тощо. У центрі уваги його творів часто бачимо творчу особистість, військовика, інженера, архітектора, державного діяча, вченого. Поетика П.Загребельного моделює творчу індивідуальність і ситуації, за яких така індивідуальність реалізує чи не реалізує себе. Тому письменник порушував проблеми, які стосувались трансформацій звичних уявлень, переосмислень стандартів і стереотипів.

Найпростіший, найпереконливіший спосіб систематизації процесів і явищ, якщо не брати до уваги вельми важливу під певним оглядом різноманітність нюансів, – це дихотомії і тріади. Згідно з цим принципом, Д.Чижевський в «Історії української літератури» розрізняв культурно-історичні епохи за домінантою простоти / складності, гармонії / дисгармонії, накопичення прикрас чи їх відсутності. Відповідно за рядом ознак проза П.Загребельного тяжіє до полюсу орнаментальності, що в українській культурі найбільш відчутно дався взнаки упродовж XVII – XVIII ст. за часів Бароко. У ХХ ст. модернізм реанімував деякі ознаки цієї естетики, що дала підстави констатувати в його рамках появу необароко (М.Бажан, М.Хвильовий, Валерій Шевчук та ін.). З цього погляду, в текстах П.Загребельного привертає увагу ускладнена ампліфікаціями фраза, приміром: «Тропічний ліс, ніби десь на берегах Амазонки або в Таїланді, різнобарвні папуги на гілках рідкісних рослин, райські пташки між кольоровими струменями могутніх фонтанів, посвисти, виспіви, первісні крики й клеоти, і над цим перенесеним сюди царством природи нависають з одного боку прозорі галереї, на які виходять двері готельних люксів, а з другого боку на всю донебесну височінь готелю прозоріє скляна стіна, ледь підтримувана тонкою павутиною позолочених рам – опор» [127, 59]; або зі складними оказіоналізмами: «Слово «творчість» редактор викреслював навіть у статтях, де йшлося про Толстого або Шолохова. Натомість вписував слово «доробок», яке чимось причаровувало його: чи то своїм лаконізмом, чи то самим звучанням, нагадуючи щось каменодробаркове, бульдозеряче-екскаваторне, грюкітливо-брязкітливо» [134, 333]. Цілком очевидно, що ампліфікація тут допомагає уявити мовлене в деталях, уточнює думку, посилює експресію вислову.

Й.В.Гете як природознавець вивів закон метаморфозу, відповідно до якого структури мікро- і макрорівнів організму мають спільний праобраз. Залишається проблематичними аналогії органічного світу і артефактів культури, зокрема художнього тексту, проте, з нашого погляду, цитати, різножанрові вставки (листи, лекції) виконують у романах П.Загребельного почасти ті самі функції, що й ампліфікація.

Вищезначені романи привертають увагу великою кількістю цитат, а також термінів, подеколи формул. Насамперед вони створюють науковий колорит, характеризують персонажів з погляду освіченості, переконань тощо. Завдяки значному семантичному полю цитата може бути носієм наскрізного мотиву чи ідеї (як-от у повісті Дж.Селінджера «Над прірвою в житті» висловлювання психоаналітика В.Штекеля). Цікаво, що порівняно з відомими у радянській літературі романами про вчених Л.Леонова «Російський ліс» та Д.Граніна «Іду на грозу», проза П.Загребельного містить незрівнянно більшу кількість такого роду свідчень ерудиції. Демонстрування ерудиції у нього переважно не сприяє розвиткові ні зовнішнього, ні внутрішнього сюжету, набуваючи орнаментального значення, тобто є стилістичним надміром, інтелектуальною розвагою, свого роду «грою в бісер». У зв'язку з цим спадають на думку довгі низки цитат у Г.Сковороди, які він називав симфоніями. Світ книги – це така ж реальність, як і світ подій, і кожна подія знаходить відгомін у плетиві цитат, асоціацій, роздумів з приводу. Ерудованість допомагає реалізувати авторську оцінку реальності.

У романах «Розгін» і «Безслідний Лукас» П.Загребельний використав серію листів як композиційний засіб, що походить від роману в листах, жанру, поширеного за доби сентименталізму й романтизму. Між іншим, стиль бароко також толерував різноманітні вставки, притчі, відступи тощо. Листи Андрія Карналя до сина знайомлять адресата і читача з подіями в Озерах. Побічна сюжетна лінія, перетворює текст на дискретний, розтягнений у часі, позаочний діалог; однак чужий голос органічно вплітається у досвід академіка, стає ніби його другим «я». Листи Пат з навколосвітньої подорожі до Лукаса («Безслідний Лукас») також подано згідно з принципом контрапункту як побічний сюжет і водночас факт внутрішнього світу протагоніста, внутрішній діалог з іншим «я».

Лекцію як елемент архітектоніки твору вперше використав Л.Леонов у романі «Російський ліс» (1953). Проте вкраплення наукової стилістики, і досить розлогі, траплялися раніше, скажімо, музикознавчі роздуми в романі Т.Манна «Зачарована гора»; ближче у часі до П.Загребельного – огляд наукової літератури про планету Солярис у знаменитій повісті С.Лема, в українській прозі – міркування біохіміка Славенка з роману В.Підмогильного «Невеличка драма». У цьому ключі написано реферат про властивості глини у романі «Безслідний Лукас» та багатосторінковий виступ Петра Карналя про НТР на міжнародній конференції. Коріння означеної традиції, очевидно, криється в добі романтизму, а остаточно розвінчали естетичні канони, зокрема у плані

стилістики, модернізм та авангардизм. Зникла чітка грань, що визначала вибір між поетичним і науковим. Художня література отримала більше засобів для відтворення людської психології, коли з'явилась можливість представити множини типів мислення індивіда від «потому свідомості», побутових, розмовних інтонацій до наукового роздуму. Гармонія художнього світу ускладнювалась за рахунок приросту взаємовиключних складників.

Зовнішня композиція, тобто авторський поділ тексту на частини, у прозі П.Загребельного завжди відігравала особливу роль. Виходячи за межі часо-просторового або причинно-наслідкового схематизму, романіст формує цілісність із самодостатніх, на перший погляд, частин, де зовнішня парцеляція з порушенням сюжетної прямої тільки зміцнює внутрішні зв'язки між проблемно-тематичними комплексами: зрілість та її духовні витoki, батьки і діти тощо. Таким чином, зовнішня композиція стає внутрішньою, зовнішнє переходить у внутрішнє і навпаки.

Втім, у романі «Безслідний Лукас» чотири частини міцно злитовано зовнішньо-подієвим планом, їх офіційно-ділова назва («повідомлення») свідчить про наявність сторонньої сили, окрім тієї, що переслідує головного героя, котра симпатизує Лукасові, проте не втручається у перебіг подій. Отже, світ поділено на зони впливу і, щоб реалізувати свій проект, Лукасові необхідно стати на бік однієї з сил, ангажованість якою не приховує навіть зовнішній наратор. У такий спосіб автор актуалізував проблему свободи творчості та відповідальності за її наслідки.

Натомість у романі «Розгін» розподіл частин здійснено не стільки згідно з просторовим критерієм, як-от у попередньо аналізованому творі («Спроба відкриття» – «Подорож» – «Повернення» – «Зникнення»), скільки з огляду на уповільнення чи прискорення часоплину. Книга «Ой крикнули сірі гуси» охоплює півстоліття, видається своєрідним ліричним інтермецо, водночас «У напрямку протоки» – це, сказати б, інтермедія з майже цілковитим дотриманням класичного закону єдності часу, місця і дії; до того ж це враження увиразнює подекуди графічне оформлення реплік, як у п'єсі (імітація «абсолютного теперішнього», пік сучасності). Зростання ролі діалогу в прозі може свідчити про наявність жанрових ознак філософського роману. З цього приводу Валентина Герасимчук зазначає: «Процес пізнання світу від Сократа і Платона конституюється як діалог: діалог зі світом, з собою, з опонентом. Тому так багато драматургії в композиції жанру філософського роману, форма діалогу стає вираженням думки, кожний із співбесідників у діалозі захищає свою систему поглядів» [65, 177].

Вже перші рецензенти й дослідники помітили генетичний зв'язок «Розгону» з романом Л.Леонова «Російський ліс». Йдеться про «розслідування» Аполлінарії Вихрової, в результаті якого вона дізнається правду про свого батька і стає на його бік (у творі П.Загребельного журналістка Анастасія, спочатку за службовим дорученням, а потім з власної ініціативи дізнається все більше подробиць про антипатичного їй академіка Карналя, щоб згодом

закохатися в нього). Значний ідейно-художній смисл мають також епізоди, присвячені дитинству і війні, нарешті дружба-протистояння Вихрова і Граціанського (в «Розгоні»: Карналь – Кучмієнко). Однак тут маємо справу не з прямими запозиченнями принципів архітектоніки, радше – з метатекстуальною інтертекстуальністю (Ж.Женетт), що коментує, критикує, переосмислює прототекст. Л.Леонов явно демонізував Граціанського, його середовище, навчителів, зокрема жандармського полковника Чандвецького. Професор Граціанський – продукт «гнилої» декадентської культури (до речі, автор монографії про самогубство), чужий рідній землі й народу, представник старого світу, що під личиною фашизму зійшовся у двобій з радянським ладом. Жандармський полковник запрошував студента Граціанського у «головні демони», «які й залишали найглибші, найпам'ятніші сліди, що донині так чудово кровоточать в історії нашої злочасної планети» [206, 371]. Отже, конфлікт між двома вченими у романі Л.Леонова мав характер історичний, ідеологічний, навіть політичний, що зрештою властиво для радянської літератури сталінської доби. Цю ворожнечу як суто зовнішню протистояння ще більше виясковано в однойменному фільмі 1963 року. Проте у романі П.Загребельного Кучмієнко – «мелкий бес», якоюсь мірою друге «я» академіка, внутрішня, психологічна реальність чи не кожного науковця. Лінія конфлікту проходить між духом і плоттю, творчістю і споживацтвом, служінням і кар'єрою. На відміну від професора Вихрова, Карналь – творець віртуального світу, що безмежно розширює можливості людського духу; майбутнє теж треба захищати, як природу, як «російський ліс» від консерваторів, споживачів, політиканів, циніків тощо.

Незважаючи на родові ознаки соцреалізму: обов'язкова постать мудрого наставника (секретаря ЦК Пронченка), народництво (хоч глибоке, художнє, пластичне), упереджене ставлення до Заходу, тенденційність, примат громадянськості, що межує з кітчем, П.Загребельний талановито порушував низку загальнолюдських, всесвітньо-історичних проблем. У романі «Безслідний Лукас» автор змалював образ вченого в умовах ворожої радянському ладу політичної системи, проте актуальний для нього конфлікт належить до того ж типу, що й у радянського кібернетика Карналя. Їхня ситуація виходить за рамки ідеологічної суперечки: «Дияволів у всі віки уявляли по-різному: зловісними, всемогутніми, мстивими, підступними. Дияволізм двадцятого століття – посередність. Не цінуються більше здібності, і для багатьох розум став обтяжливим, видатні люди залишилися тільки в енциклопедіях, а в житті панує дрібний торговець, менеджер, який розпихає руками й плечима все цінне й дороге, нищить святині, топче благородство, аби лиш допасти до зисків, урвати ласіший шматок, зайняти найвигідніші позиції. Як у пісеньці Барбари Стрейзанд: «Переможцеві дістається все, той, хто програв, терпить крах». А він, у безмежній своїй наївності, хотів принести цим людям розум!» [127, 368]

Ускладненість фрази, орнаментальність цитат, психологічний дуалізм, театралізація подій, взаємодія фрагментів різножанрової природи, контра-

пункт – все це, попри творчу трансформацію інших стилів, зокрема і соціалістичного реалізму, ознаки необарокової, гіпотетично, домінанти. Виходячи із закону єдності змісту і форми, формальна естетика мусить передбачати світоглядний відповідник. Впадає у вічі акцент на суб'єктивному (більш експресивному) способі викладу, що парадоксально поєднується з чужим досвідом, оприявнюючи динамічне, суперечливе «я». Театралізація буття у романі «Розгін» подекуди дискредитує видимість легкості й благополуччя (оманливе щастя Людмили і Юрія). Повсякденність, прийнята іронією, сарказмом, у цих романах П.Загребельного постає втіленням ілюзорності, фальшу, торжества сірості, пристосуванства і т. ін. Тому поведінку Карналя визначила певною мірою аскетична спрямованість у майбутнє. Метафору розгону також можна тлумачити в контексті бароко, де переплелись епікурейство і християнський аскетизм, пишний декор і спрямовані у небо грушоподібні бані. Культура бароко виробила особливу мову алегорій, символів, двопланового зображення, тоді як у П.Загребельного другим планом, «вікном у позапростір» служить світ книги (у Г.Сковороди це була Біблія). Книга, у широкому розумінні скарбниці світової культури, передовсім формує цінності наукового пізнання, мету наукової діяльності.

2.4.4. Дискурс науки і влади у романі Ю.Щербака «Причини і наслідки»

Про Ю.Щербака, одного з найпомітніших українських прозаїків другої половини ХХ ст., критики і літературознавці писали багато. Ю.Щербака в 60 – 80-х рр. вирізняв не надто поширений в українській літературі урбанізм. Л.Масенко досліджувала поетику прози Ю.Щербака [229], З.Березовська, І.Кравченко, В.Фоменко – його образ міста [386], М.Жулинський і Н.Чорна вивчали Щербаківу концепцію людини, зокрема вченого, М.Слабошпицький неодноразово писав рецензії і оглядові статті, присвячені творчості цього прозаїка. З огляду на нинішні реалії, методологічні та ідеологічні зміни, концепція людини науки в романі «Причини і наслідки» (1986) потребує, вважаємо, нового прочитання. З нашого погляду, звернення до творчого доробку Е.Фромма і Г.Маркузе дасть змогу по-новому проаналізувати стан суспільства, відтворений у романі.

На перший погляд, дидактичне начало не властиве прозі Ю.Щербака. Однак прихована авторська оцінка завжди наявна у його художніх текстах. Автор роману «Причини і наслідки» всіляко наголошував на гуманістичній складовій наукової діяльності. Нехтування цією засадою може призвести до катастрофічних наслідків. Письменник підкреслював вагомість гуманістичних ідеалів для кожного громадянина: «[...] нерв таких ідеалів – чуттєвий видимий зв'язок (сполучність) між особистим буттям людини і його суспільним призначенням. Вони дають людині змогу осмислювати себе через приз-

му цінностей, в які повірила. Поза цим зв'язком немає для людини головного – смислу буття» [430, 18].

З нашого погляду, роман Ю.Щербака «Причини і наслідки» слід називати романом-параболою (більш поширене означення: документальний роман про боротьбу зі сказом). Парабола (з давньогрецької мови – порівняння) у художньому творі – це рух думки, яка поєднує різні, на перший погляд, явища, відхиляється у своєму русі, щоб якомога повніше охопити сутність явищ. Парабола як жанр передбачає передовсім принципи інакомовлення і дидактизму. Одні дослідники воліють розрізняти параболу і притчу, інші вважають ці терміни синонімами. Є думка, що парабола тяжіє до символу, а притча – до алегорії. Парабола – це ніби послаблений варіант притчі, без акцентованого дидактизму і однозначних тлумачень другого плану.

На думку Л.Масенко, «тема науково-технічного прогресу і його наслідків належить до центральних у творчості письменника від самого початку його шляху в літературі» [229, 22]. Справді, у повісті «Як на війні» (1966) йдеться про чотирьох науковців, які під час невдалого експерименту в аерозольній камері заразились вірусом смертельної хвороби; роман «Бар'єр несумісності» (1971) розповідає про видатного хірурга Костюка, котрий працює над проблемою трансплантації серця і у вирішальний момент не зважився пересадити цей життєво важливий орган від коханої людини з уже мертвим мозком – хворому; у п'єсі «Відкриття» (1975) мовиться про впровадження нової протигрипозної вакцини; у драмі «Наближення» (1983) – кібернетик Лунін (прототип – академік Глушков) прагне перебудувати всю систему управління господарством країни; роман «Причини і наслідки» присвячено боротьбі вчених-медиків зі сказом.

В одному з інтерв'ю письменник погодився, що провідною тональністю багатьох його творів є катастрофізм, передчуття лихих наслідків винаходу чи поширення біологічного або морального вірусу у глобальному масштабі. Трагічні ситуації були властиві багатьом творам «застійного» періоду радянської літератури, але проза Ю.Щербака прикметна соціальною проекцією трагічної навіть на побутовому рівні й широтою узагальнень, заснованих на деталізації чи драматизації суто наукового пошуку. Власне наукова проблематика відступає на другий план перед морально-етичною. У тому інтерв'ю прозаїк називав себе оптимістом, зізнаючись, «щось чорне сидить у душі, якась печаль і тривога» [147, 24]. Невипадково роман «Причини і наслідки» завершено за кілька днів до Чорнобильської катастрофи. Творчість Ю.Щербака проймає почуття відповідальності за некерованість процесів, стимульованих наукою. Тому цей твір має відношення і до жанрової номінації роман-застереження.

Щоб адекватно прочитати цей роман, треба розуміти соціальний еквівалент відтворюваних у ньому подій. Радянська наука, як відомо, «хворіла» на недофінансованість (крім оборонного комплексу), політизацію та бюрократизм. Головний герой роману Євген Жадан з гіркотою говорить про небажання молоді працювати в епідеміології: «Згадайте, як торік приходили до

нас випускники. Про що вони питали? Про хвилюючі можливості вивчення вірусу смертельної хвороби? Про перспективу боротьби зі сказом? Ні, про гроші. Про дисертацію – за скільки років ми їм напишемо дисертацію. Про відпустку. І пішли собі геть, коли побачили, що крім мишей, небезпеки, важкої роботи і невеличкої зарплатні, їх тут нічого не чекає» [430, 243]. Партія боролась із генетиками-вейсманістами, «космополітами», «буржуазними націоналістами». Природничі й гуманітарні науки відставали в розвитку від західних аналогів. Однак престиж професії науковця був порівняно високим. На тлі розмов про НТР протягом кількох десятиліть вчений навіть став «героєм нашого часу». Щоправда, внаслідок великої кількості науково-дослідних інститутів та науковців при незначному, з різних причин, корисному коефіцієнтові їхньої дії, виробився специфічно радянський стереотип вченого-нероби. Крім зазначеного стереотипу, академік А.Гродзінський у статті, опублікованій 1987 р. у журналі «Київ», вказував також на інший, більш традиційний і властивий європейській ментальності образ вченого-дивака, ідеаліста, мрійника, дитини, святого. Насправді ж, ця професія давно зробилась поширеною і загалом науковець мало чим відрізняється від пересічного громадянина: «[...] наука давно вже стала ремеслом, професією. Для заняття нею – так тепер повелося – не потрібно ні особливих обдарувань, ні злетів таланту. Більше того, обдарованому в науці ще й важче, і це не жарт. У науці, як виявляється, зовсім не обов'язково щось глибоко знати чи тямити. В загальній масі можна й так проіснувати, до того ж вельми непогано, без знання іноземних мов, опанувавши хіба лишень ази своєї конкретної дисципліни, особливо коли поталанить завдяки зовсім іншому хистові вихопитись на верхні шаблі, де досить орієнтуватись в загальних напрямках і стилі академічних розмов та вчинків, і ти вже «на плаву» [79, 111].

Бюрократизм – лейтмотив міркувань академіка і чи не найбільша його турбота. Бюрократизм – зло неминуче, оскільки керівники не спроможні «занурюватись у тисячі деталей непростого й багатоманітного реального життя» [79, 112]. Проте боротися з бюрократами необхідно, оскільки порядок в науці самою тільки детальною формалізацією не навести. Щоб подолати формальне ставлення до наукової роботи, академік А.Гродзінський радить зміцнювати живий зв'язок з практикою, з актуальними проблемами суспільства. Тим самим він наголошує взаємодію науки з виробництвом, технікою і нехтує внеском науковців у будівництво культури, на свій лад підтримуючи думку обивателя про науковців-дармоїдів. Зв'язок з «живим життям», з нашого погляду, мусить бути менш прямолінійним, без очікування негайних результатів, більш витончений, діалектичний. За такою моделлю поведінки простежується сциєнтизм та інтенції матеріалістичного світогляду. Як і автор роману «Причини і наслідки», академік А.Гродзінський, критикуючи стан суспільства і науки, залишається на помірковано сциєнтистських позиціях.

М.Рябчук назвав роман «Причини і наслідки» найбільш соціально гострою художньою книгою після появи роману О.Гончара «Собор» [321, 122]. Задум

твору виник після того, як І.Драч порадив написати щось на зразок відомої притчі А.Камю «Чума». Опосередковано цей факт свідчить про соціальне коріння й подвійний сенс змалюваної Щербакі епідемії, а також про обраний романістом жанровий код. Безпосередньо означив сказ як алегорію чи символ старий учений Шульга, маючи на увазі захланність душ: «Мене знав увесь Київ, мене шанували, здоровкались на вулицях. В місті був сказ, і до мене стояли черги... Тепер сказу нема... Тепер сказ тут – у квартирах!» [430, 164].

Ю.Щербак вельми далекий від спрощеного ідеологічного трактування подій. Як на Заході, так і в СРСР розгортається одвічний конфлікт між загальнолюдськими цінностями і матеріальними інтересами. Е.Фромм, мислитель Франкфуртської школи, яка вважала соціалізм і капіталізм різновидами того самого індустріального суспільства, сказав би, що у романі є чинним фундаментальний конфлікт людської екзистенції між свободою і безпекою, відчуттям комфорту, благополуччя. Більшість персонажів Ю.Щербака – це «мертві душі», що реалізують той чи інший варіант «втєчі від свободи»: авторитаризм, деструкція, конформізм. Приміром яскравим представником конформістської моделі поведінки є молодий завідувач лабораторії Нечаєв, котрий, за Е.Фроммом уособлює ринковий соціально-психологічний тип, людину, що чутлива до віянь моди, людину без коріння. Старий директор Брага поводить явно в рамках деструктивної моделі, долаючи почуття творчої неповноцінності шляхом фізичного знищення опонентів у роки репресій. Талановитий науковець академік Мідатов діє в річищі авторитарної поведінки, нав'язуючи власну думку і волю учням. Жадан, Левкович, Шульга – повноцінні творчі особистості, що найближче стоять до продуктивного соціально-психологічного типу, що покликаний в любові й творчій праці віднайти свободу. Але, як випливає з роману, без активної громадянської позиції, без підтримки однодумців, без власної сили духу їхня діяльність приречена на забуття і деградацію.

Таким чином, перед читачем постає галерея науковців, ряд соціально-психологічних типів, визнання ідей яких не в останню чергу залежить від моделі соціальної поведінки, конформістської чи нонконформістської. Людина може реалізуватися як повноцінна особистість, коли має можливість у задоволенні екзистенційних потреб в соціальних зв'язках, подоланні тваринної природи, за умов реалізації потреби в ідентичності, у власній системі поглядів. Науковець постає перед дилемою: або реалізуватися професійно, або зберегти себе як особистість. Образ Євгена Жадана побудовано у такий спосіб, що його оточують власні проєкції-можливості, він постійно знаходиться на роздоріжжі морального вибору, маючи в собі щось від безвольності однокласника, що з інженерів «перекваліфікувався» в алкоголіки, щось од відчаю і безнадії старого Шульги, від безжальної раціональності кібернетика Оскара, від конформізму Нечаєва.

Порівнюючи тексти Ю.Щербака і А.Камю, «Причини і наслідки» та «Чуму», критик М.Рябчук відзначив, що у французького екзистенціаліста зло має онтологічну природу, воно незнищенне, у той час як український

письменник вірить у соціальні джерела зла, а отже, сподівається на позитивні зміни [321, 124]. У цьому сенсі Щербак – оптиміст, хоч сам критик, представник молодшого покоління, цього оптимізму вже не поділяв, оцінюючи його, напевно, як напівправду. Не випадково сучасний соціолог З.Бауман («Індивідуалізоване суспільство», «Текуча реальність»), артикулюючи дух нашої доби, висловив упевненість у неспроможності держави поліпшити стан справ індивідуалізованого суспільства: сучасна держава втратила дієві засоби впливу на світовий капітал та авторитет у громадян.

Представник Франкфуртської школи Г.Маркузе вбачав причини негараздів цивілізації у відчуженні діалектичної логіки і формальної, донаукового і наукового розуму, дотехнологічної і технологічної раціональності. Діалектична логіка мислила світ у єдності Логосу та Еросу. Технологічна раціональність індиферентно ставиться до об'єкта, ігнорує його власну сутність, різницю між феноменом і ноуменом, у її межах домінує кількісний підхід; вона не бачить принципової різниці між природою, духом, суспільством. «Квантифікація природи, – пише Г.Маркузе, – яка призвела до її тлумачення в термінах математичних структур, відокремила дійсність від усіх притаманних їй цілей, отже, відділила істину від добра, науку від етики» [228, 193]. Сенс цієї стратегії філософ бачить у підкоренні: «Моя мета [...] – показати, що наука *силою власного методу* і понять замислила проект (і сприяла утвердженню) універсуму, де панування над природою надійно пов'язане з пануванням людини над людиною – зв'язок, який може виявитись фатальним для цього універсуму як цілого» [228, 218].

Дискурс влади один з найпосутніших у романі Ю.Щербака «Причини і наслідки». З ним тісно споріднений дискурс науки. Наукову та офіційно-ділову стилістику як художній засіб (у романі «Причини і наслідки» це фрагменти дисертації Жадана) автор неодноразово застосовував у своїх творах, включно з романом «Час смертохристів» (2011). Директор інституту Лук'янов повчав Жадана: «Запам'ятай, Женю. Вченому, як і політику, потрібна влада» [...] [430, 29]. Кар'єрист Нечаєв прагне залучити Жадана на свій бік у боротьбі за крісло директора інституту: «[...] ти можеш бути генієм усіх часів і народів, зробити будь-яке відкриття, але якщо ти жалюгідний старший науковий співробітник, тебе навіть не помітять. Відмахнись, як від комах. Щось важить у вченому світі людина починає тільки тоді, коли стає директором. Коли отримує реальну владу над людьми, над фінансами, над обладнанням, над плануванням досліджень, над публікаціями» [430, 248]. І Жадан мимоволі піддається на ці умовляння. На вечірці у Лариси Супрун після виступу її батька, високопосадовця, старший науковий співробітник міркував: «[...] в людях волі, влади й рішень є незбагненний чар, завдяки чому всі їхні слова й вчинки набувають якогось особливого значення, сповнені вищого смислу» [430, 105]. Заглиблюючись у матеріали дослідження, Євген Жадан п'яніє від влади над часом, історією, над причинами і наслідками [430, 169]. Звичайно, влада над історією і часом виглядає благородніше, ніж влада над людьми, од-

нак і опоненти Жадана мріють про владу не тільки з приватновласницьких міркувань, обґрунтовують її потребу розвитком науки, реалізацією заповітних ідей. Очевидно, назва твору теж перебуває в контексті означеного дискурсу. З цього погляду, оволодіти причинами і наслідками означає, треба думати, упорядкування життя згідно з законами краси і справедливості.

Чорнобильська катастрофа довела оманливість цієї ідеї. Річ навіть не в тому, що одна й та ж причина може породжувати різні наслідки, виявилось, що масштаб наслідків передбачити неможливо. Застережень перед катастрофою не бракувало. 1986 р., ще перед аварією, журналіст Л.Ковалевська писала в «Літературній Україні» про незадовільну техніку безпеки на п'ятому блоці ЧАЕС [див. 162, 137]. Будь-який кваліфікований спеціаліст міг усвідомлювати небезпечні наслідки легковажного поводження з «мирним атомом». Проте інерція віри у всесильність науки і техніки, звичка жити у позачасовому повсякденні інтересами моменту зробили свою справу.

Арістотель вчив, що для пізнання основи речей треба враховувати їхню матерію, форму, причину і мету. Технологічна раціональність обходить лише причиною і матерією. Згідно з її логікою, минуле, а не майбутнє визначає реальність. Мета речей здавалась спадком облудної метафізики, оскільки мета – це власна логіка, власна «програма» розвитку явища. І людині з нею треба рахуватись, щоб не зазнати лиха з непередбачуваними повною мірою наслідками. У цьому відношенні, мета – це також суб'єктивність речей, їхня таємнича субстанція, кінцева причина, ноумен, ідея, ейдос, цінності. Тому сучасна нелінійна фізика повертається до розуміння майбутнього як першопричини. 1973 р. англійський астрофізик Брендон Картер на симпозіумі Міжнародного астрономічного союзу сформулював антропологічний принцип, суть якого в тому, що «наявність спостерігача не тільки змінює картину спостереження, але в цілому є необхідною умовою матеріальних основ цієї картини [...]» [370, 99]. Тобто без людини, ідею якої ніби закладено в процес еволюції, Всесвіт був би іншим.

Технологічна логіка (Г.Маркузе) зімкнулась з логікою обивателя: те, що повинно бути, виводять з того, що є; тому раціональніше пристосовуватись до обставин, ніж будувати «захмарні замки». Головний герой Ю.Щербака і тут залишається на роздоріжжі. З одного боку, він син свого часу, свого середовища, з другого – порядна, мисляча людина, яка усвідомлює необхідність координації між наукою та етикою, попри неминучу автономність їхньої природи.

Перебуваючи у відряженні з приводу спалаху сказу в Старій Митниці, Євген Жадан зробив для себе відкриття: успіх його наукової діяльності й боротьба зі сказом тисячами ниток пов'язана з економічним, моральним, духовним станом суспільства. Неможливо подолати сказ, якщо не переможеш попередньо звіра в собі. Взаємини науки і суспільства необхідно переглянути на якісно іншій основі, яка не зводиться на практиці до використання науки як інструмента влади чи владних повноважень для побудови наукової

кар'єри. Однак ні автор, ані його герой не розглядають, у згоді з духом модерну, наукову діяльність поза межами дискурсу влади. Наука залишається засобом удосконалення суспільства.

І все ж головна функція розуму – не контроль, а розуміння; а вже надалі він покликаний обережно й зважено організовувати внутрішній і зовнішній світ згідно з пізнаними закономірностями, відповідно до власної мети, ідеї явищ. Контроль, влада, тоталітаризм – це похідні від браку довіри і наслідок технізованості, «роботизації» світу, його тотальне уречевлення. Наука, як і будь-яка «річ у собі» має власну мету (безкорисливе, чисте пізнання). Її абсолютизація перетворює науковця на кабінетного вченого, але й без неї наука опиняється на послугах у релігії, політиків чи комерсантів. З другого боку, суспільство небагато виграє, якщо наука поглинатиме за рахунок раціоналізації інші форми життя, приміром, етику. Дослідник мусить враховувати телеологію об'єктів, тобто пам'ятати про остаточну непередбачуваність наслідків, про неможливість редукувати усю реальність без решти до формалізованої мови. Це означає – надавати перевагу нелінійному діалектичному мисленню, всебічно оцінювати вплив результатів роботи на природу і суспільство, перейти у пізнанні від монологу до діалогу. Отже, сказ як хвороба, у режимі другого плану розуміння, – це дегуманізація. Однак дегуманізація – це не лише егоцентричний індивідуалізм, тобто відхилення поза рамки перейнятого гуманістичними цінностями суспільства чи вселюдської понадчасової спільноти (інтерпретація передбачувана у радянського письменника), це ще й «роботизація», втрата власного обличчя, знеособлення. Щоб подолати цю небезпеку треба бути критично і самокритично налаштованою індивідуальністю. І тут уже самими реформами суспільства не обійтисся.

На жаль, ситуація, описана в романі Ю.Щербака, можлива, навіть з більшим ступенем вірогідності, й досі. Через те залишаються актуальними слова Е.Фромма, надруковані півстоліття тому: «Сьогодні людина стоїть перед найголовнішим вибором: це вибір не між капіталізмом і комунізмом, а між роботизмом (в його як капіталістичній, так в комуністичній формі) і гуманістичним комунітарним соціалізмом. Багато фактів свідчать про те, що людина, очевидно, вибирає роботизм, а це означає зрештою божевілля і руйнування. Однак всі ці факти недостатньо переконливі, щоб зруйнувати віру в людський розум, добру волю і здоровий глузд. Поки ми можемо уявити собі інші альтернативи, ще не все втрачено, поки ми можемо радитися один з одним і разом планувати, є ще надія. Однак насправді тіні густішають і голос божевілля лунає все голосніше. Ми можемо досягнути такого стану гуманності, яке відповідає пророкуванню наших великих вчителів, проте нам загрожує небезпека роботизації або занепаду цивілізації» [394, 413 – 414].

Якщо у романі «Причини і наслідки» (1986) взаємовідносини науки і суспільства репрезентував насамперед дискурс науки і влади, то через двадцять п'ять років у романі Ю.Щербака «Час смертохристів. Міражі 2077 року» міражі влади у цій формулі заступив дискурс віри, християнських цінностей.

2.4.5. Наука як НТП в українській малій прозі 70 – 80 рр. XX ст.

Українська мала проза 70 – 80 рр. культивувала той самий образ науки як НТП чи НТР, що знаходимо у повістях і романах цього періоду. Проте оповідання, а особливо новела, різкіше окреслюють ту чи іншу ситуацію, наближаються до лірики, а отже, передбачають більш чітку і однозначну оцінку подій, тяжіють до монологічності. Малий формат зорієнтований на висвітлення окремих аспектів наукової діяльності, секторів, сегментів, нюансів, а проте, щоб компенсувати неповноту явища, автор мусить вдаватися до висвітлення найістотніших, на його думку, зв'язків або подати справу з найнесподіванішого, маргінального боку.

Образ науковця у прозі О.Гончара трапляється епізодично. Оповідання «Геній в обмотках» – чи не єдиний твір прозаїка, де науковець виступає центральним героєм. Мабуть, причину цього факту треба шукати в особливостях художнього мислення О.Гончара, у лірико-романтичному світовідчуженні, у масштабному і комплексному баченні проблем, де інтелектуал почувався часткою людства, а світ науки цікавить письменника лише у зв'язку з життям духу взагалі.

О.Гончар почав і завершив свій шлях у літературі оповіданнями. Його дебют припав на передвоєнні роки, однак яскраві зразки малого жанру з'являються з-під пера прозаїка у 40 – 50-х рр. XX ст. У багатьох новелах і оповіданнях цього часу в українській літературі життя головного персонажа триває під «мудрою» опікою держави, під «благодійним» впливом колективу.

Гончарова проза 40 – 50-х рр. репрезентує головним чином конфлікт між егоїстичними нахилами і колективною мудрістю. Причому такий конфлікт ніде не доходить гостроти і обертається щасливою розв'язкою («Сусіди», «Жайворонок», «Зірниця», «На шляху», «Завжди солдати»). Поневолені нацизмом народи виявляють цілковиту солідарність з визволителями («Весна за Моравою», «Модри Камень», «Гори співають», «Лонка»). Сподівання «маленької» людини улягають державній стратегії розвитку («Дорога за хмари»). Якщо ж герой самотою чи в меншості протистояв середовищу, то він змальовувався однозначно негативним («Літньої ночі») чи за межами Країни Рад у ворожому оточенні («Берег його дитинства»). Проте іноді образ планетарного зла і екологічного лиха пов'язано у О.Гончара не тільки з діяльністю капіталістів; глухими натяками проявляється думка про небезпеку «холодної війни», ядерних випробувань, браконьєрство, недбале ставлення до природи, гонитва озброєнь видаються в чомусь явищами одного порядку («Чари-Комиші»).

Мала проза О.Гончара 60-х рр. вирізняється, порівняно з попередніми десятиліттями його творчості, особливим драматизмом людської долі. Йдеться насамперед про новели «За мить щастя», «Полігон», «Кресафт», «На косі». Бачимо нову в художньому світі О.Гончара ситуацію, вельми знайому екзистенціалістам: самотня людина у ворожому чи байдужому до неї середовищі. На протизагу попереднім творам письменника, самотність тут не є наслідком хибної відірваності від колективу, а планетарність Гончарово-

го мислення почасти позбувається чорно-білого поділу світу на свій і чужий. Щоправда, світ як доля, історія, майбутнє, природа ніколи у Гончара не постає чимось всуціль абсурдним, безнадійним, жакливим.

Масштабність мислення автора впливає на характеротворення, проймаючи думки і вчинки персонажів відповідальністю і небуденним смыслом, міфологізує і гуманізує часопростір, і тоді над хатиною сторожа у Причорномор'ї пролітають африканські фламінго, висохле дно степового озера – ніби атомним вогнем переплавлена земля, а голова колгоспу, повертаючись з наради, бачить вершечки хмар над обрієм, які «стояли, як далекі Карпати його фронтові» («Кресафт»).

Оповідання «Геній в обмотках» (1983) продовжує лінію висвітлення окремої людської долі на тлі глобальних вселюдських конфліктів. Як це іноді трапляється у малій прозі О.Гончара, приміром, у новелі «За мить щастя», оповідання «Геній в обмотках» розпочинається з напівдокументальної, зумисне «заземленої» ситуації, а закінчується умовною. Поміж цими крайніми точками композиції – бесіда-«інтерв'ю» я-оповідача, певно, письменника, з космонавтом. Репліки космонавта перемежуються вставними епізодами-спогадами (про лісника дядька Леонтія, ворога браконьєрів; про переправу через Дніпро у 1943р.), у фіналі до них приєднується воєнний спогад оповідача про зв'язківця Шамрая. Оповідач і космонавт ведуть бесіду про наразі безіменного генія космонавтики (Юрія Кондратюка). Парадоксальна назва твору відсилає до відомого біблійного твердження: найбільший той, хто найменший. Увесь твір проймає атмосфера безіменності. Читач не знає імен персонажів, окрім дядька Леонтія і зв'язківця Шамрая, але навіть їхні імена розмиваються алюзіями, асоціаціями, символами. Скажімо, Леонтій своїм ставленням до природи вельми нагадує дядька Лева з драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», а Шамрай заступає в уяві оповідача «генія в обмотках», справжнє ім'я якого, як відомо, було Олександр Шаргей. Ця тенденція уявляється закономірною з огляду на основну проблему оповідання – людський егоїзм, що загрожує і окремим людям, окремим народам, і цілому світу. Вставні епізоди «працюють» на творення атмосфери духовної єдності, співпраці, співтворчості, взаєморозуміння. Безіменність говорить не про втрату індивідуальності, а про ідею самопосв'яти, навіть самопожертви. Крім того, героями оповідання, по суті, є не окремі люди, а людство в цілому. Космонавт і письменник розмовляють в літаку, котрий вночі летить над безоднею океану, ніби над первісним хаосом, у зоряному небі, яким так любив милуватися полеглий у боях Шамрай. Складається враження, що літак-людство (свого часу Ф.Фелліні у фільмі «А корабель пливе...») представив людство в образі корабля) прямує до зорі, яка уособлює мрію генія. У попередніх творах автор часто вдавався до умовних ситуацій і символів там, де треба говорити жорстку правду або показати потенційні можливості розгортання подій, крайнощі абсурду чи утопії. Наразі йдеться про узагальнену модель планетарного буття на тривожному рубежі. Раптом оповідачеві здається, що бойовий побратим не загинув, що і він, письменник, і Шамрай, і безіменний геній, і космонавт, і дядько Леонтій, і все людство, і ми-

нуле з теперішнім опинились на борту літака. У зв'язку з цим, на думку спадає також гоголівський образ шаленого руху кінської трійки, якою правив шулер, тут же маємо справу з людством, яке рухається назустріч прийдешньому із заплещеними сонними очима. Адже мотив сну педалюється чи не на кожній сторінці. Сон – необхідна життєва потреба, однак духовна сплячка роз'єднує людей.

«Геній в обмотках» – це такий собі образ святого, безкорисливого чоловіка, без родини, майже ченця, який символізує віру в те, що безмежний людський егоїзм таки вдасться подолати, типологічно подібний до Д.Яворницького з роману «Собор» чи професора-астронома з роману «Циклон», натомість з підкреслено маргінальним суспільним статусом. У відомій трагедії «Фауст» Бог сперечався з Сатаною, чи може бути людина гідною його благодаті. О.Гончар вирішив цю суперечку на користь людини. У О.Гончара науку підпорядковано вищій меті, як це часто бачимо і в його колег, сучасників та попередників, проте наука не становить для нього джерело суто практичної користі, менш усього технічний геній цікавить письменника як інженер, найбільше автор переймається мотивацією генія.

Художній світ Ю.Щербака «населено» значною кількістю науковців. Їх незрівнянно більше, ніж знаходимо у прозі О.Гончара. Як у великій, так і у малій прозі Ю.Щербака вони посідають центральне місце. Це й не дивно, оскільки сам письменник є дипломованим ученим, доктором медичних наук. Більше того, окремі науковці у малій прозі Ю.Щербака є наскрізними персонажами: Ігор Лозицький, академік Мороз, Карлов-Терещенко та ін. Як і сам письменник, вони працюють переважно в медицині, це лікарі й дослідники-епідеміологи.

Композиція оповідань Ю.Щербака 70 – 80-х рр. децю нагадує споріднені у часі оповідання О.Гончара, зокрема «Генія в обмотках». Важливу роль у них відіграють документ і вкраплення спогадів. Щоправда, у пропонованих оповіданнях Ю.Щербака трапляється менше символів, послаблюється романтична тональність, зростає роль документальності, яка визначає подекуди навіть жанр твору («Автобіографія»). Звернення до внутрішнього світу персонажів (спогади) в обох прозаїків порушує проблему пам'яті, уроків минулого, культурної спадщини. Обоє письменників об'єднує спільна духовна атмосфера. Однак для Щербачових оповідань розгортається переважно серед урбаністичного антуражу і в середовищі інтелекції. У Ю.Щербака, порівняно з оповіданням «Геній в обмотках», менш помітно виявляється етична поляризація персонажів, немає виразно розставлених ідейно-художніх акцентів.

Місто і науковці, тобто антураж і дійові особи, передбачають НТР як обов'язкове тло проблем і конфліктів. Раціоналізм героїв випробовується на життєздатність у розв'язанні конфліктів, наприклад, спричинених подружньою зрадою («Що таке любов?», «Автобіографія»), і незмінно зазнає поразки. Хірург Горбач («Що таке любов?») у стані закоханості змінює звичний маршрут, повертаючись в авто додому. Навіть любов Горбач уявляє собі у вигляді надчутливих вагів, на одній чаші яких свято, на іншій – будень. «Ваша ідея цікава, – каже професор Яницький винахіднику ідеї тотального знакового простору Карлову-Терещенку,

того простору, який з однаковим успіхом могли б читувати як люди, так і розумні машини («Знаки»), – це ідея пам'яті людської. Але знаки, що ви їх пропонуєте, треба носити в серці, а не вішати на вулиці. Є почуття, які ніякими знаками не висловиш, навіть словами важко» [429, 563]. В іншому оповіданні («У гості до Ольги Павлівни») сказано, що «ми в усьому шукаємо логіку, адже живемо в епоху науково-технічної революції, все хочемо, щоб було по науці. Шукаємо причини і наслідки, а їх немає. Є загадка...» [429, 517] Відповіді на пекучі питання герої знаходять, якщо це взагалі можливо, не в наукових нетрях, а в досвіді, переживаннях, інтуїції, у польоті метелика над хрестами цвинтаря («У гості до Ольги Павлівни»), у шлюбних ігрищах коней («Що таке любов?»). Помітно, що письменник вибудовуючи явище культури, окреслюючи її етос, звертається не до нормативного кантівського підходу щодо проблем моралі, а до історичного, дескриптивного (коли моральні правила виводяться не раціонально, а відповідно до звичаю, традиції), або принаймні поєднує те і друге з перевагою другого.

В оповіданнях Ю.Щербака науковців представлено у широкому діапазоні індивідуальностей. Більшість з них є пересічними службовцями, кар'єристами. Радянські науковці мають досить високий суспільний статус, належать, як тепер сказали б, до середнього класу, у них дорогий якісний одяг, власні авто, наймодніші на той час електронні годинники і т. ін. Деталлями і подробицями автор тонко акцентує міщанські нахили своїх героїв. Ореол святості, у сенсі героя оповідання «Геній в обмотках», оточує тільки подекуди старих заслужених лікарів, далеких від прагматичних віянь сучасності. Образи науковців у Ю.Щербака – це особливі моменти художнього світу, де найвідчутніше, найболочіше перехрещуються силові поля гуманізму і НТР.

Серед «Неймовірних оповідань» (1987) П.Загребельного є кілька, в яких постають науковця посідає важливе місце («Печеніги»), «Рефлексивне управління», «Тайфун», «Турбулентність»). Загальним тлом дії цих оповідань, як це не раз траплялося в українській радянській прозі 70 – 80 рр., є НТР і її наслідки. Усі твори збірки збудовано за новелістичним принципом несподіваного фіналу, події розгортаються від таємничої ситуації, химерних суперечностей до пожиттєвськи простої розгадки. У цих жанрових особливостях криється елемент оцінки. Адже автор вдається до своєрідної художньої редукції такого складного явища, як наука, з погляду людини з народу. Наука випробовується на духовну притомність різноманітними життєвими ситуаціями, зумисне «заземлюється», оцінюється з погляду селянського здорового глузду. Прозаїка цікавить не стільки зв'язок наукової діяльності з виробництвом, скільки її пов'язаність з духовним світом людини. В оповіданні «Тайфун» професор літератури виявився найпотрібнішою людиною у складі радянської делегації, бо зумів віршованими рядками стародавніх китайських поетів приборкати тривогу в душах людей перед загрозливою природною стихією. В оповіданні «Печеніги» старенький професор археології Гринько власною смертю буквально воскресив середньовічну історію степу або, інакше кажучи, запліднив душі нащадків історичною пам'яттю, без якої нема розуміння головного і другорядного в людському бутті.

Особливу роль в архітектоніці оповідань П.Загребельного відіграє діалог-агон. Характери персонажів прозаїка розкриваються передовсім в дискусії, полеміці, дебатах, оприявнюючи публіцистичність як помітну рису його ідіостилу. З-поміж перелічених оповідань у цьому відношенні вирізняються «Печеніги» і «Рефлексивне управління». Причому діалог може варіюватися у формах зовнішнього і внутрішнього діалогів, переростати у полілог, коли автор чи персонаж широко оперує цитатами з різних епох і культур. З цією формальною особливістю пов'язана одна важлива тенденція художнього світу П.Загребельного. Середньостатистичний вчений, чиновник, управлінець, виробничник, виконавець, викладач вишу, письменникові є малоцікавим. Його цікавить масштаб особистості учасника діалогу, приваблюють постаті енциклопедистів, ерудитів, подвижників.

Отже, символи та умовні ситуації О.Гончара, документальність, художня деталь, ретроспекції Ю.Щербака, публіцистичність П.Загребельного по-своєму модифікують одну й ту ж центральну проблему стану і статусу духовних цінностей за доби НТР. Їхню увагу привертають не вузькоспеціальні генії, не кабінетні вчені, а особистості ренесансного масштабу, що залишаються гуманістами у добу панування технократії і цинічного конформізму.

2.5. Ревізія дискурсу влади в українській прозі про науку к. ХХ – п. ХХІ ст.

Проблема діалогу науки з владою – це зрештою проблема соціалізації науки, взаємодії теорії з практикою, стосунку науки до життя. Згідно з А.Шопенгауером, життя є насамперед воління. Ф.Ніцше трактував волю до життя як окремий випадок волі до влади. У масштабі суспільства волю до влади втілюють органи управління. У стосунках з владою наука традиційно виконує підрядну роль. Йдеться не стільки про взаємовигідний продуктивний діалог, скільки про «комунікативні перехрестя», зумовлені суперечливими інтенціями, випадком, політичною кон'юнктурою, суспільними умовностями, або про ситуацію, яка є лише ілюзією діалогу.

Цю проблему аналізуємо на матеріалі романів В.Єшкілева, О.Гуцуляка «Адепт» (1993), А.Куркова «Сади пана Мічуріна» (2000), А.Дністрового «Дрозофіла над томом Канта» (2009), Ю.Щербака «Час смертохристів» (2011), «Час великої гри» (2012). Щодо матеріалу може виникнути принаймні два питання. По-перше, роман А.Куркова російськомовний і як такий до української літератури ніби не належить. Однак сам автор роману вважає себе українським письменником, а питання критерію належності текстів до української літератури лишається дискусійним. Pro domo sua зазначимо, що роман А.Куркова цінний наразі як явище, що з'явилося у тому ж таки літературному і культурно-історичному контексті, що й решта вказаних творів, і може бути залучений до розгляду в порівняльному аспекті. По-друге, жрець Ратибор з роману «Адепт»

навряд чи претендує на звання науковця. На думку більшості дослідників, європейська наука постала у XVII ст. з появою експериментального природознавства і остаточного відокремлення наукових інституцій від освітніх, науки від релігії. Приймаючи за вихідну цю тезу, все-таки зауважимо складність проблеми походження науки і приналежність головного героя роману «Адепт» до того самого «цеху» персонажів, зорієнтованих на духовне осягнення світу, що й науковці пізнішого часу. Крім того, образ Рагибора може мати статус феномену межового, передісторичного щодо генези наукового пізнання.

Твори вказаних авторів критики аналізували більше з літературно-критичного погляду, враховуючи «злобу дня» і естетичну моду, ніж з погляду історико-літературного. Ставимо за мету з'ясувати шляхи художньої трансформації соціокультурних реалій, соціокомунікативних процесів, філософсько-естетичних уявлень у координатах часово-просторових параметрів. Розуміється, особливу вагу наразі має як своєрідність авторського погляду на події, так і суголосність художнього світу письменників.

У художньому тексті «перехресні стежки» влади і науки репрезентовано передовсім переплетенням людських долі. Розуміючи всю множину чинників інтракультурного діалогу, спробуємо описати його перебіг з огляду на концепцію часу і простору.

Трихотомію і дихотомію часопростору в романі В.Єшкілева і О.Гуцуляка «Адепт» співвіднесено з композицією твору. Три частини зовнішньої композиції, три епізоди з життя жерця Рагибора, його перебування в Києві, Хазарії, Єгипті, складають ніби три сходинки до осягнення Творця. Язичництво, іудаїзм, християнство не протистоять одне одному, а ієрархічно вибудовуються у висхідному напрямку. Перед читачем постає низка імен як Бога, так і протагоніста, які однак не вичерпують їхньої сутності. Провідною характеристикою художнього світу роману «Адепт» є його подвійність, поділ на внутрішній (сакральний) і зовнішній виміри. Рух героя, жерця, пророка, лікаря, у просторі й часі є одночасно процесом читання книги знаків, яку становить собою увесь світ, богопізнанням. Знаки – це числа, слова, зображення, явища природи, події, як-от «величезна бабка з крилами, як дві долоні воя» [116, 22], «сліпучо-білий сталевий диск сонця в блакитному трикутнику хорезмійської бірюзи» [116, 72], «знаки мого обличчя» [116, 139] тощо. Текст роману насичено великою кількістю власних назв, культурних реалій, імен, топонімів і теонімів, посторінкових коментарів і пояснень. Їхня кількість закономірно зростає в описах. Помітно тенденцію до переходу загальних назв у власні, як у писаннях символістів: Місто, Печера Чорної Риби, Слово, Обраність. Обжитий таким чином часопростір, у якому не лишається місця поза знаками спорідненості, перетворюється на «дім буття», упорядкований всесвіт. Однак упорядкувати буття заважає Сатана, котрий вдається до підміни знаків. Сатана і його земне воїнство приходять зі Степу, щоб зруйнувати Місто. «Степ і Книга не сумісні, і народи, що народились у надрах Великого Степу, ніколи не знайдуть своєї книги, хоча шукати її будуть довгі тисячоліття. Може, колись напишуть Книгу, в якій літери кожної

миті будуть мінятися місцями і створювати нові слова, щоб знову змінитись» [...], «кі ніхто не скаже, що в нього попереду визначеність, якщо поряд Степ» [116, 33]. Серед відкритого, незавершеного, невитлумаченого знакового часопростору людина є вразливою для Сатани і підпорядкована земній владі. Наприкінці роману головний герой спізнає безсилість знаків перед вічністю. Бог, що є любов'ю, виявився вищим за всі знаки. З одного боку, ірраціональний струмінь буття робить можливим діяльність Сатани, появу драконів і потвор, з другого – запорака великого синтезу, просвітлення хаосу «пристрасним прагненням».

Рагибор-Гафаг-Рагбер-хемерг пересувається сюжетним простором волею сторонніх осіб. Напрямок його руху підпорядкований рішенням можновладців, жінок, духовних учителів. Світська влада тут тісно пов'язана з духовною. Він був «шаховою фігурою, яку Промисел пересуває теренами вселенської шахівниці» [116, 213 – 214]. Його активність виявляється лише у здатності пророко передбачати розвиток подій, читати знаки і покладатися на долю. «Той, хто отримав безсмертя, втрачає Свободу і повністю підкоряється долі. Але перший слуга долі – Сатана» [116, 106], – читаємо в романі. Достеменна свобода народжується не з можливості на власний розсуд писати Книгу життя (це робить і Сатана), а з відчуттям марноти знаків взагалі. Мабуть, свобода смертних полягає у невизначеності їхнього призначення, покликання, їхніх ролей, сенсу буття. Шлях пізнання в його ірраціональній частині, як і належить за Біблією, приводить героя до звільнення, зокрема звільнення від заданості життя, що скеровується одною на всіх істиною. Згідно з авторською жанровою номінацією, «Адепт» – це роман знаків.

Спробуємо реконструювати авторський задум роману А.Куркова «Сади пана Мічуріна» з огляду на парадоксальне та іронічне мовлення, наскрізні мотиви, кільцеву композицію. Навколо центральної тези Мічуріна і тієї доби про поліпшення життя, удосконалення природи витворено атмосферу парадоксу та іронії. Парадокс полягає в тому, що поліпшення виявляються тимчасовими, сумнівними, нерідко безглуздими. Мічурін одержимий ідеєю гібридизації, яку поширює на життя загалом в сенсі принципу комбінування кращого з кращим, на його розсуд, а насправді поєднання несумісних речей, що призводить до сміховинних чи трагікомічних наслідків. Дивним, наприклад, був винахід залізницілета, тобто літака, що приземляється на залізничну колію, абсурдною дискусією з академіком Голобородьком про шкідливий вплив чорнозему на імунітет рослин, трагіфарсом – «гібридне» поховання матроса Ползункова не на дні океану, за морським звичаєм, а зашитим у червоний прапор – на острові. Недаремно, Леніна названо другим Мічуріним, тільки в соціальній сфері. «Гібридною» здається сама ідея острова-саду, розміщеного на велетенському понтоні (одночасно природний і штучний), саду, що його нібито передано в дар американському народові, а тим часом нашпигованому вибухівкою, плавучого, зрештою нікому не потрібного острова у часопросторі, за словами поета, «смертеіснування» або «життєсмерті».

На початку роману поряд з Мічуріним падає метеорит, що його наприкінці твору селекціонер дарує (як непотрібну, але химерну річ) подружній

парі. З метеоритом загадковим чином пов'язана історія коханки Мічуріна, міфичної діви Моріти. Позбувшись каменю, старий втратив і Моріту. Щастям, що буквально «впало з неба», задля якого не треба було комбінувати, вигадувати, силувати життя, він легко знехтував.

У романі А. Куркова химерно переплітаються ознаки історичного і міфопоетичного часу. Простір так само, з одного боку, є нібито географічно визначеним і водночас непевним. Невизначеність часопросторових ознак і абсурд ситуації посилюється ближче до кінця твору. Як виявилось, влада, що нібито по-батьківському опікується вченими, насправді використала дивака Мічуріна, щоб знищити Нью-Йорк (підпливши до Нью-Йорка, острів мав вибухнути разом із його мешканцями). Старий вчасно викрив ці плани, але його свобода із втратою зв'язків зі світом тотожна небуттю (утопія – буквально грец. «ніде»). Отже, особливості часу і простору вказують на те, що перед нами постмодерністський роман-утопія.

Головний герой роману А. Дністрового «Дрозоділа над томом Канта» викладає філософію студентам-аграріям. На його думку, тип вченого, головним чином внаслідок того, що питання «як жити?» заступило питання «навіщо?», поступово «вимирає як популяція». Себе він схильний зараховувати до еkleктиків, до тих, хто живиться чужими ідеями, продуктами розпаду і скидається тим на дрозоділу. Герой живе у чужому, дегуманізованому, нудному і абсурдному світі, у тотальному теперішньому часі, де навіть смерть близьких людей ледве здатна сколихнути «в'язку, сіру інерцію» тривання. Із закономірною парадоксальністю він, прагнучи самотності, щоб бути подалі від облудного світу і ближче до суті, водночас намагається подолати самотність у пошуках спорідненої душі. Перед читачем постає не стільки науковець, скільки інтелектуал, не так дослідник, як «гравець у бісер». Цим він нагадує Антуана Роканте-на з роману Ж.-П. Сартра «Нудота», якби не віра в те, що любов його врятує.

Молодий філософ цурається адміністративних посад. Влада – антипод творчості. Влада уособлює найбільш консервативний елемент в житті, зазіхає на свободу особистості. Політики «заважають людям жити». Люди при владі захищають приватні інтереси і примушують інших людей грати за їхніми правилами. Однак, з другого боку, політика, як і кохана жінка, може надати вчинкам героя життєвої перспективи.

У свідомості персонажів роману А. Дністрового співіснують мить і вічність, історія і сучасність, приватне життя і соціальне тло, але хронологічної тягlostі й просторової єдності не становлять. Окремі люди, епохи, соціальні пласти, сфери людської діяльності тривають в ситуації екзистенційного вакууму, їхня взаємодія позірна та ілюзорна, бо позбавлена єдиного для всіх смислу.

На противагу значній частині попереднього доробку Ю. Щербака у прозі, в романах «Час смертохристів» (2011) і «Час великої гри» (2012) вчений – персонаж другорядний. Однак саме з-поміж науковців письменник знаходить дійових осіб, яким вкладає до вуст, схоже, свої найсокровенніші думки, робить виразниками суспільних ідеалів. У першому з названих романів світ

науки репрезентує професор Вебер, у другому – професор Поліщук (епізодичний персонаж, тип хірурга-професіонала), доктор Кварк (Малахов), професор М.В. Гоголь (Твердохліб), винахідник Шморгун. Найприхильніше змальовано внутрішній світ професора Вебера. Він є соціологом, психологом, психотерапевтом, досліджує психологію ненависті, патологію політкоректності, імперський психоз, психопатологію глобалізації, криміналізацію суспільств і держав, послідовно сповідує державницькі погляди, противник так званої демократії (охлократії), представлений на здобуття Нобелівської премії за відкриття телевізійного вірусу, котрий призводить до зомбування населення, інтегратор наук, енциклопедист, вірить у примирення науки і релігії, «носії найкращих гуманістичних традицій європейської науки». Інший тип науковця – доктор Кварк (Малахов). Для директора науково-технологічного концерну «Чорнобиль-30», талановитого вченого, патріота і прагматика доктора Малахова наука є засобом реалізації власної волі до влади, власних політичних амбіцій. Нарешті увагу привертає, на перший погляд, дещо кумедна і недоречна у владних колах постать професора літератури М.В. Гоголя (Твердохліба), якого головний герой роману «Час великої гри», генерал Гайдук, спершу недооцінював (мовляв, «балаболка»).

Часопростір науково-фантастичних романів Ю. Щербака є масштабним у географічному та історичному вимірах. Вчинки героїв, їхнє приватне життя, захоплення, інтереси включено до контексту світової історії. Наука і релігія не мисляться поза політикою як сферою глобальних інтересів людства. У цьому часопросторі не існує автономних феноменів, які б мали власну логіку розвитку. Вчені свідомо шукають контакту з владою, щоб реалізувати власні ідеї і бути корисними своєму народу і людству. Незважаючи на те, що реальні важелі впливу на суспільство знаходяться у руках можновладців, саме науці й релігії відведено у художньому світі Ю. Щербака роль каталізатора розвитку. Якщо наука, так би мовити, забезпечує розгортання часу і поширює горизонт, то релігія надає внутрішній зміст цьому рухові, зміцнює єдність часу і простору, убезпечує від того, що В. Шекспір називав розпадом часу. Утім, це відбувається не без сумніву та розчарувань. Приголомшений побаченням і пережитим на коронації московського царя, професор Гоголь (Твердохліб) зізнається: «Ми сьогодні побували в іншому часовому поясі. Повернулися на чотириста років назад, ні на секунду не віддаляючись від нашого часу. Якби я мав талант свого великого однофамільця, я написав би не «Мертві душі», «Мертвий час», який нікуди не рухається. Ми бігаємо по його поверхні, метушимось, думаємо, що ми далеко відійшли від давньої історії, що ми такі сучасні-надсучасні, а те, що було позаду нас, вже не має значення, вже минуло... А воно – попереду нас: і опричники, і гільйотини, і етнічні чистки. Ніщо не змінюється. Лише технології, та й то не завжди. [...] І всі наші спроби змінити історію, виправити чи покращити її – марні. А зрозумівши це, я перекреслив своє попереднє академічне, раціональне життя...» [433, 145].

Таким чином маємо чотири варіанти художнього упорядкування простору і часу. У першому випадку герой рухається ієрархічно структурованим часопр-

стором, залишаючи за собою, як ракета, «відпрацьовані» етапи розвитку. У другому випадку часопростір звужується до точки в океані, яка ось-ось зникне. Третій випадок – світ, розбитий на скалки, на взаємно непроникні фрагменти. У четвертого автора світ на межі катастрофи може існувати за єдиної умови згуртування і розширення обривів. У цих художніх світах вчений виступає щоразу магом, утопістом, інтелектуалом, державником-гуманістом. Динаміка, її послаблення чи посилення, рух уперед чи у зворотному від життя напрямку, спостерігається там, де персонаж якимсь чином контактує з інститутом влади, сам набуває чи втрачає здатність впливати на перебіг подій. Рух має сенс там, де є, хоча б спочатку, ідея, що претендує на упорядкування реальності. В ірраціональному, однак з вірою в загальний сенс, світі, герой В.Єшкілева може вийти з-під контролю *світської* влади, не втрачаючи на життєвості; в ірраціональному і абсурдному світі діяльність науковця взагалі не має сенсу (А.Курков); і лише у раціональному (правдоподібному) і цілісному часопросторі є можливим творчий тандем влади і науки (Ю.Щербак); у правдоподібному, проте абсурдному (нецілісному) світі (А.Дністровий) клітка раціональності робить героя в'язнем власних ідей, і що більш витончені, оригінальні ідеї, тим більше абсурду і самотності.

Таким чином, у романах В.Єшкілева, А.Куркова, А.Дністрового дискурс влади піддано ревізії і наукова діяльність виглядає безглуздою або маргінальною, що зрештою відповідає уявленню епохи постмодерну. Натомість у романах Ю.Щербака співпраця органів влади і науковців можлива і необхідна за умов істотного переформатування взаємин на гуманістичній християнській основі.

Підсумки

В українській прозі ХХ ст. домінує художньо-інтерпретаційні моделі науки епохи модерну, з її зорієнтованістю на засади суб'єкт-об'єктної епістемології, науково-технічного прогресу, технологічні новації, стратегію підкорення, що покликані перебудувати і вдосконалювати світ, забезпечувати добробут, розширювати кругозір, збагачувати людину інтелектуально.

Найчастіше цікавилися світом науки українські прозаїки 50 – 80-х рр. ХХ ст. У цей час набуває сили суто радянський варіант трактування теми науки передовсім у форматі «виробничої» прози, де акцентовано практичні результати наукової діяльності і образ науки як виробництва. Науковці постають також «солдатами без мундирів», виконавцями замовлень партії та уряду під час «холодної війни» із Заходом у романі політично-ідеологічному або пригодницько-авантюрному. Така наука демонструє тісний зв'язок з дискурсом влади, з господарською метою перетворення природи, з соціальними експериментами, з ідеологічним вихованням і перевихованням. У таких творах зустрічаємо омелів лексику, ідеологічний концепт «Великої Вітчизняної війни», образ життя як метафору боротьби і настанову на змагання, боротьбу, насилля чи опір насиллю як ключовий момент характерології («Срібний ко-

рабель» В.Собка, «Європа 45», «Розгін», «Безслідний Лукас» П.Загребельного, «Час сподівань і звершень» Н.Рибак тощо).

Очевидно, реакцією на ці домінанти став образ науковця у психологічній прозі, де письменника цікавить особистісний сенс наукової діяльності у повсякденному житті, спроможність чи неспроможність такої діяльності наповнити життя людини екзистенційним сенсом і щастям, що проявилось зокрема у психологічному романі Ю.Мушкетика «Біла тінь».

Національна специфіка художнього трактування наукового світу позначилась на зацікавленні, у цьому зв'язку, національною проблематикою. У творах М.Івченка, М.Могилянського, Остапа Вишні та інших представників Розстріляного Відродження науку трактовано як засіб інтелектуалізації українців, модернізації України, розкриття багатств рідної землі, її невичерпного творчого потенціалу. Однак надалі інтерес до національного змісту наукової діяльності майже зникає з української літератури, лише пробиваючись глухими натяками в аспекті інших проблем: фізиків і ліриків, морально-етичного забезпечення науки, екології, народності, стосовно агресивної технократії. На відміну від 20-х рр., про НТР часом говорять як про загрозу українському світові, як-от у вірші А.Малишка «Антитеза».

Свого роду соціальний варіант інтерпретації наукового світу дав Ю.Щербак у романі-параболі «Причини і наслідки». Наука цікавить Ю.Щербака у річищі проблем дегуманізації суспільства. Шукати ліки від духовного «сказу» письменник пропонує в межах тієї таки науки і суспільних реформ. Як і в прозі М.Амосова, наука у романах і повістях Ю.Щербака поступово заходить у конфронтацію з офіційною ідеологією, виходить за межі власних вузькоспеціальних повноважень у суспільно-політичну сферу творення ідеологічних міфів, соціальних перспектив, моральних орієнтирів.

На нашу думку, найбільш західним варіантом трактування модерн-науки є інтелектуальна проза В.Домонтовича, В.Підмогильного, І.Костецького, кіноповість О.Довженка «Мічурін». Названі митці порушували питання про саму природу раціоналізму, який лежить в основі науки як соціокультурного феномену. В.Домонтович і В.Підмогильний показали, як легко раціоналізм обертається ірраціоналізмом, як легко знаходиться раціональне підґрунтя для найцінніших або найхимерніших вчинків. У згоді з віяннями постнекласичної науки О.Довженко та І.Костецький ставили під сумнів повноцінність пізнавального процесу згідно з механістичною моделлю суб'єкт-об'єктних відношень за умов відсутності повноцінного діалогу зі світом.

Українська постмодерністська проза засвідчила докорінний перегляд взаємин науки з суспільством. Знову, як і на початку ХХ ст. у романах А.Кримського чи В.Домонтовича, наука постає майже приватною справою самого науковця, але тепер у край змаргіналізованому статусі без жодних гарантій на продуктивність наукового пошуку, безпеку наукових результатів, поза питомим, здавалося б, контекстом істини, без сподівання на істотну роль знань у поліпшенні соціуму й людини, наука як криза цілепокладання.

РОЗДІЛ 3.

УКРАЇНСЬКА ХУДОЖНЯ БІОГРАФІСТИКА ПРО НАУКОВЦІВ

3.1. М.Костомаров як літературний персонаж у романах Д.Мордовця, В.Петрова, Р.Іванчука

У XIX ст. українська художня біографістика лише зароджувалась. Одним з перших творів у цьому жанрі був незакінчений роман Д.Мордовця «Професор Ратмиров». Усі персонажі цього роману мають прототипів, зокрема головний герой – це не хто інший, як М.Костомаров у його київський і саратовський періоди. Художній досвід Д.Мордовця не пройшов повз увагу пізніших авторів, які творили образ М.Костомарова в літературі.

Видатний український історик та письменник М.Костомаров неодноразово ставав героєм художніх творів. Чи не перша спроба літературної інтерпретації постаті М.Костомарова, наразі як адресата ліричного висловлювання, належить Т.Шевченку у відомому вірші з присвятою, написаному в казематі III відділення. Однак у переважній більшості випадків М.Костомаров як літературний персонаж репрезентував побічну лінію сюжету, виступаючи другом і «соузником» Кобзаря, одним з учасників Кирило-Мефодіївського братства. У цій ролі він з'являється на сторінках поезії, прози, драматургії П.Тичини, Василя і Валерія Шевчуків, Р.Іванчука, З.Тулуб, О.Іваненко та ін.

Творчість В.Петрова-Домонтовича добре відома сучасному читачеві й різнобічно досліджена сучасними літературознавцями. Біографічним романам В.Петрова присвятила кандидатську дисертацію «Аліна й Костомаров» та «Романи Куліша» В.Петрова в контексті українського культурного життя 20-х рр. XX ст.» В.Зубань. Натомість художня спадщина Д.Мордовця, особливо українською мовою, досі залишається поза увагою дослідників. Українські й російські літературознавці – В.Момот [250], Ю.Лебедев [203], В.Пустовіт [307], О.Луцишин [220] – пропонують або загальний огляд творчості письменника, або аналіз окремих його історичних романів. Незакінчений роман «Професор Ратмиров» (1889) відразу після публікації перших двадцяти двох розділів у російському журналі «Книжки недели» опубліковано в тому ж обсязі українським часописом «Правда» у перекладі М.Комара, згодом надруковано окремою книжкою. Утім, цей прозовий фрагмент, попри численні згадки, глибше українських дослідників не зацікавив. Роман Р.Іванчука «Четвертий вимір» у порівняльному контексті під цим оглядом також не аналізували.

Романи В.Петрова, Р.Іванчука, Д.Мордовця досліджуємо почергово за ступенем їх літературного розголосу.

На думку В.Зубань, роман В.Петрова «Аліна й Костомаров» містить ознаки біографічного і любовного жанру, які при ближчому огляді виявляються побічними прикметами ширшої жанрової матриці – інтелектуального роману, що в українській прозі 20-х рр. XX ст. репрезентований творами В.Підмогильного, М.Хвильового, М.Могилянського та ін., з притаманним йому комплексом проблем, мотивів, з центральною постаттю героя-інтелектуала. Героя українського інтелектуального роману 20-х рр., як доводить дисертант, модельовано значною мірою згідно з формалістичною теорією «літературного побуту», тобто з особливим «прицілом» на приватне життя персонажа. «В.Петров перетворив образи реальних осіб українського минулого на певні культурні теми за допомогою прийому «очуднення» («поновлення»), базового для формалістичного дискурсу: відомі постаті національної історії Костомаров і Куліш тут постали героями любовних романів» [145, 10]. В.Петров не сприймав ні народництва, ні революційного романтизму, представленого у добу Розстріляного Відродження, зокрема, гаслами «азіатського ренесансу», «загірної комуні» тощо. Останній міг співвідноситися у романі «Аліна й Костомаров» з пародією на месіаністичні інтенції романтизму. Таким чином, образ М.Костомарова у В.Петрова – це постать розвінчаного романтика, котрий замість того, щоб плекати власний талент науковця і насолоджуватись життям, жертвує собою задля омріяного майбутнього, згідно з романтичними ідеалами.

Як відомо, обидва свої біографічні романи В.Петров скомпонував з явних чи прихованих цитат, «склеївши» їх власними коментарями. Працюючи над художнім життєписом М.Костомарова, він користувався головним чином автобіографією історика, мемуарами А.Крагельської (Костомарової), Д.Мордовця. Перегляд цих матеріалів та спогадів К.Юнге [438], Ф.Щербини [434], Н.Білозерської [261], Г.Вашкевича [44], М.Подорожного [294], В.Беренштама [27] та ін. засвідчує масу подробиць, які могли б висвітлити постать історика інакше, ніж це зробив В.Петров, додатково посилити тенденції, котрі наявні в романі «Аліна й Костомаров», або докорінно змінити трактування.

Радянські літературознавці М.Сиротюк, І.Ходорківський [145] твердили, що В.Петров клав в основу романізованих біографій інформацію сумнівного походження, плітки, чутки, анекдоти. Насправді аналіз першоджерел говорить про інше. Автор не скористався багатьма епізодами, які могли б посилити пародійність головного персонажа, бо вони не узгоджувались з авторським задумом, наприклад: пригода в Штондиному лісі поблизу Дідівців, суд над котом Василем Васильовичем Міофаговим, дивні звички, які вказували брак чуття міри, егоїзм, приміром, голосне позіхання перед сном, вичавлювання цілого лимона в щербу, поступова втрата пам'яті, професійних навичок в останні роки життя (місяцями переписував в архіві справу Долгоруких, хоч вона вже була до того надрукована). В.Петров нічого не сказав про антипатичне ставлення Костомарова до євреїв, засвідчене багатьма епізодами з автобіографії та автобіографічних заміток в часописі «Киевская

старина» (1884, №2), зокрема в легенді про пана Потоцького з вуст ченців Почаївського монастиря, в епізоді сварки з євреєм на пароплаві (автобіографія), під час розслідування сумнозвісної єврейської справи в Саратові. Незмінна увага А.Крагельської у споминах до людей, які коли-небудь виявляли до неї доброту, допомагали у скруті (вітчим Мазуров, невідома жінка на ніжинському вокзалі подала склянку води, пасажири приводили до тям її, знепритомнілу, коли їхала поїздом до хворого Костомарова) могли б слугувати додатковим штрихом до портрета цієї жінки. Автобіографія М.Костомарова що далі, тим більше з плином оповіді позбувається відчуття внутрішнього часу, внутрішнього росту і розтікається вшир географічним простором, множить географічні найменування, артефакти, знайдені в археологічних експедиціях, сухий перелік старовинних пам'яток, наче каталоги побаченого в старій паломницькій літературі. Ця еволюція була б істотною, якби автор стежив за відходом М.Костомарова від громадського життя, зосередження винятково на професійній діяльності. В.Петров не ставив за мету докладно показати оточення М.Костомарова в Петербурзі. Богомільність Костомарова письменник розглядає у контексті його дивацтв, хоча вона була пов'язана з травмою дитинства, із загибеллю батька-безвірника. Взагалі його дивацтва могли б скласти предмет прецікавої психоаналітичної студії. У В.Петрова вони впливають з підпорядкування романтичному стилеві. З цілком зрозумілої причини цілі періоди життя М.Костомарова випадають з поля зору письменника. А.Крагельська постає єдиною обраницею його серця, хоч насправді ще в Харкові молодий Костомаров мав намір стрілятися на дуелі зі звідником його колишньої коханої, заводив любовні романи на засланні в Саратові, згодом пропонував Н.Білозерській знайти йому дружину, просив руки і серця К.Юнге.

Таким чином, історія стосунків героя з А.Крагельською не вкладається в романтичний канон, а постає у потрібному наświetленні, лише зазнавши редагування. З нашого погляду, не мають рації ні В.Петров, котрий ствердив, що їхнє кохання обернулось у «трупне ніщо», ні сучасний історик Є.Луняк, який пише: «Цю історію з повним правом можна віднести до найпрекрасніших, найдраматичніших. Вона доводить, що справжнє кохання існує, і час над ним не владний» [219, 333]. Маємо елітарний з невротично-декадентським відтінком романтизм у одного автора і егалітарний, розрахований на масового читача, – у другого (Є.Луняк). Напевно, найближчим до історичної реальності був Валерій Шевчук в оповіданні «Залита сонцем кімната» (1995): зустріч Костомарова і Крагельської через більш ніж двадцять років відтворено в елегійній тональності, переважає легкий сум за втраченими мріями, замерзлу душу проймають пригадувані (ніби чужі тепер, проте й не згаслі без сліду) почуття, як сонячні промені заливають кімнату.

У романі «Аліна й Костомаров» М.Костомарова представлено радше як тип романтика-митця, ніж тип вченого. Культурно-естетична атмосфера доби відіграє значно більшу роль у характеротворенні, ніж професійна за-

ангажованість героя. Занурення в минуле, культуру, світ книги тут слугує каталізатором абсорбції модних культурних віянь, утім досить штучних і далеких від життєвих реалій. Образ Костомарова багато в чому передрікав долю самого В.Петрова, вченого і письменника: і тривала розлука з коханою, і «заслання»-еміграція, і любов до парадоксів, і духовна ситуація існування «без ґрунту» у світі загрозливому, хаотичному, непередбачливому, що не визнає накидуваних зовні схем.

Цілісність і достовірність образу М.Костомарова залежить від співвідношення приватної і громадської сфер у його життєписі. Художня інтерпретація допускає вільне поводження з фактами. Автор на власний розсуд може переключувати площини приватного і громадського. Однак постає питання, наскільки правомірно трактувати персонажа у двох окремих, незалежних, часто суперечливих, а то й ворожих аспектах, особистому і соціальному, і яке філософсько-естетичне і соціальне підґрунтя робить це право легітимним. Грань між приватним і громадським життям є умовною. Специфічні цілі, свої у кожному випадку, надають їм онтологічного статусу. Проте у реальному житті ці сфери не існують автономно, а ієрархічно підпорядковані одна одній з тим чи тим вектором, залежно від духу часу на першому місці опиняється особисте чи громадське. Автономно вони можуть співіснувати лише за відсутності свободи вибору, наприклад, під час примусової праці для ув'язнених або в тоталітарних суспільствах. Утім, менший чи більший ступінь їх автономності наявний завжди у будь-якому соціумі. Наразі нам важливо підкреслити, що наголос на приватному житті й побуті викликаний ситуацією, коли громадську / службову діяльність скомпрометовано примусом чи подвійними стандартами, і простором для більш людського, автентичного лишається побут. У випадку з такими прототипами, як М.Костомаров, цей підхід призводить до спотворення їхнього історичного масштабу. Утім, громадська діяльність М.Костомарова письменника мало цікавила.

Зовсім інакше трактував образ М.Костомарова Р.Іваничук. В «історико-революційному», як писали раніше, а нині, мабуть, точніше сказати в історико-ідеологічному романі «Четвертий вимір» Костомаров – антипод мужнього і чесного М.Гулака. Поведінка героїв під час слідства над Кирило-Мефодіївським братством, рефлексії з цього приводу посідають в романі Р.Іваничука центральне місце.

Еволюція світогляду М.Костомарова як учасника українського руху досі залишається непроясненою. Р.Іваничук вибудовував власний образ історика, спираючись на загальноприйняте тоді трактування самоусунення М.Костомарова від участі в революційному русі після заслання: мовляв, зрадив ідеали юності, відійшов на консервативні позиції. Тепер на ті самі факти можна подивитися інакше: не підтримав студентський бунт, тому що захищав «чисту» науку; писав про українську літературу як літературу «для домашнього вжитку», бо тверезо оцінював можливості українських літераторів в обставинах заборон і переслідувань. Костомаров Р.Іваничука жалюгідно по-

водиться на слідстві, пережитий страх зробив його полохливим, обережним. Звичайно, не слід скидати з рахунку радянську тенденційність (теорія про два крила кирило-мефодіївців, революційне і ліберально-буржуазне) роману «Четвертий вимір» (1984), хоча, з другого боку, тут можна добачати натяк на дисиденство 1970 – 1980-х рр. в СРСР. Громадська поведінка М.Костомарова, справді, була не завжди послідовною і зрозумілою. Так, Д.Мордовець згадує, як 1878 р. під час обіду на честь Г.Квітки-Основ'яненка історик підтримав його ініціативу виступити з приводу перспектив розвитку української літератури, проте коли промовець вже прилюдно послався, виступаючи, на ініціативу М.Костомарова, останній різко заперечив це [251, 662].

Ключем до образу Костомарова у романі «Четвертий вимір», з нашого погляду, є контекст творчості Р.Іваничука, починаючи з роману «Яничари», зокрема наскрізна тема національного ренегатства. Причому прозаїка цікавить не тільки зрада як така, але також всі її переходи, нюанси, малопомітні відтінки. Якщо Костомаров для В.Петрова – це тип загубленого серед повсякдення романтика, як-от альбатрос у однойменному сонеті Ш.Бодлера, то для Р.Іваничука – це тип ренегата, на зразок Мазепи з відомої поеми О.Пушкіна, причому і в особистому, і в громадському житті.

Імовірно, В.Петров був знайомий з романом Д.Мордовця «Професор Ратмиров». Обидва романи починаються закоханістю і заручинами (у Д.Мордовця – початок твору ближче до арешту), образ головного героя так само витримано в іронічно-парадоксальній тональності, композиційною віссю також є стосунки героя з жінками, знаходимо до того ж явний перегук окремих мотивів. Наприклад, для Д.Мордовця так само, як і для автора «Аліни й Костомарова», одним із засобів відтворення внутрішнього світу персонажа, сюжетотворення, провіщення долі є його поезія, тому прозаїки цитують вірші М.Костомарова. В.Петров констатував та ілюстрував розбіжність думки, слова, дії історика. Через те героя приваблювала усе життя тема царів-самозванців [283, 242], психологія подвоєного й ототожненого «я»: «Його непослідовність, його суперечливість, його двоїстість впадали у вічі кожному» [283, 243]. Про Ратмирова автор пише: «У Ратмирова, справді, було щось двоїсте: часом трудно було вірити його щирості, де, здавалося, він пустує, а виходило, що він робив це зовсім серйозно. Се бувало від того, що він часто знаджувався тим, що йому уявлялося, а через те дехто дививсь на його, як на чудного, напівбожевільного» [252, 196]. Однак, на відміну від В.Петрова, Д.Мордовець більше уваги надає саратовському періоду життя М.Костомарова.

Роман «Професор Ратмиров» має документальну основу, імена і прізвища персонажів твору співзвучні реальним іменам прототипів. Тому, незважаючи на художню форму викладу, він може слугувати додатковим джерелом про М.Костомарова, особливо про його саратовський період. Читач довідується, що костомарівський переклад «Єврейських мелодій» Дж.Г.Байрона нав'язаний красою темних очей коханої перекладача, дізнається про надісланий до Саратова відомий вірш Т.Шевченка з присвятою М.Костомарову. Ок-

ремі подробиці та епізоди твору документуються за мемуарами Д.Мордовця, приміром, переправа у човні через Неву після побачення з ув'язненим [251, 638]. Згадка про те, що наречена любила співати фразу з опери М.Глінки «Руслан і Людмила» (1842, лібрето Н.Кукольника) «О мій Ратмір!» вказує на біографічне джерело назви роману [252, 117]. Утім, свідчення очевидців пропущено тут через художній код за рахунок повторів, наскрізних мотивів, символічних деталей, усієї архітектоніки художнього цілого.

З метою прояснення художнього змісту твору та концепції протагоніста виокремимо у тексті роману лейтмотиви: волзькі пейзажі, удаване і справжнє божевілля, оманливе жіноче кохання, юдейський злочин-офіра. Волга, заволзькі далі, приволзька вольниця, прогулянки Волгою і вздовж її берегів зринають на сторінках роману не лише як тло дії. Уже в четвертому розділі після прибуття до Жовтогорська герой виходить на високий берег і вдивляється зачаровано в заволзьку далину. Його думки, викликані побаченням, набувають у тексті концептуального характеру: «Скільки простору для праці, скільки поезії в цій праці! Але разом він згадав, що йому навіки заборонено писати й друкувати. Холод обхопив його і туманом закуталась вся ця велика картина. Він озирнувся навкруги: недалеко від його на камені сидів поліціант і, загадавшись, лускав соняшникове насіння» [252, 28]. За рахунок контрасту письменник формує асоціативне поле, структуроване опозиціями зовнішнє / внутрішнє, рабство / свобода.

У перші дні перебування в Жовтогорську засланець спіткав на вулиці юродивого і дуже зацікавився ним. Ратмиров здогадався, що юродивий лише прикидається таким, щоб видурювати у богомільних людей гроші. З цієї зустрічі професор вивів собі таку мораль: «Люди усе преклоняються перед тим, чого вони не можуть розгадати. – Нехай же і в мене не все вони розгадують, – поклав він собі на думці [252, 102]. Невдовзі Ратмиров, як чиновник, допитує божевільного солдата з українців, що називав себе Христом. «Вертаючи після сего до готелю, Ратмиров замислився над долею бідолашного москалика і своєю власною. Йому разом і смішно і гірко стало і коли б його спитали, як се він з блисучого речника і професора обернувся в перекладачика при жовтогорській губернській управі; він так саме, як і сей москалик, одмовив би: «Не знаю» [252, 105]. Безперечно, протагоніст проектує на власну долю ці факти удаваного й справжнього божевілля.

З автобіографії М.Костомарова відомо, що він брав участь у розслідуванні справи, пов'язаної з убивством, нібито іудеями, двох православних хлопчиків з метою жертвоприношення. Д.Мордовцев використав цей епізод як будівельний матеріал для власної концепції. Ратмиров пише історичну розвідку про «жидівські» жертвоприношення. З одного боку, він утримується без достатніх доказів звинувачувати людей, які нагадують йому чимось кирило-мефодіївських братчиків, котрих теж звинуватили, як він вважає, безпідставно, з другого – сам Ратмиров ототожнює себе з жертвою, Христом. Детективний сюжет контрапунктом озивається поміж епізодів з життя про-

фесора, зловісно переплітається зі сценами дружніх, веселих розмов і розваг. Очі Юдіти у коханій і робота над циклом «Єврейських мелодій» на початку роману загадковим чином перегукуються з цією історією. Очевидно, єврейство тут переростає рамки національності, набуваючи ознак метафори, сигналізуючи про втручання злої сили.

Публікацію роману «Професор Ратмиров» було припинено на вимогу вдови історика А.Л.Костомарової. Причиною стали «амурні» пригоди Ратмирова в Жовтогорську. Любовна історія почалась як експеримент. На вечірці у Прямунова говорили про «жидівську» справу. Марія Олександрівна Зряхова заявила, що тут не обійшлося без жінки, і що взагалі жінка всюди є причиною. Зряхова вирішили вивести Ратмирова з депресії за допомогою молоденької і наївної Лідочки. Можемо уявити собі, з якою гіркотою читала наступні слова, вкладені до вуст Зряхової, А.Л.Костомарова: «Через якусь там дівчину мусить гинути такий чоловік! Та чи варта ж вона його? може колись і варта була, але тепер, коли вона віддалася другому...» [253, 98]; або: «Із очей дівчини викотилися дві сльози. Вона ледве схитнулася, прошептала «милий» і руки її обвилися округ шиї Ратмирова. Він все забув, він тільки чув у своїх обіймах щось дороге, миле, тендітне» [253, 103]. Невідомо, як закінчилися стосунки Лідочки і Ратмирова, проте компліментарно до біографії М.Костомарова, можна сказати – нічим; чи то обставини завадили, чи захопленню бракувало глибини. Напевно, кохання Лідочки, як і раніше Олени Врублевської (А.Крагельської), не витримало випробування часом.

У мемуарах А.Костомарова писала, що винуватцями її розлуки з М.Костомаровим був, по-перше, сам наречений, а по-друге, його і її матері [182, 72]. Себе до цього списку вона не включила. Справді, остаточний розрив відбувся хоч і з її ініціативи, але потому, як наречений зволікав щодо з таким трудом вибореного Аліною у трирічній боротьбі з власною матір'ю і владою права на вінчання і відповів їй підозріливим листом. Утім, «ніколи ніяка людина не візьме провини на себе» [283, 303], – каже В.Петров. Все-таки якась частка провини лежала й на Аліні (піддатливість волі матері), особливо якщо звертатись за текстом роману «Професор Ратмиров». Крім того, відволікшись від жітейської прагматики, у цьому зв'язку слід говорити також про фатум, соціальний устрій, умовності, неволю у всіх її різновидах і виявах.

Розмова між матір'ю і донькою у човні, коли вони дорогою з Петропавлівської фортеці переправлялись через Неву та ретельно виписані деталі, які цю розмову супроводжують, виявляються, з нашого погляду, ключем (кодом) до концепції (ідеї) роману. Мати перемогла, викинувши обручку доньки в Неву. У цьому контексті мати, шпиль Петропавлівської фортеці, Зимовий палац, пам'ятник Петру I – явища одного порядку: «Петропавлівський шпиль відходив все далі, а кріпость ставала все більше похмурою. Тільки золоте яблуко під ногами янгола горіло на сонці, як далека зоря» [253, 24]. Заявлене у цьому фрагменті протиставлення профанної і сакральної сфер буття організовує архітектоніку роману «Професор Ратмиров». Фатальне зіткнення

цих сфер призводить до божевілля, юродства, бунту. Все, що відбувається з героєм Д.Мордовця можна пояснити стражданнями чистої душі, полоненою профанним світом. Якщо скористатись к'єркегорівською класифікацією людей, то професор Ратмиров належить до релігійного типу.

Цікаво відзначити, що роман Д.Мордовця нагадує двопланову художню структуру канонічних агіографій, одночасно символічну і реальну.

Отже, у романі В.Петрова М.Костомарова інтерпретовано як тип романтика (тип – у сенсі наближення художнього образу до понятійної конкретики, концепту), у Р.Іванчука – як тип ренегата, у Д.Мордовця – як тип юридичного і святого. Цим номінаціям відповідають різні жанрово-стильові різновиди: інтелектуальний роман, історико-ідеологічний роман, роман-агіографія (останній з тією дешицією іронії, з якою Гр.Тютюнник писав «Житіє Артема Безвіконного»). Наукова діяльність М.Костомарова наразі не виступає самостійною суспільною силою, як-от у В.Вернадського («наука як планетарне явище»), а лише як додатковий компонент романтизму як епохи, боротьби за соціальну і національну справедливість, служіння Абсолюту. Втрага нареченої, за В.Петровим, впливає з того, що герой надто переймається книжними схемами та умовностями, у романі Р.Іванчука це пояснюється егоцентризмом, у Д.Мордовця – злою долею, яка випробовує ангельське єство персонажа. Багато в чому споріднені романи Д.Мордовця і В.Петрова різняться інтерпретацією тих чи тих рис у відмінному інтер'єрі, серед якого вимальовується персонаж, релігійному в одного прозаїка, культурологічному – в другого. Образ Костомарова у В.Петрова є, з нашого погляду, цитатою з Д.Мордовця, однак позбавленою властивого їй ґрунту.

3.2. Образ Г.Сковороди в українській прозі (жанрово-стильові параметри інтерпретації)

Упродовж століть постать Г.Сковороди залишається в українській культурі незмінно актуальною і загадковою. Усе нові спроби художнього і наукового осмислення цього «непізнаного Сфінкса» (Валерій Шевчук) свідчать, що час не владний над ним. Незважаючи на окремі скептичні оцінки його творчого доробку, на кшталт «семінарської мертвечини», навіть на початку XXI ст. ми ледь можемо розгледіти в ньому людину прийдешнього. Те, що індійський мислитель Ошо писав в автобіографії про потребу нової людини в сучасному суспільстві, можна було б сказати про особистість сквородинського типу: «Захід страждав від надлишку науки, а Схід – від надлишку релігії. Тепер нам треба нове людство, де релігія і наука стануть двома сторонами єдиного буття. А мостом між ними мусить стати мистецтво. Ось чому я кажу, що нова людина буде одночасно містиком, поетом і вченим» [42, 111].

Образ Г.Сковороди в українській літературі XIX – XX ст. – тема досить розроблена у вітчизняному літературознавстві, починаючи студентськими

курсними роботами і закінчуючи спеціальною монографією. Згідно з книгою Л.Ушкалова «Григорій Сковорода: Семінарії», цій темі літературознавці присвятили більше тридцяти статей. На цю тему захищено дисертації (Тетяна Пінчук, Дарія Лук'яненко). Утім, у передмові до семінарію зазначено, що дослідження впливу Г.Сковороди на подальшу українську культуру матимуть неабияку вагу, зокрема вивчення впливу «на культуру українського Ренесансу 1920-х років (тогочасна література, теорія пізнання, етика, психологія)» [377, 24]. Слід додати, що на початку ХХІ ст. також назріла потреба дослідити художню рецепцію постаті Г.Сковороди в літературі постмодернізму. Крім того, з нашого погляду, існує необхідність вийти на вищий рівень узагальнень у тому, що стосується уже опрацьованого матеріалу, накреслити провідні тенденції художнього осмислення образу у сенсі жанрово-стильових модифікацій, типології характеру, горизонту очікувань.

Історію розгортання образу Г.Сковороди в українській літературі можна простежити за двома «сюжетними лініями». Перша, чіткіше накреслена вченими, опирається на плани форми, друга – у плані змісту.

У кандидатській дисертації «Образ Г.Сковороди в українській літературі ХІХ – ХХ ст.» Тетяна Пінчук твердить, що у поетикальному відношенні постать мислителя з Чорних митці опрацьовували на трьох рівнях: історико-біографічному, художньо-філософському і на рівні художнього діалогізму. Дослідниця вибудувала ці рівні у хронологічному порядку і за ступенем складності. На рівні художнього діалогізму іманентна сутність образу і авторський задум входять у пряму взаємодію, «що призводить до народження нових ідейно-естетичних значень вищого порядку» [289, 16]. З нашого погляду, художній діалогізм – не стільки етап осягнення феномену, скільки якість його відтворення. Якщо йти за Г.Сковородою, діалогізм являє так би мовити, внутрішню, істинну натуру інтерпретації, на протизвагу зовнішній.

У докторській дисертації Б.Мельничука «Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення)» (1997) [237] також йдеться про типи художнього моделювання відомих постатей минулого, зокрема Г.Сковороди. Біографічну прозу Б.Мельничук класифікує за співвідношенням художнього домислу і вимислу, їхньої наявності чи відсутності: наукова біографія (науково-популярна), науково-художня біографія (белетристична, есеїстична, романізована) і біографія художня, витримана у двох планах: конкретно-реалістичному і асоціативно-символічному. Про художній домисел йдеться там, де маємо художнє орнаментування історичних фактів, про художній вимисел – у випадку цілком вигаданих епізодів, які, втім, не розбігаються з художньою правдою. Неважко помітити, що класифікації Тетяни Пінчук і Б.Мельничука взаємодіють. Адже історико-біографічний і художньо-філософський рівні осягнення феномену різняться ступенем художньої вигадки, тільки перший рівень Б.Мельничук більш деталізував стадіями біографії наукової, науково-художньої (з підвидами) і власне художньої, конкретно-реалістичної. Таким чином,

упродовж двох століть спостерігаємо у плані формальної своєрідності історико-біографічної літератури посилення жанрово-стильового різноманіття, зумовленого поступовою легітимізацією права на художню вигадку. Фактично право на художню вигадку здобувалося на визнання водночас з формуванням історико-біографічної прози, яке на думку Б.Мельничука завершилось в українській літературі переважно в 20 – 30 рр. ХХ ст. Без права на вигадку, яка посилює достовірність образу, не міг би виникнути продуктивний діалог між історичним феноменом та письменником. Художня вигадка – необхідний інструмент проникнення в іманентну сутність образу. Вона дає змогу підготувати філософсько-естетичну матрицю для наповнення глибоким і різноманітним художнім змістом.

План змісту образу Г.Сковороди безпосередньо формували світогляд письменника, дух часу, панівна ідеологія, мода тощо. Рух змістового плану образу мислителя наразі можна представити як зміщення від зацікавлень його життєвим чином до його творчого доробку і знову у зворотному напрямку. До межі ХІХ – ХХ ст. письменники були мало знайомі з текстами Г.Сковороди. Видання Д.Багалія і В.Бонч-Бруевича підготували ґрунт для відкриття непересічної філософії українського мислителя. На початку ХХ ст. до її популяризації чи не найбільше прислужились праці В.Ерна. Він вважав Г.Сковороду першим російським мислителем, засновником російської філософської школи. Своєрідність образу українського любомудра можна диференціювати відповідно до того, що саме представники тієї чи іншої культурно-історичної епохи не сприймали в його текстах. Скажімо, романтики були погано обізнані з філософією Сковороди (це видно з відповіді М.Костомарова В.Крестовському, з повісті Т.Шевченка «Близнюки», де автор приписує славетному старчику зацікавлення астрологією), тому витворили, з огляду на легенди і спогади, образ народного вчителя, дивакуватого мораліста-проповідника; для позитивістів архаїчна мова і релігійний зміст діалогів цього письменника ХVІІІ ст. зробились уже глибоко чужими, зате приваблював демократизм його натури; марксистичні не сприймали соціальний конформізм провідних філософських настанов Г.Сковороди; частинні модерністів могла не сподобатись його байдужість до сучасної європейської літератури; ірраціоналістам – подекуди спосіб мислення, виплеканий природними і точними науками ХVІІ – ХVІІІ ст.; постмодерністам – моральний ригоризм. Однак чари особистості Г.Сковороди долали негативізм сприйняття його філософії. Тому в українській літературі неможливо знайти текстів, де автор «Саду божественних пісень» поставав би всуціль негативним персонажем. Як і за життя у Г.Сковороди майже немає учнів, зате багато друзів. Життєвий образ українського мудреця в українській літературі розполовинюється між типами мораліста-народника і містика-мізантропа. Перший тип рішуче переважає, набуваючи з часом різноманітних відтінків: релігійного, позитивістського, марксистського, дисидентського. Як бачимо, особу Г.Сковороди українські письменники оцінювали переважно за шкалою соціальності / асоціальності,

адже більшість українських письменників за останні два століття були надлюдниками, прогресистами, соцреалістами.

Фреймом, який визначив на багато років трактування постаті Г.Сковороди і науковцями, і письменниками стала біографія мислителя, створена М.Ковалинським. Книга М.Ковалинського «Життя Сковороди» (1794) незмінно користувалась у дослідників високим авторитетом: за ясність викладу, документальну достовірність, глибину розуміння особи і вчення Г.Сковороди. Згідно з класифікацією Б.Мельничука, «Життя Сковороди» – це науково-художня біографія есеїстичного плану з елементами белетристики. М.Ковалинський намагався не стільки описати перебіг подій, скільки створити духовний портрет відомого старчика. Через те композиція помережана філософськими відступами, видаючи філософські нахили самого автора, і крім того, істотне місце в ній посідає історія дружби вчителя і учня. Її, власне, можна інтерпретувати як діалог двох поколінь, життєвих настанов, двох епох – Бароко і Класицизму.

Автор передмови до першої публікації твору в «Київській старовині» (1886) М.Сумцов тонко відчув його духовну основу: між класицистським просвітительством і містичним масонством. З подачі М.Ковалинського Г.Сковорода виглядає більшим містиком (містичні переживання, передчуття, віщі сни, двійництво), ніж у власних творах. По-друге, у філософському вступі бачимо акцент на високому покликанні вищої влади спрямовувати свободу волі людини на благі діла. Один із сучасників висловився про М.Ковалинського так: «Дуже розумна, приємна і привітна людина, хоча, коли він був губернатором, і не те про нього говорили; але інші часи – інші звичай. Він, здається, трохи містик» [119, 21 – 22].

У книзі «Життя Сковороди» дуже виразно відбився образ автора. Наразі, щоб зрозуміти героя твору, необхідно краще знати автора, детальніше описати їхню спорідненість і розходження. На жаль, досі не написано книги про М.Ковалинського, хоч він на те заслуговує як чиновник високого рангу, масон, талановитий поет, перекладач, філософ, як людина обдарована і вельми суперечлива. Він славословив Катерину II за вольності й достаток рідного краю, був звільнений зі служби за «воровство и грабеж» (очевидно, наклеп), будучи рязанським намісником брав участь у придушенні бунту 1797 р. на заводі Хлебникова. Часом автор бачить вчинки і висловлювання свого героя під тим кутом зору, під яким він хотів би їх бачити, наприклад, похвала Катерині II, вкладає до вуст Г.Сковороди («Оце голова з Мінервою!» [165, 391]) могла звучати насправді інакше, скажімо, іронічно, але у М.Ковалинського це саме похвала. Як автор оди на честь імператриці М.Ковалинський говорить, що фернейський старий, Вольтер, якби дозволили літа, не хотів би іншого щастя, тільки б жити під її скіпетром. Водночас Г.Сковорода, згідно з народною легендою, на запрошення цариці жити при дворі відповів відмовою. І ця реакція справді узгоджувалась з його вдачею.

Напевно, Г.Сковорода не поділяв цих крайнощів учня. У серпні 1794 р. у Хотетові Г.Сковорода і М.Ковалинський говорили на модні тоді теми: алхімія, філософський камінь, масонство, можливо, про сентименталізм і М.Карамзіна («Не говори мне о высоких чувствительных душах!» [165, 410]). Думка Г.Сковороди про ці речі була або двозначна, або негативна.

Сутність образу Г.Сковороди М.Ковалинський виклав у прикінцевому вірші. З шести рядків вірша чотири уславлюють мудрий і простий спосіб життя філософа, інші два проголошують першість героя у науках і богопізнанні, причому перше підпорядковується другому. Для самого М.Ковалинського між науками та богопізнанням з одного боку, і способом життя – з другого існувала прірва. Для нього Сковорода – справжній еллін за духом. Можливо, тому у першій оді Катерині II з нагоди нового 1774 року мало не в кожній строфі зустрічаємо імена старогрецьких героїв і богів, реалії грецької історії та географії, а імператриця нібито покликає Творцем створити такі умови для підданих, коли б не доводилось кривити душею.

Дослідник давньої української літератури П.Білоус писав, що «Сковороду «припасовували» до модерністичних пошуків з їх виразною індивідуальною домінантою, і тоді «кучерявий стиль» цілком вписувався в необарокову парадигму, захоплення античністю відповідало настановам неокласиків, доктрина самопізнання і внутрішньої свободи людини збігалася з філософією вітаїзму» [34, 407]. Справді, у повісті М.Івченка «Напоєні дні» (1924) виразно бринить лірико-філософська індивідуалістська нота. Прозаїк зумів надати містичним думкам персонажа гуманістичного звучання. Істотною для розуміння твору М.Івченка є техніка лейтмотивів або наскрізних деталей. Лейтмотив туги винесено на початок твору в епіграф. Ірраціональний смуток мучить головного героя з дитинства і пориває в далечінь. Лейтмотив туги посилено наскрізною деталлю зовнішності Григорія: у нього довга, як у журавля, шия [150, 325; 150, 353]. Він – «як відбитий від табуна журавель, що блукає в тузі й самоті осінньої пори по сірих ланах!» [150, 353]. Отже, туга межує з самотністю і творить з нею коло зворотних причинно-наслідкових зв'язків. Сковороді не бракує широти соціальних контактів, і його самотність, вочевидь, духовна, бо у численних діалогах з селянами, студентами, панамі, навіть найближчими учнями чути брак екзистенційної глибини, порозуміння. Ще одна важлива деталь – постать чарівної дівчини, близької і далекої, реальної і уявної, персонажа і тропу, на кшталт метафори-синекоди «перса вічності». Вона блукає примарою земного щастя, щоб втілитись в одному з епізодів в постать коханої Марійки, виказати власну ілюзорність і знову перетворитись на мрію, щоб вказати на один з оманливих способів подолати тугу, які немов сіті розкинув світ у житейському морі. Душевний спокій, повнота буття, оте переживання «напоєних днів» досягається в інший спосіб: «Що є вічність? Це споконвічна сила, що породила туманності, бо мусила створити їх, не думаючи про них. Але в кожній монаді цих туманностей, лежала нова можливість безконечної творчості, початок величезної путі,

що знову призведе в первісне лоно, на перси вічності. І йому треба спізнати в кожному подиху життя голос вічності – тоді стане велика світова гармонія!» [150, 328]. Шляхами пізнання і самопізнання Сковорода прямує до пантеїстичної віри у всеприсутність щастя і всеприсутність Творця. Він прагне досягнути радості, тотожну щастю і Богу. У повісті М.Івченка діалектика радості і туги міцно пов'язана у тугий вузол з проблемою цілого і окремого, суспільства та індивідуальності. Радість життя є відблиском гармонії, туга супроводжується дисгармонією, неприкаяністю. Однак без індивідуальності й свободи, без волі до бунту і до виходу за усталені межі не було б нової, досконалішої і повнішої гармонії, «нового сонця». Очевидно, прозаїк таким чином осмислював досвід революції та соціалістичного будівництва. Революції починаються з нестандартних думок у головах нестандартних особистостей, проти яких згодом ведуть наступ вожді тих же таки революцій. На нашу думку, проблему вічності у повісті «Напоєні дні» можна розглядати як у метафізичній, так і у соціальній площині.

Соціальні смисли ідейно-художнього задуму М.Івченка увиразнює концепт волі. На різні лади головний герой повісті повторює гасло: «Все залежить од людини. [...] Її божеський розум все може досягнути, її воля все може перемогти» [150, 334]. Майже тими самими словами стверджує могутність людської волі біолог Віктор Савлутинський у романі М.Івченка «Робітні сили». Сковороді йдеться про волю долати страх смерті, Савлутинському – про волю до соціальних і культурних реформ. Як бачимо, і у повісті «Напоєні дні» радість – неодмінна ознака причетності до упорядкованого по-новому цілого, і у романі «Робітні сили» думки про здатність людської волі творити дива вкладено до вуст науковця. Отже, наука (пізнання і самопізнання) приводить людину до усвідомлення власних необмежених можливостей, звільняє від влади випадку, надихає вірою у власний розум і ставить перед казковою метою запалювати «нові сонця».

У тому-таки річищі модернізму написано оповідання Валерія Шевчука про філософа Сковороду «У череві апокаліптичного звіра» (1995). Логіку розгортання художньої ідеї в цій повісті напрочуд вдало ілюструє рух смислів, які обмірковував М.Івченко від першої назви твору про Г.Сковороду «У тенетах далечини» до остаточної назви «Напоєні дні»: від туги за вічністю до розпоршення тієї вічності у буденних речах і пересічних людях. У межах художнього цілого збірки оповідань і повістей «У череві апокаліптичного звіра» кожна окрема історія душі – це потвердження істини про те, що людина опиняється в тенетах диявола, якщо втрачає здатність любити життя. Засобами художнього експерименту соціальну відчуженість Сковорода тут доведено до уявлюваного максимуму. З цією метою В.Шевчук використав мотив двійника. І центя-відлюдника, що навідується до Сковорода, і улюбленого учня, котрий не цурається земних насолод, однаково звать Михайло. Це ніби дві іпостасі самого протагоніста у зовнішній земній площині: з одного боку, смуток за скороминущим, з другого – поверхові веселощі юності. На

противагу зовнішній натурі, внутрішня, істинна людина Сковорода знає як бездонну тугу за вічністю («Хто дасть мені ріки плачу?»), так і несказанну радість від осягнення істини. Любов до вічності могла б перетворити Сковороду на мізантропа, якби не зрівноважувалась усвідомленням наявності Божої іскри в профанному повсякденні, в проявах земної краси. На думку Г.-Г.Гадамера, «суть прекрасного полягає не в протистоянні дійсності чи вирізнення з неї, а в тому, що краса, хай яка неочікувана, є ніби гарантією того, що істинне не перебуває десь у недосяжній даліні, а зустрічається нам у дійсності за всієї її неупорядкованості, недовершеності, фатальних помилок, однобокості. Ця онтологічна функція прекрасного – перекрити прірву між ідеальним і реальним» [63, 63]. Таке вирішення художнього конфлікту властиве і повісті М.Івченка «Напоєні дні». Тільки у Валерія Шевчука зі Сковорода вийшов більше естет і митець, ніж соціальний мислитель. У повісті «Напоєні дні» шифр вічності – істина, що єднає людей, суспільний договір, наука, у повісті «У череві апокаліптичного звіра» шифром вічності є краса.

250-річчя з дня народження Г.Сковорода 1972 р. викликало ювілейний бум в українській літературі. З-поміж повістей і романів Л.Ляшенка «Блискавиця темної ночі», В.Чередниченко «Молодість Григорія Сковорода», І.Ллленка «Основ'янська повість», О.Каштаньєра «Магістр вільної кафедри» за художніми якостями слід виокремити однойменні романи І.Пільгука та Василя Шевчука «Григорій Сковорода». Утім, і Василь Шевчук пропонує читачам традиційний образ Григорія Сковорода – просвітителя, борця за соціальну справедливість, завзятого антиклерикала тощо. Про мандрівного філософа у романі Василя Шевчука (друга назва твору «Предтеча») можна було б сказати словами дослідниці Тетяни Пінчук про цю ж постать у книзі І.Пільгука, що Г.Сковорода виступає «предтечею народовладдя в комуністичному його варіанті» [288, 26]. Цікаво зіставити вищезгадану повість М.Івченка і роман В.Шевчука «Предтеча» за якістю соціальних контактів героя. У селян, родичів, студентів, гайдамак, загалом серед простолюду герой В.Шевчука завжди знаходить теплий прийом і взаєморозуміння, тимчасом як герой М.Івченка щоразу наштотується на скляну стіну відчуження зі співрозмовниками, незалежно від їхнього соціального стану. Стосунки Г.Сковорода з родичами були, напевно, такими ж, як у Франциска Асизького, Рене Декарта чи М.Ломоносова, тобто скептично-байдужими, а то й відверто ворожими, чимось на зразок взаємин Чіпки Варениченка з матір'ю, але В.Шевчукові треба неодмінно наголосити на «теплоті родинного інтиму», звідки герой перейняв основи народної моралі і де зародилась любов до рідної землі.

Мотивація вчинків Сковорода у романі В.Шевчука типово народницька: «А хто ж заступиться за бідолаху смерда, – каже герой, – хто стане щитом червленим між ним і паном, научить правди, істини, яку ховають дуки за сімома замками?» [419, 108]. Якщо Сковорода-містик у М.Івченка та Валерія Шевчука тужить за вічністю, то автор роману «Предтеча» приписує своєму героєві наступні міркування: «Всі прагнуть вічності. Одні ділами, подвига-

ми, другі дітьми й онуками, а треті... Ні, він не марить вічністю. Не для земної пам'яті й не для блаженства райського уникає багатства, почестей і намагається пізнати власну сутність, людей, природу, світ. Інакше він не може. Ходити в шатах, коли десятки, тисячі твоїх братів по племені радіють сірій свиті? Купатися у сонці слави, коли народ твій зв'язаний, прибитий страхом, звнечений?» [419, 136].

І все-таки Сковорода у романі «Предтеча» приваблював тогочасного читача-українця актуальністю міркувань. Українські дисиденти кінця 60 – початку 70 рр. ХХ ст. (розпал брежнєвських антиукраїнських репресій) могли впізнати у створеному Василем Шевчуком образі самих себе, адже народницький персонаж тут модифіковано у дисидентському ключі. «Мені не віриться, – звертається Сковорода до приятеля, – що може мати душевний мир людина, яка зневажила народ свій, віру, мову...» [419, 91]. І це можна прочитати в розділі четвертому («сіть четверта»), де йдеться про подорож героя до Москви. На першій лекції у Переяславському колегіумі Сковорода говорить про необхідність писати вірші рідною мовою, про українців як славетних нащадків русичів. Спадкоємність між Київською Руссю і Україною наголошено декілька разів, зокрема у сьомому розділі під час розмови з Самуїлом Миславським. Цілком сучасно звучить також заклик до терпимості: «Терпимість – важіль прогресу, поступу, і де її немає, там не буває правди, свободи, руху, бо з протиріч народжується велика й світла істина» [419, 183]. Ці та інші висловлювання автора та героїв роману дали підстави О.Гуцуляку тлумачити провідну ідеологему твору (предтеча) в євангельському і національному контексті: Сковорода виявився предтечею вільної, національно свідомої людини [87, 38].

З погляду історичної правди в романі В.Шевчука «Предтеча» невинувато наголошено антиклерикалізм, соціальну ангажованість і патріотизм головного героя. Однак особа Г.Сковороди окремими своїми рисами і надавала до такого переосмислення.

Оповідання Ю.Мушкетика «Диявол не спить» є прихованою полемікою з романом В.Шевчука «Предтеча», так само як диалогія В.Шевчука про Т.Шевченка була полемікою з відомим біографічним романом О.Іваненко. Колишній однокашник по Київській академії Сидір Корінець звинувачує Сковороду в соціальному індивідуалізмі та відсутності патріотизму: «Душа! Якщо вона ще є, її – булька. А кендох – он який! І ти це знаєш... І пускаєш дим у вічі буцімто душа в тебе – он яка! А вона – як у всіх. Тільки хитріша. Присушена. Й не заступилась вона ні за кого...» [258, 25]. Сковорода, на його думку, прожив ніби в личині, в коконі, нічого не чув і не бачив, бо не хотів, «прожив, наче у ночвах по воді проплавав» [258, 26]. Чи не вперше в українській літературі від часу спогадів І.Вернета і повісті І.Срезневського «Майоре, майоре!» найвидатніший вітчизняний мислитель постав погордливым, нетерпимим до чужої думки, іноді розгубленим і застрашеним перед життям, від якого ховався у коконі святості. Складається враження, що оповідання й

написано саме для бесіди з Корінцем. Звісно, авторська позиція є багатшою за думки героя-критикана; «присушена» душа не могла б співчувати людям і звірям, яких застала у полі негода, байдужий до вітчизни викладач не міг би прищеплювати студентам колегіуму любов до «простої» (української) мови, про що довідуємось зі слів Самуїла Миславського. І все-таки жорсткі своєю правдою звинувачення Корінця пронизують душу Сковороди до дна, як блискавка за вікном, свідок їхньої розмови.

Якщо Василь Шевчук осучаснював постать Г.Сковороди, то Ю.Мушкетик осучаснює критичні закиди на його адресу, не враховуючи історичних реалій. По-перше, мова Г.Сковороди, на думку більшості сучасних мовознавців, є книжною українською мовою ХVIII ст. По-друге, термін «самопізнання» у нього мав не так багато спільного з науковим пізнанням. По-третє, релігійна свідомість людини ХVIII ст. чіткіше усвідомлювала різницю між духовністю і душевністю, явищами далеко не завжди тотожними, крім того, саме душевне життя мало інші виміри, «присушені» пізніше атеїстичною добою. Миславський і Корінець, так само, як і наші сучасники, вважають самопізнання ділом або нескінченно-марудним, або чимось на кшталт омелівенене. Тим більше, пізнаним у собі неможливо поділитись з іншим, а Бог і так усе знає. Однак у Г.Сковороди самопізнання було тотожним богопізнанню, народженню внутрішньої людини, Христа, осягненню щастя, шлях і мета, початок і кінець одночасно. У цьому розумінні запитувати «пізнав – а що дали?» нема сенсу. «Присушена» душа Сковороди була інакше організована. Російський релігійний мислитель Феофан Затворник (Георгій Говоров), особистість близька мандрованому українському філософу переконаннями і певною мірою способом життя, адже відмовився від єпископства, ректорства і останні кілька десятиліть власного життя прожив відлюдником у келії за книжками і рукописами, розрізняв три рівні душевного: душевно-духовний (прагнення до ідеальності, безкорисливі справи, надчуттєва любов до краси), душевний (доброта, любов до рідних і близьких), душевно-плотський (прагнення до насолоди) [135]. З цього погляду, особа Г.Сковороди відзначалася душевно-духовною доміантою, тобто «не від світу цього, але для світу цього» (Д.Гранін).

Безумовно, оповідання Ю.Мушкетика «Диявол не спить» є талановитою і сміливою спробою наближення до «справжнього» Г.Сковороди, котрий не надається до розмінювання на політичні гасла, не є «продуктом масового вжитку».

Григорій Сковорода з-під пера В.Єшкілева – найоригінальніша поява в галереї мистецьких втілень образу українського філософа. Оригінальності у трактуванні відомої постаті досягнуто за рахунок рішучого використання художньої вигадки і відходу від історичної правди. Роман «Усі кути трикутника. Апокриф мандрів» (2012) далеко виходить за межі історико-біографічної літератури, і якщо розглядаємо його поряд з іншими творами жанру художньої біографії, то тільки завдяки спільності головного героя. Навіть документальну основу подій автор роману (перебування Г.Сковороди за кордоном)

означив згідно з застарілими біографічними відомостями як період 1750 – 53 рр., хоч більшість сквородинознавців поділяють періодизацію Л.Махновця (1745 – 1750 рр.). Епізод з життя Г.Сковороди В.Єшкілев відтворив, як і Ю.Андрухович біографію Б.-І.Антонича в одному з розділів роману «Двадцять обручів», деконструюючи історію.

Герой В.Єшкілева менш за все нагадує народного вчителя. Він містик, послухник, ісихаст, розвідник, напівмасон, хоч відомо про негативне ставлення Г.Сковороди до масонських ритуалів та сектярства. Авторська інтерпретація філософа різко зміщується від народницького полюсу до містичного, від колективізму до індивідуалізму, від духовного подвижництва до індивідуальної духовної практики, все більш скидаючись на улюблених персонажів Г.Гессе, Нарциса, Кнехта, Галлера. Часопростір роману поділено на сфери впливу різноманітних сект, таємних організацій, урядів, церков. Сковорода визначається у силовому полі різномірних матеріальних і духовних інтересів людського буття. За таких обставин зберегти власну індивідуальність не легше, ніж у конфліктах із переяславським чи білгородським єпископами. Герой В.Єшкілева не справляє враження сильної й цілісної особистості, яку світ ловив та не піймав. Однак романіст менш за все переймається цим. Більше того, його персонаж сам охоче йде назустріч усіляким спокусам.

З нашого погляду, проблемним центром роману «Усі кути трикутника. Апокриф мандрів» є ідея андрогіна. З прадавніх часів постать андрогіна втілювала принцип цілісності. Через андрогіна актуалізувались теми амбівалентності божества, сакральної відносності добра і зла, духовної свободи, безсмертя, вищої досконалості тощо. Згідно з Максимом Сповідником, Христос після воскресіння – андрогін. У Г.Сковороди внутрішня людина – Христос. У румунському фольклорі Бог і Сатана – брати. Алхімія у зв'язку з ідеєю досконалості – одне з джерел розмислу про андрогіна у німецьких романтиків. У романі В.Єшкілева духовне пізнання не відокремлюється від чуттєвого досвіду, від насолоди і вражень облагородженої ритуалом плоті, отже, відкривається шлях, що не протистоїть аскезі, а «знімає» її у більш складних формах. Сам письменник каже про це так: «Служіння не має ніякого стосунку до протиставлення «добро – зло». Метафізика не передбачає морального виміру. В метафізиці діють інші протиставлення: «порядок – хаос», «спрощення – укладнення» [114, 303]; або так: «Вбий у собі Єхидну й приймай до серця рівночинно і образ землі, і образ неба» [114, 300]. Герой твору демонструє постмодерністську свободу від ієрархій і дихотомій, тобто від тієї таки сквородинської ідеї трьох світів і двох натур. Імморальний герой нехтує духовною рафінованістю на користь повноти буття. «Сковорода примирив два світи третім. Він знайшов усі відповіді в Біблії. В його світі Біблія зайняла те місце, яке в єгоїстів займає Єхидна. Але Біблія не розсварювала, а єднала світи. Сковорода розумів Єхидну як Антибіблію. [...] Як універсальний ключ всесвітньої гармонії» [114, 300]. Однак реалізувати цю програму на вищому рівні свідомості під силу, напевно, тільки андрогіну.

Біблія наразі означає аж ніяк не християнське віровчення, моральні заповіді, загальнолюдські цінності, «Біблія» – це сакральні знання і практики, щось на зразок алхімії, магії, це те, що звільняє від категоричного імперативу і «нудних» наукових істин.

В.Єшкілев змоделивав свого андрогіна на перехресті уявлень німецьких романтиків і французьких декадентів. На думку М.Еліаде, декаденти трактували метафізичний символ двостатевої істоти в грубому чуттєвому плані. Учений підкреслював: «У письменників-декадентів андрогін розуміється винятково як гермафродит, в якому анатомічно і фізіологічно співіснують дві статі. Справа виявляється не в повноті, що існує завдяки синтезу статей, а в багатстві еротичних можливостей. Тут нема мови про появу нового людського типу, в якому синтез обох статей породжує нову свідомість, вільну від полярності, – мова, так би мовити, про чуттєву досконалість, що походить від активної присутності обох статей» [435, 157]. Незважаючи на суто свідомісний акцент, андрогенізація в романі супроводжується ритуальними практиками, зокрема інтерсексуальним перевдяганням, ритуальними оргіями тощо. Поведінка персонажа послідовно виводиться за рамки моральної мотивації, і не випадково Павло Вигілярний мріє написати порівняльні біографії Сковороди і Казанови.

Містичний символ трикутника, який у Г.Сковороди означав, зокрема, триєдність божества, В.Єшкілев переосмислив у постмодерному річчії мультикультуралізму: «Всі шляхи суттєві за досвідом, спробуй знайти в них зерно істини і відсіяти полову» [114, 312].

Як бачимо, Ю.Мушкетик, представник старшого покоління, розуміє Г.Сковороду в традиційній іпостасі народного вчителя з використання злегка модернізованої в параболічному ключі реалістичної естетики, тимчасом як В.Єшкілеву ближчий Сковорода-містик, письменник створює ніби вільну інтерпретацію оригіналу, а не переклад з історичної дійсності. Однак обидва автори намагаються відійти від стереотипів сприйняття українською культурою діячів минулого, використовуючи ефект очуднення: Ю.Мушкетик дивиться на Г.Сковороду очима людини з побутовим рівнем мислення, спеціально заземляє образ, В.Єшкілев застосовує універсальний езотеричний антураж, теж виводячи образ за звичні рамки сприйняття, але з погляду всесвітнього громадянина, езотерика і містика. Обидва сучасники прагнуть реабілітувати плоть, зробити цю відому постать більш відкритою до земного життя.

Сковородинознавець Тетяна Пінчук наголошувала, що образ Г.Сковороди в літературі залишається «річчю в собі» «незалежно від глибини й художньої майстерності його літературного втілення. Ця внутрішня «непроникивість» образу і є однією з головних засад його оригінального інобуття в кожному новому часі» [289, 15]. Перспективним, наприклад, є поглиблення образу Г.Сковороди з огляду на ґрунтовніше вивчення його філософії. Донедавна українська проза не знає поліфонічного твору, в якому філософ Сковорода мав би гідного опонента-інтелектуала. Скажімо, ним міг би бути засновник

теоцентричної теології К.Барт, котрий вірив, що знання про Бога неможливо вивести з внутрішнього світу людини, з її власного розуму, а отже, самопізнання не тотожне богопізнанню.

Історія художнього осягнення феномену Г.Сковороди в українській прозі ХХ – початку ХХІ ст. засвідчує одну важливу тенденцію. З безумовного арбітра земних справ духовний світ перетворюється на все більш неоднозначну багатолику і суперечливу інстанцію. Духовні сіті можуть бути не менш небезпечні, аніж сіті земних насолод. Відомий афоризм «Світ ловив мене, та не спіймав» зазнав іронічних редагувань та двозначних тлумачень. Якщо модерністи і соцреалісти розуміли гармонію у сенсі інобуття, рукотворної і нерукотворної краси, царства розуму, соціальної справедливості, то у постмодерністів це радше свобода від усіх попередніх уявлень про гармонію. З погляду нашого часу, найбільш актуальною у Г.Сковороди залишається філософія і практика свободи.

3.3. В. Сухомлинський у повісті І. Цюпи «Добротворець»

Книга І.Цюпи про В.Сухомлинського кілька разів перевидавалась і добре відома не так завдяки художнім якостям, як завдячуючи славі головного героя. Повість «Добротворець» – вельми показовий твір для розуміння загальної моделі відтворення видатної людини у жанрі художньої біографії періоду «застою».

Слава прийшла до В. Сухомлинського ще за життя. Про нього писали в газетах, знімали документальні фільми, запозичували досвід, його книги перекладались іншими мовами. Однак більшого розголосу в СРСР ім'я видатного педагога набуло вже по його смерті, в 70-х рр. ХХ ст. Саме тоді з'явилися друком повісті І. Цюпи «Добротворець» (1971), книга Б. Тартаковського «Повість про вчителя Сухомлинського» (1972), що народжувалась у розмовах з головним героєм, поема І. Драча «Дума про Вчителя» (1976). Художні твори про педагога писали колишні учні, поети В. Терен та В. Базилевський. Життя та діяльність В. Сухомлинського стали предметом зображення у радянській «іконографії», засобом ідеологічного впливу, одним з виявів якого були біографічні серії «ЖЗЛ», «Життя славетних», «Уславлені імена», що поширювались великими накладами.

І.Цюпа створив кілька белетризованих біографій, серед яких найбільш відомий роман про М. Островського «Мужній вершник». Персонажі письменника, Ю. Коцюбинський, В. Сухомлинський, М. Островський, – герої радянського часу, їхнє життя правило за взірць громадянського подвигу, служіння Вітчизні, ідейної незламності.

На появу повісті І. Цюпи про Сухомлинського відгукнулись рецензії А. Іщук, В. Святовец [326], А. Сич [340], К. Ходосов, О. Мазуркевич, М. Хмелюк [401] та ін. У більшості рецензій йшлося не стільки про художній твір, скільки про особистість та педагогічні погляди головного персонажа.

Рецензенти відзначали подиву гідну, сказати б, сквородинську єдність особистості Сухомлинського на роботі, вдома, у громадському житті. Більше за інших спинився на художніх особливостях повісті В. Святовец [326]. Він окреслив магістральну лінію твору: показ героя у становленні й боротьбі з труднощами. До вад повісті критик зарахував «надміру феєричну» і фрагментарну першу частину, стилістичну строкатість, подекуди сухий канцелярський виклад думок, публіцистичність, риторику, невиправдані повтори портретних деталей, реплік.

Паралельно, на сторінках тих самих педагогічних і літературно-публіцистичних журналів, газет тривало публічне обговорення повісті Б. Тартаковського, що побачила світ майже одночасно з книгою І. Цюпи. «Повість про вчителя Сухомлинського» написано російською мовою, вона містить чимало цитат з праць видатного педагога, власне, кожен розділ починається фрагментом бесіди з павлівським учителем, текст твору насичений монологами, дискусіями, проблемними ситуаціями; головний персонаж у книжці Б. Тартаковського – це насамперед мислитель. Натомість твір І. Цюпи відзначається ліричною піднесеністю, що увиразнює передовсім поетичну вдачу і мудре серце протагоніста.

Таким чином, навіть у двох радянських письменників одного десятиліття рецепція особистості В. Сухомлинського здійснюється по-різному. Різноманітність сприйняття свідчить про серйозну спробу осмислити цю неординарну людину незалежно від кон'юнктури, що вимагала дати образ радянського комуніста. Митці прагнули розв'язати загадку особистості В. Сухомлинського і підкреслювали в його образі те, що вважали серцевинним. Проте контекст, у якому серцевина особистості нюансувалась, визначався все ж кон'юнктурою. Контекст формували чітко визначені сфери діяльності персонажа: служба, громадська робота, меншою мірою родина, особисте життя. Поза цим залишилась національна проблематика, обмежено сферу конфліктів, множини творчих інтересів, відсутні тіньові властивості душі, знято моменти вагань і сумнівів, усунуто вплив випадку, внаслідок чого становлення персонажа набуло провіденційного, схематичного вигляду.

Війна – вузловий момент життєпису В. Сухомлинського у повісті І. Цюпи, як і в радянській історії в цілому. Картину бою, що нею розпочинається твір, виконано широкими мазками у міфологічному ключі. Йдеться про поєдинок між добром і злом, у якому беруть участь навіть сили природи: «І довго ще не розсівалася задушлива мла чаду над безіменною висотою. Доки вітер, одвічний санітар війни, не пройшовся бойовищем, і розвіяв дим і чад, і розігнав темно-багряні хмари над згорьованою землею, і в небі, нарешті, виступили злякані, тремтливі зорі» [405, 7]. Природа як символ усього живого підтримує сили добра.

Один з лейтмотивів твору – шум дерев за вікном, що варіюється з різним семантичним вмістом: туга за Україною в далекій Уві (селище в Удмуртії), творче натхнення, стан закоханості, скорбота за полеглими тощо: «І сосни на шкільному подвір'ї здавалися темні й волохаті. І шуміли щось журне...»

[405, 60]; «За вікном тихо шуміли вишні, навіюючи спокій» [405, 125]; «А за вікном шуміли сосни. І було у тому шумі щось нове» [405, 97]; «За вікном біліли сніги і чорні сосни шуміли жіночим хором тужливим» [405, 92]. Художній світ першого розділу твору має ознаки міфологічного часопростору: виразна морально-етична поляризація дійових осіб і явищ, взаємопроникнення минулого і сучасного у мареннях персонажа, віщі сни, персоналіфікація пейзажів. У цьому творі, як і загалом в українській документальній прозі, відчутно проявляється ліричний струмінь.

Війна постає концентрованим виразником тих явищ, в коло яких її художньою логікою вписано: холод, злидні, сніг, крига, смерть, задрість, духовна нищість, відчуженість. Війна – це образ випробувань, які судилося зазнати протагоністу. Серія епізодів змальовує смерть в образі пекельного холоду, що йде по життю назирці за головним героєм: Василько провалюється під лід уві сні матері, замерзає уночі під скиртою соломи, повертаючись з Кременчука в хурделицю додому, вмерзлого в кригу пораненого політрука Сухомлинського рятує медсестра під Ржевом, молодий завідувач районним відділом освіти промок під дощем і прохворів кілька місяців після критики на бюро райкому за суворе ставлення до вчителів низької кваліфікації, спомини про війну опановують персонажем і під час нервової розмови з комісією, що внаслідок наклепів задрісників приїхала перевіряти школу, і на передсмертному ліжку. «Творити – означає убивати смерть» [405, 125], – подумки цитує вчитель Р. Роллана. Творчість бачимо в органічному зв'язку з «живим життям», з усім, що потребує тепла і сонця. Віра в людину, розум, поступ визначила позитивний, життєствердний зміст творчості.

На думку автора «Ста порад учителю», дух сучасності виражається в ідеологічній боротьбі між світом капіталу і соціалізму. Але дальший розвиток думки В. Сухомлинського засвідчує, що мовиться насправді про одвічний конфлікт духу і плоті, особливо гостро відчутий романтиками і мрійниками всіх часів, народів і вірувань, оскільки антитезою комуністичної ідейності постає насамперед твердження про те, «що найвищою метою людини є матеріальний добробут, а не якісь «ефемерні ідеї» [363, 635]. Таким чином, думка видатного педагога готувала ґрунт для художньої міфологізації його діяльності, вступаючи, у свій спосіб, в резонанс з державною пропагандою.

Художній світ повісті І. Цюпи неможливий без образу ворога. Його конкретизовано в суспільно-політичних утвореннях, приватній власності, егоїзмі. Отже, війна – перманентний стан світу; зло має чіткі політичні обриси, і його можна усунути фізично. Під час перебування В. Сухомлинського в НДР, про це йдеться в другій частині повісті, один із слухачів закинув педагогу непослідовність у думках: «У ваших працях проповідується доброта, терпимість до людини, до її слабостей... А між тим, ви самі непримиренні. Пишете в своїй передмові про ненависть, все ще пам'ятаєте про війну, хоч пройшло вже понад двадцять років [...]» [405, 293]. Риторика безкомпромісності й нетерпимості щодо ворожих ідеологій справді присутня в багатьох

працях вченого. Його мислення, в офіційній частині, демонструвало ознаки марксистсько-ленінського гуманізму, однак, будучи послідовним гуманістом, він мусив би підтримати засуджуваний офіційною ідеологією так званий абстрактний гуманізм, що несумісний з уявленнями про абсолютне зло. І справді, думки видатного педагога з часом розвивались у напрямку цілковитої заборони покарань, відмови від будь-яких засобів насилля над людиною («Виховання без покарань», 1968).

За два десятиліття до «перебудови», у ще не втраченій атмосфері «хрущовської відлиги» В. Сухомлинський, попри загальнообов'язкову публіцистику, порушував і розв'язував педагогічні проблеми у новаторському ключі. Найбільше це стосується переосмислення ним ролі колективу в процесі виховання особистості. Натомість суспільні зрушення радянської доби і еволюцію ідей видатного педагога, суперечливу багатогранність його «радянськості» у творі І. Цюпи висвітлено слабо. З цього погляду в повісті «Добротворець» спостерігаємо обмеження і спрощення конфліктних ситуацій, схематичність: їх відтворено у площині тимчасових негараздів (вчителі утримують власне господарство), пережитків (боротьба з сектантством), консерватизму (суперечка із старим професором), обскурантизму, непорозуміння, але завжди знаходиться підтримка в образі людей, що уособлюють магістральну лінію життя, не в останню чергу це представники влади. По-справжньому істотним виступає конфлікт ідеологічний, світоглядний, бо світ поділено на ворожі політико-економічні системи. Фактично, мусимо констатувати стрижневий конфлікт між минулим, яке може бути досить небезпечним, хоч і приречене на деградацію, і майбутнім. Міфологія війни як поєдинку між добром і злом, безсмертним і приреченим на загибель (або принаймні локалізацію) з погляду вічності розгортається у нових обставинах.

Якщо винести за дужки нашарування прогресизму й соцреалізму, то означену письменником конфліктну ситуацію можемо прочитати і як споконвічний двобій творчої особистості з середовищем; з одного боку – мрійництво, прагнення слави, з другого – меркантилізм, боротьба за владу, задрість. Масштабність і документальність образу головного героя дає підставу тлумачити його поведінку з різних перспектив: міфологічної, локально-історичної, культурно-універсальної.

Ідеологічну атмосферу педагогічних праць В. Сухомлинського досить точно перенесено на сторінки повісті «Добротворець». Завдяки цьому обов'язковому компоненту діяльність павлиського педагога було визнано в СРСР. Підтримка влади свідчила радше про винятковість творчої долі В. Сухомлинського в історії педагогічної думки: Г. Сковороду за вільне поводження з навчальними програмами звільняли з Переяславського і Харківського колегіумів, К. Ушинського вигнали за нововведення зі Смольного інституту благородних панночок, китайський педагог Лі Цзимін в 60-х рр. зазнала жорстокої критики і дивом unikла репресій за впровадження уроків на пленері просто неба [404, 86], хоч в Китаї ця традиція існувала з часів Конфуція.

У 60-х рр. XX ст. для багатьох вже була очевидна фальш пропагандованого радянською владою способу життя, який в масах іронічно йменували «ідейністю». За такої ситуації В. Сухомлинський вкладав у поняття «комуністична ідейність» новий зміст, тим самим розходячись як з офіціозом, так і з масовим прагматизмом. І все ж, без віри у світле, нехай навіть омелівене, майбутнє, думка В. Сухомлинського втратила б перспективу.

А втім, певно, не один вихованець, свято повіривши своєму вчителю, відчував себе згодом одуреним. Деякі міркування педагога щодо ставлення до негативних явищ у суспільстві, зокрема у книгах «Сто порад учителям», «Листи до сина», нагадують своїм духом толстовство і гандизм. Одного разу його учні, за мовчазної згоди педагога, відмовились виконувати прохання одного з керівників завантажувати задля виконання плану гіршу кукурудзу під кращу [363, 592]. Неважко уявити, чим би це закінчилось для пересічного директора сільської школи, який насправді багато в чому залежав від голови колгоспу. В одному з листів до сина автор звинуватив комсомольців у тому, що вони лише на словах між собою засудили голову колгоспу, який наказав переорати три гектари помідорів. Треба було, наполягав він, звертатись у вищі органи влади. Віра у віднайдення справедливості у вищій інстанції характеризували багатьох шістдесятників. В. Стус, скажімо, писав листи до секретарів і прокурорів, обурювався і шукав правди. Спочатку до нього ставилися з поблажливою іронією і вчили, як жити, адже бачили в ньому, як Понтій Пілат у проповіднику з Назарета, всього лиш прекраснодушного мрійника, а переконавшись у серйозності намірів – відповіли репресіями.

До речі, цікаво порівняти листи до сина В. Сухомлинського і В. Стуса. Ці тексти подібні щодо настанов у самовихованні та імперативу бути незламним у переконаннях. Проте листи В. Сухомлинського, як і більшість його праць, написано російською мовою, чи не з моменту створення призначались, очевидно, для публікації. Для поета світ стоїть на брехні і треба мати неабияку мужність, щоб чинити опір з усвідомленням неминучої поразки. Зло для педагога – це лише неістотні, хоч і поширені, прояви життя, яке загалом прекрасне; інакше, мабуть, не мало б смислу працювати у школі. Педагог мусить бути оптимістом. Невипадково, у кризові епохи найбільш уразливою, а то й фальшивою є місія педагога.

У книжці І. Цюпи національний аспект педагогічної діяльності В. Сухомлинського неістотний і трактується формально. Втім, спогади свідчать про інше: «У застійні роки тривогою на його душу лягали листи вчителів, де вони скаржилися, що українською мовою в республіці мало хто користується, а скоро й ніхто не вмітиме говорити. Тому мріяв написати книжку про виховання любові до рідної мови [...]» [356, 215]. Після виходу в світ роману О. Гончара «Собор», В. Сухомлинський назвав цю книгу «найкращим твором сучасного українського письменства» [372, 29]. 13 жовтня 1968 р. від імені педколективу він пише листа до автора: «Ваш «Собор» прочитали всі, роман став для нас немовби джерелом, з якого потекли струмки свіжої думки» [372, 28].

Духовний світ головного героя повісті «Добротворець» представлено, попри інші складники, множиною культурних реалій, зокрема назвами книжок, історичних подій, іменами, цитатами. Класики педагогічної думки, української, російської, західноєвропейських літератур, видатні постаті й події української історії (Гнат Голий, Семен Неживий, облога Буші), філософи, політики, вчені, народна пісня, віршовані рядки Т. Шевченка і Лесі Українки – все це свідчення ерудиції персонажа, джерела його духовної наснаги, взірці мужності й порядності. Уславлені імена, згадані в книжці І. Цюпи, становлять злагоджену єдність особистостей, що присвятили своє життя служінню людині; це свого роду сонм святих, покликаний виражати віру автора і протагоніста в розумну сутність світу, незворотність історії, у необхідність активної громадської позиції. Не згадано постаті, які могли б привнести дисонанс: скажімо, серед класиків науки нема З. Фрейда, у якого В. Сухомлинський знайшов «цікаві думки про взаємодію клітин кори головного мозку і підкоркових центрів» [364, 124], хоч і полемізував з ним у книжці «Серце віддаю дітям» (згадку про З. Фрейда вилучено з п'ятитомника).

З нашого погляду, прозаїком не приділено належної уваги українському мислителю Г. Сковороді. Він згадується в повісті тільки як класик української літератури, а проте між способом життя, світовідчуженням, стилем письма останнього визначного представника українського Бароко і радянського педагога чимало спільного. Адже відмову В. Сухомлинського робити кар'єру і рішення залишитись в селі продиктовано не лише скромністю. Для обох існувала різниця між мовою щоденного спілкування і мовою значної кількості їхніх праць. Стиль кращих книжок В. Сухомлинського відзначається афористичністю, новелістичними і казковими вставками. Загалом, слід підкреслити, що образ Сухомлинського в творі не сягнув різносторонності, психологічної глибини і складності прототипа.

В. Сухомлинський був знайомий з багатьма цікавими, талановитими людьми, відомими і невідомими. Повість І. Цюпи містить різноманітні мовленнєві ситуації, що засвідчують широту життєвого досвіду і духовних зацікавлень героя, зокрема спілкування із школярами, їхніми батьками, колегами, з власною родиною, з представниками академічної науки. Незважаючи на велику кількість роздумів головного героя, цитат з його творів, інтелектуальний фон книжки І. Цюпи не справляє враження ненастанного духовного пошуку, не відтворює думку в стані формування. На становлення думок Сухомлинського події впливають більшою мірою, ніж дискусії. Натомість Б. Тартаковський у книжці «Повість про вчителя Сухомлинського» більше цікавиться проблемно-інтелектуальним спілкуванням головного героя, ситуаціями, в яких протагоніст має рівноправний статус із співрозмовником: дискусії з однокурсниками, бесіди з викладачами, інтерв'ю. Крім того, І. Цюпа, мабуть, свідомо, як і Б. Тартаковський, вилучив з кола знайомих героя осіб, які посилювали б його українськість і вивели громадську активність за прийнятні рамки. Скажімо, у Павлиші жив поет І. Шевченко, який починав шлях у літературі у 20-х рр.,

1962 р. до нього на ювілей приїжджали П. Усенко і Д. Косарик, він якийсь час очолював батьківський комітет у Павлівській школі [372, 9]; в Олександрійському педучилищі викладав літератор С. Гончаров, який дружив свого часу з багатьма представниками «розстріляного відродження»; за допомогою краєзнавця І. Красюка, що розшукав невідомі документи про П. Ніщинського, В. Сухомлинський діставав дореволюційні книги з педагогіки [31, 37]. Центр тяжіння багатогранної особистості головного героя повісті «Добротворець» сходиться на його професійній діяльності, інші зацікавлення героя їй підпорядковуються. На відміну, скажімо, від французької біографістики, де традиційно значну увагу надають особистому життю протагоніста, в українській радянській прозі домінує професійна і громадська діяльність. Життя внутрішнє, приватне, громадське перейнято єдиним пафосом добротворення. Становлення персонажа обмежується першою частиною повісті, «Покликанням».

Незважаючи на прагнення автора створити повнокровний і суперечливий художній світ, повість має ознаки естетики кітчю. З відомих причин основи радянського ладу в творі ритиці не підлягають. Тому телеологія мислення Сухомлинського видається часом стандартною, тривіальною, безликою: суспільство на засадах марксизму-ленінізму. Невипадково у назві повісті зацентровано не стільки інтелект, скільки геній діяльної доброти. На думку М. Кундери, «джерело кітчю – категорична згода з буттям» [199, 285], а «в імперії кітчю править диктатура серця» [199, 278], крім того «в імперії тоталітарного кітчю відповіді дано заздалегідь і виключають будь-яке питання» [199, 282]. Тоталітарний кіч тримається на тиражованих почуттях і ситуаціях: спогади про перше кохання, вдячна батьківщина і вихованці, сувора і справедлива влада, «ніхто не забутий, ніщо не забуде», «лицарі без страху і догани», конкретизований, однозначний образ ворога тощо. Повість І. Цюпи «Добротворець» – це досить вдала популяризація ідей видатного педагога, і не завжди переконлива художня спроба втиснути непересічну особистість в рамки епохи, ідеології, стандартної поведінки.

3.4. Художній код шістдесятництва в романі В.Дрозда «Ритми життя»: між наукою і політикою

У відомому посібнику «Історія української літератури ХХ ст.» (1995) автор розділу про творчість В.Дрозда С. Андрусів ділить прозу цього письменника на дві жанрово-тематичні групи. Умовно ці твори можна назвати як 1) такі, що їх міг написати тільки В.Дрозд і 2) ті, що їх міг написати хтось інший; тобто твори, що органічно зумовлені характером письменницького обдарування, і кон'юнктурно-випадкові. До другої групи належать ідеологічно витримані опуси про радянський суд, колгоспне село, революціонерів. Справді, на тлі блискучих романів і повістей «Катастрофа» (1968), «Семирозум» (1967), «Ірій» (1974), «Листя землі» (1990), історико-біографічні романи про Ю.Мельникова «Добра вість» (1967), «Ювеналій Мельников» (1972),

про С. та О. Богомольців виглядають вторинними, однак далеко не випадковими. Багато в чому вони пов'язані як з духовною біографією автора, так і з художніми засадами шістдесятництва. Їх не міг написати хтось інший: і жанр роману-біографії, і життєвий матеріал, і почасти концепція людини впливають зі світогляду і творчих уподобань прозаїка.

Можливо, на тлі усієї творчості В.Дрозда ці історико-біографічні романи справді вторинні, але зовсім інакше виглядає справа, коли розглянемо їх в контексті тодішньої української документалістики. Один з провідних дослідників цього метажанру в українській літературі О.Галич спостеріг, що «значним недоліком багатьох книг, героями яких виступають реальні історичні особи, є поверхова белетризація, нашарування відомих автору фактів, без спроби проникнення в їх сутність. Подібний недолік особливо виявився в повісті В.Калити «Данило Заболотний», герой якої щось робить, часом досить значне для вітчизняної науки, але все це без вдумливого художнього осмислення залишається просто дією, а не фактом літератури, оскільки нема глибини авторського проникнення в особистість героя, а розрізнені свідчення так і залишаються свідченнями, у них не проглядається авторська позиція, авторська оцінка» [64, 63]. І далі: «Цим же грішить і повість І.Власенка «Олександр Палладін». Тут багато цікавих фактів із життя та діяльності видатного радянського біохіміка О.В. Палладіна. На багатьох сторінках цитуються праці академіка, але немає навіть спроб показати становлення характеру героя, розкрити внутрішній світ ученого, простежити мотиви його дій, вчинків» [64, 63].

Роман «Ритми життя» (1971 – 1978), як один з найяскравіших здобутків української художньої біографістики радянського періоду, був і залишається об'єктом розмислу, оцінки в численних розвідках, монографіях, літературознавчих оглядах, дисертаціях. Утім, цього не скажеш про масовий читачий інтерес, бо ідеологічно книжка, безумовно, застаріла. Історико-біографічній прозі В.Дрозда українські літературознавці поки що не присвятили спеціальної монографії, однак про різноманітні її аспекти йдеться у працях М.Жулинського (концепція людини і проблема характеру) [264], О.Галича [64], Б.Мельничука [237], Олени Скнаріної [343], Ірини Акіншиної [4], Оксани Січкара (специфіка жанру) [342] та ін. Аналіз роману «Ритми життя» з погляду еволюції шістдесятницьких ідеалів, концепції людини, зокрема науковця, та художніх принципів видається перспективним у відтворенні цілісної, повної картини творчості В.Дрозда, а також художнього розвитку української літератури другої половини ХХ ст.

Попри деякі розходження літературознавців у питаннях параметрування шістдесятництва як суспільно-політичного і мистецького явища, уже традиційно називають наступні його риси: національна ідея, гуманістична ідея, культурництво (європеїзм, інтелектуалізм, елітарність), культ «маленької» людини, соціальна критика, близькість до екзистенціалізму. Шістдесятники у мистецтві були неоромантиками і неореалістами, переосмислювали вітчизняну класику, повертали її «забуті» імена, орієнтувались на творчу спадщину

«розстріляного відродження», цікавились літературою Заходу і опановували її творчі набутки.

Властиві ідіостилію В.Дрозда ознаки сповідальності, автобіографізму, найскравіше помітні у зв'язку з проблемами роздвоєної кон'юнктурою свідомості героїв, «екології душі», впливають, напевно, з фундаментальної домінанти творчого ества письменника, про яку писала С.Андрусів: «Для В.Дрозда як письменника властиве егоцентричне світосприймання й мислення, тому його твори – це речі, збудовані на аналізі власного життя і власної душі» [151, 369]. У цьому сенсі вони тривали у шістдесятницькому річизі реабілітації особистісного начала в мистецтві й житті; утім, вирізнялись особливим драматизмом у тому, що стосується цілісності й роздвоєності, мужності й угодовства, психологічної сили й слабкості.

У 70 – 80 рр. ХХ ст. українська художня документально-біографічна література переживала період свого відносного розквіту. З 1966 р. з'явилась серія «Життя славетних» (1972 р. її перейменовано на «Уславлені імена»). В рамках серій і поза ними за кілька радянських десятиліть побачили світ понад сто біографічних романів і повістей. Проте переважна більшість з них «хворіли» на ілюстративність і тенденційність. В основному писалося про митців та видатних революціонерів.

Дослідники поділяють художні біографії того часу за способом організації сюжету на два типи: послідовно-хронікальні та асоціативно-психологічні. Приміром, до першого типу належить роман-есе В.Коптілова «Вольтер», до другого – роман Р.Іванчука про І.Вагилевича «Саксаул у пісках». Останній тип цікавить нас більше, оскільки саме таким чином написано роман В.Дрозда про родину Богомольців. Український літературознавець О.Дацюк зазначає: «[...] прикметною рисою українських письменників став високий ступінь ліризації розповіді, що поєднується з мозаїчністю сюжету. Фактично в даний час існує певна суперечність між консерватизмом форм західної біографії та ліберальним підходом до творення життєписів з боку українських авторів» [цит. за 64, 12]. Очевидно, ліберальний підхід слід пояснити не тільки вітчизняною романтичною традицією в літературі, а й лібералізацією життя у «хрущовську відлигу» і загальним напрямком розвитку українського роману 60-х рр., для якого була характерна морально-етична проблематика, особистісно-психологічне начало, доцентровість, активізація образу автора, критика пристосованості, бюрократії, бездумного виконавства, зацікавлення проблемою історичної пам'яті, психологізм, документалізм, зв'язок часів. Навіть використану у В.Дрозда форму діалогії знаходимо в романах В.Шевчука про Т.Шевченка, П.Колесника про І.Франка, М.Олійника про Лесю Українку. Структура діалогії давала змогу експериментувати з часом, простором, ритмом.

В.Дрозд повторював також деякі недоліки, що існували в українській біографістиці на рівні тодішніх «законів жанру». Наприклад, коли мовилося про українських діячів романісти вельми обережно вводили український колорит. У романі В.Дрозда – це лише українські народні пісні й Шевченків

«Кобзар», хоча двоюрідний брат видатного фізіолога, Вадим Богомолець, був генерал-хорунжим УД, творцем першого українського закону про флот, а сестра Вадима, Наталя, – актриса театру М.Садовського у Києві. В загальних рисах, якщо не вдаватися до деталей, автор «Ритмів життя» дотримується поширеної в радянській літературі концепції людини з її партійністю, соціальною активністю, співвіднесеністю людської долі з суспільно-політичними перетвореннями, моделювання характеру людини здійснюється в річизі її «трудоного, духовного і фронтового подвижництва, в реальній історичній співтворчості, у злитті в її свідомості категорій «суспільне – особисте», «я – народ», «я – історія» [124, 36].

Щоб аргументувати філософсько-естетичну єдність творчості В.Дрозда у всіх її жанрово-стильових розгалуженнях, скористаємось фактажем, зібраним дослідницею історико-біографічної прози Оксаною Січкарь [342]. Письменника цікавив образ сильної духом жінки, до нього він звертався не тільки у романі «Ритми життя»; такими жінками є Інна з повісті «Інна Сіверська, суддя» і революціонерка Марія Журавська у романі «Листя землі». Цікавим є ряд автобіографічних моментів, навіть дещо містичного плану: приблизно у стільки ж років, як і майбутній академік Богомолець, автор роману про нього теж втратив матір, а помер так само у шістдесят чотири роки. Жанр роману-біографії, який нібито з'явився у доробку В.Дрозда через зовнішній тиск, не зник у його творчості і пізніше, коли політичного тиску уже не було, як-от роман «Сто літ любові (Портрет української родини на тлі епохи)» (2003). Знаходимо також майже дослівні збіги між думками Майстра з роману «Острів у Вічності» (2001) й міркуваннями старого академіка Богомольця, між усними листами Софії Богомолець і окремими фрагментами повісті у листах з коментарями «Ми зустрічались на сонці, очима...» (1999) або висловлюваннями Інни Сіверської і Софії Богомолець.

Таким чином, є підстави стверджувати, що художній світ В.Дрозда розгортався між полюсами документа і фантазії, тому його твори можна класифікувати на «більш чи менш документальні», з одного боку, «більш чи менш химерні» – з другого. І ті, й ті були цілком органічні для його обдарування, чергувалися приблизно так, як історичні романи, повісті, оповідання із творами про сучасність у Г.Флобера, тільки що художній світ французького письменника не знав таких крайнощів «химерної» прози (хіба у драматургії); якщо для Г.Флобера була істотною опозиція минуле – сучасність, то для В.Дрозда реальне – ірреальне. Поетика документа кореспондувала з історією, необхідністю, ідеями, соціумом, поетика ірреальності – з майбутнім, навіть позачасовим, з індивідуальністю, свободою, почуттями. «Поки в душі не існує протилежностей, не існує художника» [106, 69], – писав В.Дрозд.

У середині 60-х рр. В.Дрозд відбував військову службу у місті Сретенському (Забайкалля) поблизу Усть-Кари, куди заслали на каторгу С.Богомолець. Щоправда, в оприлюднених армійських листах (повість «Ми зустрічались очима на сонці...») нема найменшого натяку на відому революціонерку. Зате

є цілий ряд чи не буквальных збігів з текстом роману «Ритми життя», починаючи з назви повісті, на що вже вказувала Оксана Січкара [342, 292]. Зі свого боку можемо додати ще кілька суголосних з романом фрагментів. Ось рядки з листа В.Дрозда: «Не заздри людям, які мають змогу кожної ночі лежати поруч і обійматися. Вони не відають, як солодко кохатися, коли між закоханими сім тисяч кілометрів і п'ять годин різниці в часі» [105, 86]. Натомість у романі Софія мовить: «Не заздри, Олександріку, закоханий, які мають змогу щоночі лежати поруч і обійматися. Вони не знають, як солодко кохатися, коли між людьми, що люблять, пів-Європи і вже пів-Азії» [108, 292]. Зустрічаємо у романі також ті самі згадки про декабристів, що жили в тих місцях на заслання [108, 343], ту саму цитату з вірша В.Одоевського «Был край слезам и скорби посвященный...», той самий епізод з богульником, що розцвів у банці з водою, і який Сашко Богомолець хотів подарувати матері, а герой листа – надіслати за тисячу кілометрів коханій, читаємо ті самі фрази на кшталт «я тепер живу снами», «я розмовляв з тобою угос».

Однак найголовніше, що ці зіставлення дають змогу підкоригувати традиційну радянську концепцію людини, про яку йшлося вище. У листах за десятиліття до появи роману про Богомольців рядовий В.Дрозд пише, що не вірить у революцію без самовдосконалення людини, що без останньої умови малоефективна усяка соціальна і національна боротьба, що єднання творчої індивідуальності з народними масами можливе лише в екзистенціалістському смислі – «без надії сподіваюсь», бо народу «наплювать, що якісь інтелігентики бажають опуститися до нього, він не потребує захисників. Він сам не відає, що йому потрібно» [106, 78]. «Що ж тоді – єднання із народом і робота, жертва в ім'я народу, і чи потрібні народові наші жертви? [107, 74], – запитує себе письменник, майже тими словами, якими запитував каторжанку Богомолець тюремний лікар. У 70-х рр., коли тривали арешти серед української інтелігенції і В.Дроздові треба була визначитись щодо власної позиції, подібні міркування для нього стали ще більш актуальними. Софією Богомолець, цією кришталево чесною і крицево мужньою жінкою, неможливо не захоплюватись незалежно від того, чи поділяєте ви її переконання. Коли прозаїк працював над романом, в ув'язненні перебував такий же незламний, як і Софія, що не йшла на найменші невинні компроміси, аби тільки трохи полегшити собі життя, поет В.Стус. Самі з себе, як павук нитку, як екзистенціалісти сенс життя серед тотального безглуздя і безнадії, вони творили той народ, заради якого страждали. Через те у формулах «я – народ», «я – історія» наголос тут треба ставити на першому компоненті, а не на другому, як звичайно.

Образ Софії Богомолець істотно забарвлений індивідуальністю автора роману. Письменника цікавлять не епізоди революційної боротьби, а те, звідки людина черпала сили у приреченому на поразку протистоянні з системою. Так само, як покараний солдатчиною шістдесятник В.Дрозд, чинив опір системі розбудовою внутрішнього світу, та й пізніше не виправленням, а художнім перетворенням реальності у «хімерних» романах, так і Богомолець живе снами, спога-

дами, мріями, усними, невідправленими листами до чоловіка й сина. «[...] Треба мати в душі власний світ, самотній, самодіючий, самодостатній. І тоді уся ота прославлена двадцятим століттям тоталітаризація навколишнього суспільства скочуватиметься із вас, як дощова вода із добре складеної скирти соломи» [105, 78], – каже письменник у коментарях до власних солдатських листів.

І все-таки формула виживання, запропонована В.Дроздом, є чинною лише в певних рамках, доки влада брутально не втручається в особисте життя людини, контролюючи навіть її думки і мрії, заповнюючи її вільний час всілякими суспільними обов'язками. У світі роману Дж. Оруелла «1984» навіть така свобода була б неможливою. Більше того, щоб зберегти себе як письменника В.Дрозд мусив йти на компроміси і за такими зізнаннями криється, з нашого погляду, спроба їх виправдати. Одна справа розсаджувати мрією тюремні стіни, як-от у повісті Дж. Лондона «Міжзоряний мандрівник» чи в тому ж таки романі «Ритми життя», і зовсім інша річ – свідомо ізолюватися у світ мрій, відмовитися від боротьби, що за радянських часів називали ескапізмом. Принаймні проблема збереження самодостатнього внутрішнього світу є досить неоднозначною, особливо для письменника, який хоче, щоб його друкували. У біографічних романах про революціонерів В.Дроздові все-таки не вдалось до кінця залишитись самим собою. Про це свідчить не тільки трактування історичних подій з погляду радянської ідеології, а й композиція романів.

Постать матері у творі – це образ аніми, власної душі академіка Олександра Богомольця. Літературознавці уже писали про те, що наразі йдеться про зв'язок поколінь, про витoki духовного світу науковця, про розмитість дати народження і смерті, аби включити окреме людське життя у великий потік історії [123, 6]. Проте не було взято до уваги, що конфлікт між творчим «я» письменника і фальшивою настановою позначився на смисловій асиметричності композиції. Через увесь роман чергуються епізоди, пов'язані з долею матері і долею сина. Якщо мати стає на прою з цілим світом, то у сина моральна настанова виявляється у масштабах діяльності, в турботі чиновника високого рангу про рядових працівників академії, двірників і прибиральниць, у тому, що він у гастрономі стає в чергу разом з простими людьми. Звісно, автор не міг написати про боротьбу О.Богомольця зі сталінський режимом за академіків К.Воблого і А.Кримського, літературознавця В.Лазурського та інших. Сторінки роману, присвячені Софії Богомолець, виявились незрівнянно цікавішими, художнішими за розповідь про її сина, не кажучи вже про окремі «усні листи» Софії, що їх можна назвати справжніми шедеврами поезії в прозі. У дореволюційних епізодах першої частини переважає оповідь, внутрішня фокалізація, хронікальна послідовність викладу, завдяки чому з особливою силою прозвучала трагедія батька, відставного підпоручика Миколи Прісецького, у якого революційна справа, що її він не розуміє і проклинає, забрала дітей, підірвала їхнє здоров'я. В інших епізодах першої частини («Ритми життя») домінує розповідь, зовнішня фокалізація, мозаїка у викладі подій, що, напевно, покликана показати шалений темпоритм революційних перетворень, але написано це ілюстративно,

з помітним зниженням творчої напруги. Якщо у дореволюційних сценах твору на перше місце виходить внутрішній світ персонажа, бо нема гармонії між ним і суспільством, то у післяреволюційних – окреме людське «я» менш помітне, адже воно тепер нібито гармонійно підпорядковане колективному «ми». Таким чином, виносити зважену оцінку роману «Ритми життя» треба з урахування суперечливості авторського задуму, де переплітаються свідоме і несвідоме, вимушені зовнішні мотиви і органічні внутрішні, тенденційність і художність.

З нашого погляду, ключем до прочитання роману В.Дрозда «Ритми життя» є повість «Ми зустрічались на сонці, очима...» Цей роман став багато в чому продовженням жанрово-стильових тенденцій української прози 60-х рр. ХХ ст., проявом духовних пошуків письменника, певною мірою осмисленням ідеалів юності. Філософсько-естетичною основою роману залишалось шістдесятництво під кригою радянської ідеології. У романі «Ритми життя» усі основні компоненти шістдесятництва (національна ідея, гуманістична ідея, культурництво) зазнали трансформації, проте незмінною лишилась віра у суверенність людського «я». Автора роману можна охарактеризувати словами, які він сам говорив про письменників старшого покоління: «[...] чим талановитіша, розумніша була людина, вписана випадком чи долею до літературного відомства, тим покрученішою була свідомість її, а відповідно – і характер» [105, 107 – 108].

3.5. «Поезія німого числа» у документальній прозі М.Сороки

3.5.1. Український колорит образу науковця в романі А.Конфоровича, М.Сороки «Остроградський»

Колорит цікавить нас не сам по собі, а стосовно проблематики твору, його художньої концепції, характеристики головного героя. Під висловом «український колорит» слід розуміти у художньому творі все, що так чи інакше пов'язане з Україною, її культурою, історією, побутом тощо. Звичайно, з великої кількості подробиць, деталей, епізодів доведеться вибирати найголовніше і застосовувати метод наукової неповної індукції. Множину колоритних подробиць у нашому випадку можна поділити на три групи: 1) факти про походження героя; 2) українське середовище Остроградського; 3) взаємини видатного математика з Т.Шевченком. Останній пункт є, власне, сегментом середовища, але з огляду на частотність і значимість у романі потребує виокремлення. Більшу частину життя М.Остроградський прожив у Петербурзі. Там його й досі вважають російським математиком. Тому важливо з'ясувати вагу етнічного компонента у внутрішньому світі цього видатного вченого і в образі науковця як такого.

Найвідомішим художнім твором М.Сороки є роман «Колимська теорема Кравчука» (1991). Роман про репресованого академіка став відкриттям. Це якраз той випадок, коли, як кажуть, якби автор нічого не написав, крім цієї книжки, то і тоді йому вистачило б зробленого, аби назавжди увійти в історію україн-

ської культури. Натомість книга про М.Остроградського була першою і вдалою спробою у жанрі роману, виконаною у співавторстві з доцентом математики тоді ще Київського педагогічного інституту ім. М.Горького А.Конфоровичем. Разом з ним М.Сорока надрукував також дві науково-популярні книги «Дорогами Унікурсалій» (1977) і «Кентаври Уранії» (2005). Роман про М.Кравчука виявився більше суспільною подією, аніж літературно-мистецькою. Твір про Остроградського не мав того розголосу і не став ні історико-культурним відкриттям, ані художнім. Хоча у цьому творі заявив про себе новаторський намір, дещо притлумлений соціальною тенденцією, актуалізувати життя і творчість знаменитого математика в українському контексті. Закономірно, що ідеологічний акцент у самому романі завадив частині рецензентів зауважити цей важливий момент. Роман «Остроградський» (1980) не вирізняється понад середній художній рівень серії «Уславлені імена» (видавництво «Молодь»). Однак саме художня посередність дає більше підстав для загальних висновків про панівні тенденції відтворення постаті вченого у художньо-документальній прозі того часу.

Розуміється, у центрі уваги рецензентів опинився образ головного героя. Це засвідчують назви статей: «Геніальний математик» [254], «Фельдмаршал цариці наук» [318], «Світоч математики» [317], «Академік з Пашенної» [111]. Заголовки по-своєму нюансують одну й ту ж тему. Йдеться чи то про велич наукового подвигу М.Остроградського, чи то про геніальну простоту, про народні витоки його генія. І.Солдатенко у статті «Вірність покликанню» більше зупиняється на соціальних мотивах вчинків протагоніста. Рецензент підкреслював, що «події, формування світоглядних позицій головного героя показано на широкому тлі, в умовах складних тогочасних класових перипетій» [352].

Рецензент Ніна Вірченко зробила закид у слабкості аналітичного струменя і воліла зосередити увагу на наукових здобутках, соціальній ролі, політичних переконаннях академіка («Справа його життя») [54]. Справді, у порівнянні, скажімо, з книгою Є.Лебедева «Ломоносов» (1990, серія «ЖЗЛ»), роман «Остроградський» значно програє в аналізмі. І певно, відчуваючи оцей наліт провінційності, рецензент радить українським письменникам розширити коло біографічного жанру, писати про Е.Галуа, Н.-Г.Абеля тощо. Щоправда, Є.Лебедев обрав інший жанр історико-біографічного нарису чи науково-популярної біографії. Тоді як А.Конфорович і М.Сорока керувалися наміром оживити суто людський образ М.Остроградського. Інша справа, що взаємини академіка з середовищем і час, у якому він жив, показано не надто різноманітно, одноплослинно. Як і в романі про академіка М.Кравчука, настанова на цілісність персонажа подекуди шкодить його життєвій переконливості. З нашого погляду, дійти до суті персонажа – це не стільки вказати на провідну ідею його життя, скільки віднайти його провідну колізію.

Найбільше зосередилась на українському контексті Лілія Москвич. І цей контекст вона мусила визнати недостатньо розробленим. Мало сказано про стосунки Остроградського з родинами Лисенків і Старицьких. Сам стиль життєвої поведінки Остроградського, твердить рецензент, виказував зв'язок

з культурою бароко (навчання українських спудеїв за кордоном), з бунтарською вдачею Г.Сковороди, з мандрами В.Григоровича-Барського тощо [250].

Вважаємо за потрібне окреслити український контекст шляхом аналізу обставин і середовища, в якому формувався М.Остроградський. Причому слід використовувати як ті факти, що увійшли до тексту роману, так і ті, про які автори не згадали, бо замовчування – це теж засіб творення художньої біографії.

Про Остроградських знаємо з роману, що ведуть вони свій рід від князів Острозьких. Прізвище Остроградський дали одному з Острозьких на Січі. Остроградські і Устимовичі, предки по матері, були козацькою старшиною, судьями, священиками, великими землевласниками. Батько служив офіцером в Александропольському полку. У авторів роману ці відомості не більше, ніж данина біографічному жанру. Тим часом, розширений і доповнений їхній список посилює кілька мотивів, присутніх у книзі.

По-перше, служба у війську була не лише примхою юного Остроградського. Можливо, військовий з нього вийшов би не менш видатний, ніж математик. Він йшов за традицією їхньої родини. Адже брат Михайлового діда Федір Остроградський командував Миргородським полком (1752 – 1768). Правнук Федора, Матвій, за 1812 р. отримав золоту шаблю з написом «За хоробрість». У свою чергу Всеволод Матвійович став генерал-інспектором російської кавалерії. І нарешті слід згадати про колоритну фігуру контр-адмірала М.Остроградського, героя Першої світової війни, коменданта Севастополя, командувача українським військовим флотом, товариша морського міністра у часи П.Скоропадського і С.Петлюри.

По-друге, Україна у творі виступає радше омельвене, ніж Батьківщиною. Українців у Петербурзі чи в Парижі бачимо об'єднаними за принципом теперішніх земляцтв. Однак їх могли об'єднувати й глибші інтереси, скажімо, політичні. Стосунки М.Остроградського з українською громадою Петербурга майже не розкрито. Відомо, що Матвій Іванович Остроградський, той самий, що відзначився у війні 1812 р., предводитель кременчуцького дворянства, був прихильником автономії України. Його прапрадід Матвій, миргородський полковий суддя (1715 – 1734), 1723 р. заарештований Петром I за підтримку П.Полуботка. Цікавою постаттю бачиться прем'єр-майор Павло Остроградський: одружений з донькою генерал-майора і маючи службову перспективу, він раптом зрікається кар'єри і переходить на незначну посаду у готвянській сотні (1772 р.). До речі, освіту він здобув у Німеччині, там же розпочав військову службу [35]. Так само академік Остроградський вчився за кордоном, мріяв назавжди переїхати з Петербурга на хутір. Невипадково Михайло Остроградський опинився в Парижі і не випадково зустрів там своїх земляків Буняковського і Затеплинського, тому що тут мала місце давня традиція українських студентів удосконалюватися в науці за межами Батьківщини.

Любов до народної пісні, українізм на лекціях, ігри з селянськими дітьми за дитячих літ представлено у книжці передовсім як свідчення прихильності до простолюду, вроджений демократизм або як така собі національна екзотика

у російськомовному середовищі. Хоча, як писав один із рецензентів, стосунки між українськими панамі і підданими не завжди були аж такими вже класово ворожими, щоб забороняти власним дітям спілкуватись із селянськими дітьми [250]. Михайлів дід Іван, всупереч волі роду й держави, одружився з простою козацькою. Можливо, у XVIII ст., комунікативний вододіл між різними верствами українського народу ще не проліг так глибоко, як пізніше через російськомовну освіту. І для кращих представників української аристократії українська справа була не виявом більшої чи меншої симпатії, а обов'язком. Персонаж А.Конфоровича, М.Сороки працює задля істини, на благо трудового народу, заради торжества справедливості поширює слово освіти й науки, з другого боку – зміцнює основи імперії. З нашого погляду, М.Остроградський писав наукові праці винятково французькою мовою не тільки задля легкості спілкування з науковим світом за межами Російської імперії. Це був спосіб, певною мірою, внутрішньої еміграції. Адже втретє до Парижа цар його не відпустив.

Внесок Остроградських у розвиток української культури лишився поза текстом роману. Приміром, у сучасних публікаціях про рід М.Остроградського часто цитують слова Олени Пчілки у нарисі «Микола Лисенко. Спогади і думки» про те, що бабуся композитора Марія Василівна Булюбаш доводилась рідною сестрою геніальному математику, любила українські пісні, часто запрошувала покоївок співати, і тим хорам малий Миколка завдячував майбутньою професією [337]. Орест Остроградський, пізніше професор фінансового права Дерптського університету, належав до відомого гуртка української творчої молоді «Плеяда».

Зважаючи на вимоги ідеології та, певно, жанру, автори роману «Остроградський» поминули надзвичайно цікавий інтелектуальний сюжет. Конфлікт юнака Остроградського з середовищем – це конфлікт старої України XVIII ст., традицій Гетьманщини, гордого козацького норову з імперськими віяннями. На жаль, біографи великого математика мають тут справу лише з опосередкованими фактами і гіпотезами, але прозаїк, наділений більшою свободою розмислу порівняно з науковцем, міг би скористатися ними, проставляючи акценти у художній інтерпретації.

У Парижі молодий Остроградський якось потрапив до боргової в'язниці Кліші. Хоч як дивно, але саме там йому працювалося чи не найкраще в житті. У тюрмі він написав, зокрема, «Мемуар про поширення хвилі у циліндричному басейні». Наукову тему йому міг навіть вигляд з віконця на Сену, а могли спасти на думку далекі полтавські краєвиди, приміром, так, як вони зафільмовані у пролозі Довженкової «Землі», коли од краю і до краю котяться через екран хвилі достиглих хлібів. Тож в'язень відтворив ті хвилі формулами. Кілька разів письменники звертаються у романі до цього пейзажу, історично поглибленого кам'яними постатями скіфських чи то половецьких баб. Остроградський мислить на тлі безкрайньої і одвічної хліборобської ниви. На жаль, психологія науки не досягла того рівня точності, щоб встановлювати чітку закономірність між ландшафтами, побаченими науковцем в дитинстві, і

його ж науковими теоріями. Проте якщо математика певною мірою є поезією, то математик певною мірою поет. І тоді до нього можна застосувати вказівку Й.Гете: щоб зрозуміти поета, треба побувати на його батьківщині. Засновник аеродинаміки М.Жуковський вирішив скористатися порадою видатного німця. Під враженням побаченого у Пашенній він писав: «Коли дивишся на це умиротворення, на широкі поля, що розходяться в нескінченну далеч, мимоволі виникає думка про вплив природи на дух людини. В математиці, панове, також є своя краса, як у малярстві та поезії. Іноді ця краса виявляється в чітких, яскраво окреслених ідеях, коли на видноті кожна деталь висновків, а іноді вона вражає нас широкими задумами, що приховують у собі щось омелівене, але вельми сподіване. У працях Остроградського нас приваблює масштабність аналізу, основна думка така ж безмежна, як і широкий простір його рідних полів» [337]. Ясність, чіткість, яскравість мислення – у цьому полягала сила і слабкість Остроградського-«геометра». Найбільше його цікавила прикладна математика, тобто математична фізика чи аналітична механіка. Чи не тому він написав розгромну рецензію на працю казанського ректора М.Лобачевського з уявленою геометрії, що його власне математичне мислення мало іншу природу. М.Лобачевський промовляв до опонентів не стільки логічною аргументацією, скільки геніальною інтуїцією. Якщо порівнювати з малярством, то естетика розмислу М.Остроградського – це соковита чуттєва краса полотен П.Рубенса, а естетика М.Лобачевського зрідні супрематизму К.Малевича.

До того ж М.Остроградський був учнем відомого ворога метафізики і апіорних суджень, опонента І.Б.Шада, І.Канта, Ф.Шеллінга, ректора Харківського університету Т.Осиповського. «Якщо ви чуєте або читаете, що філософ природи постановляє а рїогї якийсь закон її, то нехай він доведе його з математичною строгістю, інакше не покладайтесь на слова цього філософа зі щирою до нього довірливістю, як би цей закон не зачаровував вашої уяви, а випробуйте раніше його на бруску строгої математичності і тоді лише вважайте його вірогідним, коли він витримає це випробування» [17, 358], – ці думки Т.Осиповського наче вихоплені з рецензії його учня на праці М.Лобачевського.

Найближчим середовищем у Петербурзі для Остроградського була, звичайно, сім'я. В обох романах М.Сороки сімейним справам науковців відводиться небагато місця. Очевидно, це є принципова зображально-виражальна настанова. Громадський аспект діяльності вченого знаходиться незмінно на першому місці. Поза межами соцреалізму могло бути інакше. Наприклад, Н.Берберова і Г.Майфет у своїх романах про П.Чайковського стосунки композитора з дружиною зробили вузловим моментом сюжету. Важко судити, наскільки родина солідаризувалась з Остроградським в його українських симпатіях. З роками посилюване відчуження між ним, з одного боку, та дружиною, сином – з другого, мабуть, далось взнаки й тут. З нашого погляду, сімейна драма великого вченого заслуговує на найпильнішу увагу. Вона могла бути наслідком того юнацького конфлікту з імперським штибом життя, про який мовилося вище.

Між іншим, українські письменники ХХ ст часто створювали образи науковців за просвітницьким культурно-асоціативним принципом. Зайве говорити, що вони діяли згідно зі схемою, не завжди адекватною реальності. Такі образи, як правило, є гармонійними, цілісними, але життєво малопереконливі. Найчастіше вони позбавлені внутрішніх конфліктів, хоч їм властиві окремі дрібні недоліки. Без внутрішніх конфліктів неможливо накреслити еволюцію персонажа. Остроградський якийсь час знаходився на розпутьті перед вибором. За М.Шлемкевичем, його колізію означимо як вибір між «шевченківською», «гоголівською» чи «сковородинською» людиною. Зрештою, математик пішов «гоголівським» маршрутом.

1971 року український документаліст Ф.Соболев зняв фільм про конформізм «Я та інші», де, зокрема, продемонстровано стереотипи сприйняття науковців людиною другої половини ХХ ст. У фільмі є такий епізод. Психолог пропонує кожному студенту із задалегідь утвореної групи, котрий заходить до аудиторії, дати характеристику чоловікові на фотографії, що закріплена на дошці. Попередньо психолог називав людину на фотопортреті або злочинцем, або великим ученим. Одні й ті ж риси обличчя викликали в студентів абсолютно протилежні враження. Цей факт говорить про стійке асоціативне поле, яке існувало в свідомості студентів щодо видатних представників науки. Сама опозиція злочинець / учений, створена психологом, вказує на те, що дослідник передбачав реакцію піддослідних. Отже, ті самі асоціації були властиві і йому. Сучасний позитивний статус ученого склався під впливом Просвітництва у ХІХ – ХХ ст. У добу Середньовіччя велика вченість справляла амбівалентне враження: радше відлякувала людей або свідчила про святість особи.

Остроградський любив цитувати напам'ять вірш маловідомого поета початку ХІХ ст. Я.Нахімова «Поет і математик». Я.Нахімова він міг знати ще з Харківського університету, де байкар свого часу викладав словесність. Творчість цього російськомовного поета з Богодухова українські літературознавці почали ґрунтовно вивчати лише протягом останнього десятиліття. Поет був родичем адмірала П.Нахімова. У родині Нахімових радо приймали Г.Сковороду. Коло харківських знайомих М.Остроградського обмежується у романі лише математиками. Було б цікаво з'ясувати загальну культурну атмосферу Харкова початку ХІХ ст. і наскільки вона вплинула на подальшу долю вченого. У творчості Я.Нахімова дослідники констатують барвисте переплетення традицій бароко, просвітництва, сентименталізму, романтизму [425, 18 – 19]. Культура на омелів'ї, маргінальність – це те, що цікавить нас і у внутрішньому світі М.Остроградського.

Друг М.Остроградського – співак і композитор С.Гулак-Артемівський – був племінником професора Харківського університету і знаного українського поета П.Гулака-Артемівського. У книзі А.Конфоровича, М.Сороки взаємини математика і композитора не розкрито у всій їхній багатоаспектності. Вони мали спільні інтереси з професійного погляду. Відомо, що С.Гулак-Артемівський захоплювався статистикою, уклав «Статистично-географічні таблиці міст Російської імперії» (1854), запропонував проект петербурзького водогону (1858).

Як і в романі про Михайла Кравчука, важливе місце у книзі про Остроградського посідає явище наукової школи. М.Остроградський став засновником російської математичної школи. Втім, серед його учнів – не тільки математики, а й такі цікаві особистості, як Ф.Достоевський і М.Добролюбов. Між іншим, список учнів М.Остроградського можна поповнити також С.Ковалевською. Ще дитиною Софія вивчала вищу математику з конспектів лекцій М.Остроградського, які належали її батьку, генералу артилерії В.Корвіну-Круковському. Тими конспектами замість шпалер її батьки поклеїли стіни в дитячій кімнаті на дачі.

Революційна діяльність його найближчих учнів, П.Лаврова, Ф.Чижова (також душеприкащик М.Гоголя), М.Головка, зраджує радикальні настрої самого учителя. Праве око Остроградський втратив, певно, внаслідок участі у Паризькому повстанні 1830 р. Встановлення таємного нагляду за математиком після першого повернення з Парижа виглядає у творі кумедним непорозумінням. Але не виключено, що підстави були серйозніші. Таємні агенти царської поліції нищпорили і в Парижі. Окремі висловлювання студента-українця могли насторожувати.

1850 р. магістр М.Головка застрелився під час спроби його заарештувати у справі С.Левицького і кирило-мефодіївських братчиків. У листах С.Левицького фігурував Остроградський. У антицарській діяльності Остроградського важко запідозрити, але він явно співчував Т.Шевченку і братчикам.

Важливе місце в романі відведено зустрічам М.Остроградського і Т.Шевченка. Кобзар двічі з особливою теплотою згадував знаменитого математика в повісті «Художник» і щоденнику. Український колорит роману центрується довкола постаті Т.Шевченка. Розмови Остроградського з Шевченком зачіпають в основному соціальні проблеми. Як впливає з тексту, передові люди Російської імперії переймалися поліпшенням життя простолюду як власною метою. Переповідаючи рік за роком хронологію життя та творчості М.Остроградського, автори не забувають знайомити читача зі змістом тодішньої періодики, з провідними суспільними тенденціями доби, приміром, розповідають про повстання шебелинських селян 1829 р., які не захотіли бути військовими поселенцями [175, 96], про бунт у маєтку Кочубея, статистичні дані про приголомшуючу смертність (кожен другий) серед новонароджених у Російській імперії 1834 р. [175, 160]. Т.Шевченка бачимо передовсім поетом знедолених. Суспільно-політичні питання заступають національні. Ідейно-художній зміст роману витримано згідно з духом радянської доби.

Україна постає у творі як земля батьків, куди час від часу повертаються, колоритне тло, лейтмотив, навіть джерело чи структура математичного розмислу, але в жодному разі як мета, зорієнтована щодо цілісності політичної чи принаймні культурної. Факти свідчать, що Україна в житті і серці М.Остроградського займала більше місця і проявилась у більшій кількості іпостасей, ніж їй відведено у романі.

3.5.2. Образ головного героя у романі М.Сороки «Колимська теорема Кравчука»

Роман про видатного українського математика Михайла Кравчука став для знаного в Україні журналіста, вченого, письменника М.Сороки чи не найбільшою справою усього життя. Звернення до цієї постаті було закономірним, адже письменник заявив про себе раніше як автор науково-популярних книг, як упорядник збірників нарисів про видатних українських вчених і найновіші наукові здобутки в Україні «Завжди в пошуку» (1972), «З перехрестя дивовижного» (1975) та ін.

Робота над романом про академіка Кравчука тривала, треба думати, не одне десятиліття. Ще 1967 р. побачила світ повість М.Сороки «Поет німого числа», а 1991 р. виданий видавництвом «Молодь» (серія «Уславлені імена») роман «Михайло Кравчук» (1985) з'явився під назвою «Колимська теорема Кравчука».

Твір М.Сороки – перша і, мабуть, не остання спроба змалювати образ репресованого радянським режимом всесвітньовідомого вченого з волинського села Човниця. Українська художньо-документальна проза у другій половині ХХ ст. помітно збагатилась на твори про видатних учених. Утім, вона містила закономірні лакуни: не можна було писати про знищених репресіями, про так званих «буржуазних націоналістів», дисидентів, сумнівних за політичними переконаннями осіб тощо. З цього погляду, українська проза досі багата на нерозроблені поклади. Наприклад, порівняно з М.Кравчуком, менше пощастило піонерів космонавтики Ю.Кондратюкові або надзвичайно талановитій родині Вороних, зокрема геніальному математикові Георгію Вороному, батько якого особисто знав Т.Шевченка, організував недільні школи, а син Юрій, хірург, першим у світі пересадив нирку. Ті чи ті «табу» при моделюванні постаті вченого пов'язані зі стереотипами доби чи ознаками стилю.

Книга М.Сороки запам'яталась читачам не стільки як факт красномовства, скільки неординарністю головного героя. Звичайно, головний герой справив враження не в останню чергу завдяки художній майстерності автора. Рецензії на перше видання книжки були переважно стислими розповідями про академіка Кравчука: П.Кононенко «Поет німого числа», Ю.Митропольський «Роман про математика», І.Сайчук «Академік з Човниці», Ф.Кислий «Щоб день не згас» [160].

Роман «Колимська теорема Кравчука» прийшов до читачів на історичному переломі, напередодні розпаду СРСР, позначений рецидивами соцреалізму, з одного боку, і критикою радянської репресивної машини – з другого. Ця амбівалентність проявилась в образі головного героя. Автор всіляко підкреслює його зв'язок з народом. Особливо цю тенденцію помітно в повісті «Поет німого числа», свого роду конспекті майбутнього роману. «Селянські» епізоди у ній є наскрізними. Історія з учителюванням Кравчука у селі Саварці Богуславсько-

го повіту хоч кількісно обіймає кількадесят сторінок, але за змістом, з нашого погляду, становить вузловий момент композиції. Герой тут ніби проходить ініціацію, найголовніше випробування на справжність. Недаремно із «саварським» епізодом пов'язані кілька сцен, де персонаж знаходиться на грані життя і смерті. Народність – чи не найголовніша ознака образу вченого в радянській літературі. Вона свідчить насамперед про засадничу соціальну спрямованість наукових досліджень, підпорядкованість їх інтересам народу, а отже, партії. В одній з науково-популярних книг, які упорядкував М.Сорока, процитовано вислів Б.Патона з цього приводу: «Вчений у нас – фігура суспільна. Його особиста наукова пристрасть поєднується з громадянськістю, з турботами про розквіт усієї науки, з роздумами про її місце в сучасному житті» [125, 112].

Працюючи над романом, письменник використав старі сюжетні схеми, які не наближають читача до реального стану справ, однак необхідні для поживлення розповіді елементами пригодницького роману. Однією з таких схем є постать зрадника, шпигуна, ворога народу, типова ще для української літератури 30-х рр. XX ст. Образ студента, провокатора Мульгіна, який потім став денкінцем, а надалі зробився агентом іноземної розвідки, автор вигадав, очевидно, для того, щоб пояснити несправедливий арешт Кравчука органами НКВС. Як і студент Вихров з роману Л.Леонова «Російський ліс», студент Михайло Кравчук, персонаж і реальна особа, брав участь у революційному русі. У романі М.Сороки його справу під час слідства у Лук'янівській в'язниці так само веде жандармський підполковник. Тільки фігура професора Граціанського, товариша студентських років, а згодом ворога Вихрова, розпадається на постаті Граве і Мульгіна. Навіть якщо наші висновки грішать схематизмом і про вплив Л.Леонова не йдеться, все одно цей сюжетний поворот вельми типовий для літератури соцреалізму у змалюванні революційної теми. Наприклад, А.Іванов (епопея «Вічний поклик») створив образ секретаря райкому Поліпова, колишнього агента охоранки, який погодився співпрацювати з фашистами, і доля якого переплітається так чи інакше з долею головних героїв братів Савельєвих.

Поряд із Кравчуком бачимо у творі інший стереотипний образ – партійця, мудрого наставника, як-от у романі О.Фадєєва «Молода гвардія» чи навіть пізніше у романі П.Загребельного «Розгін». Таким наставником для Кравчука є керівник обласного відділу освіти Микола Слободюк. Тим часом О.Довженко щодо ролі партії у справах мистецтва, як, напевно, і науки, якщо не брати до уваги матеріальний чинник, висловився однозначно: «Чим допоміг мені у творчості хоч один державний чи політичний діяч? Що порадив розумне і змістовне? На що вказав? Чим натхнув? Яку подав ідею? Пораду? Нічим. Ніколи. Ніяк» [96, 380].

Порівняно з виданням 1985 р. роман «Колимська теорема Кравчука» зріс на вісім розділів. Це була розповідь про шельмування, ув'язнення і останні роки життя академіка на Колімі, можливо, найцікавіша частина книги. Незважаючи на зміну назви і наскрізні деталі, прозаїкові не вдалося зберегти художню цілісність твору. Між останніми розділами і рештою роману утворився вододіл,

насамперед ідеологічний. Кравчук мимоволі порівнює інтелігентного, хоч і підступного жандармського підполковника з теперішнім своїм слідчим, молодшим лейтенантом держбезпеки Хасіним, і порівняння це не на користь радянській владі. З матеріалів слідства читач дізнається, що Кравчук студіював «Історію України-Руси» М.Грушевського, рекомендував читати її дружині італійського математика Леві-Чівіті, зустрічав колишнього Голову Центральної Ради на київському вокзалі після його зарубіжних мандрів, відмовився бути свідком у справі СВУ, не вірить Сталіну [353, 236]. Все це суперечить нібито більшовицьким переконанням математика на початку книги. З першого розділу знаємо, що вчений покидає Київ влітку 1919 р. Мотивація цього вчинку є не вельми ясною: «Втома і безнадія – ось мої хвороби. Не можу більше так жити. Довкруг тільки муки, кров, смерть. Грубо топчеться й плондрється все святе й велике... Ми пережили Центральну раду, слава богу, перетерпіли Петлюру й Скоропадського. Зараз переживаємо Денікіна. Скільки нам ще доведеться переживати?» [353, 5]. Герой прагне тієї влади, яка б «принесла мир і волю», [353, 4] тобто більшовицької, принаймні так інтерпретує його слова денкінський дозорець. Насправді, Кравчук втік з Києва з цілком конкретної причини. Як активний діяч українського відродження він слушно остерігався розстрілу. Адже денікінці розстріляли не тільки доцента Прудивуса, а й українських письменників А.Заливчого, А.Чумака, Г.Михайличенка. Останній був міністром в українському уряді. Зі зрозумілих причин, діяльністю М.Кравчука у період УНР – одна з біографічних лакун роману. Уже тоді, певно, намітився розрив з академіком Граве, бо, швидше за все, Граве симпатизував «білій гвардії», що відновлювала «єдину й неділиму» Росію.

Неузгодженість ідеологічна посилюється неузгодженістю стилістичною. Рецензент Ф.Кислий помітив неорганічність публіцистичних і науково-популярних фрагментів у художній тканині роману [160, 131 – 132]. Твір розпочато поетичною фразою (ямб): «Червоно меркнув світ в його очах» [353, 3]. Але чим далі до фіналу, тим зростає роль документу і увиразнюється документальність викладу. Це призводить до того, що образом Михайла Кравчука в романі блідне перед яскравою особистістю академіка Кравчука, якою вона постає з документальних свідчень. В особі автора журналіст і вчений перемагають письменника. Можливо, відповідно до природи таланту прозаїковий слід було обрати есеїстичну форму викладу на зразок біографічних романів С.Цвейга, А.Моруа, Р.Горака.

Звичайно, нині М.Сорока написав би цей роман інакше. Без сумніву, зникла б роздвоєність на ідеологічному ґрунті. Проте визначальними у реалістичній прозі залишаються живі характери, яскраві індивідуальності. Натомість образ Михайла Кравчука надто нагадує загальну модель науковця-подвижника, яку М.Сорока окреслив у передмові до науково-популярної критики «З перехрестя дивовижного»: одержимість, самозречення, винятковість, готовність прийняти поразку [355, 3]. У такого ідеального науковця нема недоліків, а отже, у його реальність не віриш. Образ академіка Граве з усіма слабкостями, властивими засновникові київської алгебраїчної школи, більш складний

і цікавіший за образ його геніального учня. Очевидно, ставлення академіка Кравчука до радянської влади було далеко не простим, десь прихованим, десь компромісним. Мало сказано в романі про особисте життя видатного математика, про ставлення до жінок. Як правило, в особистостей, одержимих своєю справою, виникають конфлікти на побутовому ґрунті, не складається життя в родині, як-от у Доктора Серафікуса (В. Домонтович), професора Пніна (В. Набоков), доктора біології Марченка (Ю. Мушкетик). Автор пластично відтворив багатогранність обдарування видатного вченого, але суто людську неординарність М. Кравчука висвітлено, на нашу думку, досить однотонно.

Подекуди вражаюче знання письменником епохи, обставин побуту, мови частково компенсує слабкість психологічного аналізу. З книжки довідуємось про структуру інститутів народної освіти, про будову млина; роботу наукової школи автор майстерно порівнює з ватагою бурлаків, у яких так само існує розподіл ролей [353, 37]. На сторінках роману можна знайти матеріал, розсипи рідкісних українських слів, що збагатили б Словник української мови: шаньки, пом'яшкорений, мочаруватий, кабиця, помольці, виступці, пійманець, мерехкота, мізковик тощо. У такий спосіб головного героя вписано в український культурний контекст.

Громадська активність Михайла Кравчука робила його цілковитою протилежністю академіка Д. Граве. Відомо, що під час громадянської війни він викладав математику у першій та другій київських гімназіях, в Українському університеті, згодом очолив факультет професійної освіти в Київському інституті народної освіти, був професором і завідувачем кафедри Київського політехнічного інституту, керував відділом математичної статистики ВУАН, змінив А. Кримського на посаді неодмінного секретаря ВУАН, очолював роботу з упорядкування тритомного словника українських математичних термінів в Інституті української наукової мови (він фактично створив сучасну вітчизняну математичну термінологію), писав українські підручники з математики для школи і профтехучилищ, був організатором першої в Києві (1935 р.) олімпіади юних математиків. З одного боку, образ видатного вченого вкладався в художні матриці народництва і соцреалізму з їхнім педагогуванням громадянського обов'язку, з другого – живився реальними рисами прототипа. Автор роману був позбавлений можливості наголосити, що громадська діяльність академіка Кравчука – це насамперед вияв любові до України, палкі зусилля, спрямовані на будівництво повноцілної багатогранної української культури. Це було того ж роду культуртрегерство, що й у поетів М. Зерова, Д. Загула, з якими він дружив.

Ще одна риса, що становить собою ніби канон традиційного для української літератури відтворення постаті науковця – енциклопедизм. Читачі знають М. Кравчука як блискучого педагога, легендарного директора Саварської семирічки (1919 – 1921), лексикографа, автора публікацій з філософії фізики в журналі «Червоний шлях», які випередили свій час. Книга М. Кравчука про Л. Ейлера – одна з кращих праць, присвячених розвитку математики і фізики у XVIII ст.

З'ясувалось, що його математичні дослідження сприяли створенню першого комп'ютера. Між іншим, він декламував напам'ять поему І. Франка «Похорон». Енциклопедизм може ґрунтуватись на вірі в Систему, Наднауку, універсальну істину, як-от у просвітників, В. Вернадського, О. Любищева, О. Шмідта (між іншим, учасника семінару професора Д. Граве). Енциклопедизм Кравчука радше закорінений в особливості обдарування і культуртрегерство, як-от у І. Франка.

Новим у романі М. Сороки на тлі української прози ХХ ст. є акцент на явищі наукової школи. Жоден український письменник не виявив такої присутньої уваги до наукової школи як засобу характеристики середовища і внутрішніх настанов ученого. До наукової школи М. Кравчука належали О. Смогоржевський, В. Зморевич, Ю. Соколов, С. Авраменко, М. Орлов, А. Оконенко, П. Бондаренко, Й. Погребиський, С. Кулик, В. Можар та інші. Частина з них не зреклася вчителя навіть після його офіційного осуду і арешту. Окремо слід сказати про винахідника турбореактивного двигуна академіка А. Люлька і С. Корольова. Архіпа Люлька Кравчук «відкрив» у Саварській школі і надалі по-батьківському ним опікувався. Завдяки Кравчуку, котрий волів зневажити формальності (бракувало півроку трудового стажу), С. Корольов вступив до Політехнічного інституту. Факт наявності власної наукової школи є концептуальним, з художнього погляду, бо допомагає сконцентрувати довкола нього найкращі риси М. Кравчука як людини і вченого, гармонію серця і розуму, чуйність, організаторські здібності, стратегічне мислення, патріотизм, самовідданість; все те, що викарбовано на пам'ятнику М. Кравчукові (територія Київського політехнічного університету) місткою словесною формулою: «Моя любов – Україна і математика».

Традиційні для української літератури ХІХ – ХХ ст. засоби відтворення образу науковця в романі «Колимська теорема Кравчука» переважають. Спадок соцреалізму позначився на таких рисах персонажа, як близькість до простого народу, громадська активність, на впровадженні образів мудрого наставника-комуніста, шпигуна-зрадника, ворога народу, на порушенні історико-революційної теми у більшовицькому ракурсі. Енциклопедизм, просвітанство, культуртрегерство (один з аспектів громадської діяльності) перебувають в контексті української літератури ХІХ ст., зокрема народництва. Перехідний час виходу книжки з друку дався знаки тенденційності, ідеологічною неузгодженістю останніх розділів порівняно з рештою тексту, де задекларовано вірність комуністичній ідеї. Новаторським видається образ наукової школи, який генерує важливі для письменника ідеї неперервності наукового пошуку, спадкоємності поколінь, безсмертя творчого духу. Традиційні художні засоби, крім тих, що описують український культурний контекст, не сприяли висвітленню індивідуальності персонажа. М. Сороці вдалося зацікавити читачький загальний непересічним головним героєм, однак образ цього персонажа не завжди художньо і життєво переконливий.

2010 року побачила світ нова (третя) редакція роману «Колимська теорема Кравчука». На прикладі редакцій 1985 р., 1991 р., 2010 р. можна вивчати еволюцію української художньої документально-біографічної літератури упродовж

трьох десятиліть. Автор не обмежився «косметичними» виправленнями, при-міром, змінив вислів «радянська сільська школа» на «сільська школа», він переписав окремі діалоги, додав ідеологічно полярні щодо попереднього видання роздуми, змін зазнала сама концепція людини і світу. Нововведення складають кілька тематичних груп: осуд боротьби більшовиків з церквою, негативна оцінка колективізації, про «банди» лісовиків-самостійників мовиться з симпатією, інакше висвітлено українську еміграцію. Лишилися наскрізними образи «демона» і «ангела» при академіку Михайлові Кравчуку, а саме: провокатора Павла Мульгіна і старого партійця, завідувача губернського відділу освіти Миколи Слободюка. Однак ці персонажі втратили ідеологічну заданість, перестали уособлювати провідні тенденції життя, що прагнуть або скасувати «радянську» світу, або посилити її. Їхнє ставлення до Кравчука тепер визначається більше особистими мотивами, у Мульгіна – злобою, заздрістю, у Слободюка – симпатією до талановитого порядної людини. Більше того, набуває двозначності оцінка явищ більшовицького періоду; ці явища по-різному виглядають з погляду національної ідеї і з погляду «маленької» людини, яка споконвіку живе поза сферою ідей у колі побутових турбот. Якщо у першому випадку йдеться про ворожий українству світ, то у другому – про світ ідей (часто або примарний, або владний і облудний), який «заважає» «маленькій» людині жити. Про поневіряння емігранта з України у романі сказано: «Тепер горопаха никає від заводу до заводу в пошуках роботи. А щоб повернутися в Україну – потрібні великі гроші. Та й хто його тут чекає? І де він знайде серед цієї руїни той шматочок осоння, про який мріє?..» [354, 132]. Тоді як Михайло Кравчук, на відміну від академіка Тимошенка, категорично відмовився виїхати за кордон. Автор з розумінням ставиться до вибору обох науковців. Персонажі роману більше не вписуються в осмислений, ідеологічно викінчений образ життя, а представляють насамперед самих себе. Життя в цілому стає менш передбачуваним і зрозумілим.

Таким чином, першу редакцію роману слід назвати радянською, другу – неорадянською (наявна критика окремих періодів радянської історії), третю – пострадянською.

Підсумки

У жанрових різновидах художньої біографії про науковців домисел і висисел спрямовують закони жанру і особливості стилю. У різні епохи життя людини цікавило письменників під оглядом різних цілей, сегментувалося за різними показниками значимості, підпадало під той чи той соціальний статус, зазнавало ідеалізації чи ліризації, окремі деталі життєпису могли не враховуватись, документалістику розробляли з різним ступенем белетризації.

Перші зразки художньої біографістики в українській прозі, зокрема повість І.Срезневського «Майоре, майоре!», роман Д.Мордовцева «Професор Ратмиров», були російськомовними, адже перебували на маргінесі провідних зацікавлень, тематики і проблематики тодішньої української літератури, і засновувались на легендах, переказах, анекдотах, життях. Тип науковця або

принаймні книжника у доіндустріальному суспільстві, коли професія науковця ще не стала масовою, а заняття наукою були приватною справою самого книжника, у романтичному інтер'єрі поставав химерником, чарівником, диваком, юродивим або святим.

У В.Петрова чи М.Івченка (повість «Напоєні дні») за доби модернізму і авангардизму в художній біографії важливу роль починають відігравати письмові свідчення, мемуари, листи, різного роду історичні документи, таким чином завершується формування художньої біографії як жанру. Письменники 20-х рр. ХХ ст. звертають увагу на неповторні прикмети індивідуальності, неабияку вагу у життєписі має приватне життя персонажа, пропущене через культурний код тієї чи тієї доби. Своїми особливостями така біографія наближається до есею, розвиваючись в річищі інтелектуальної прози. Один із типів науковця в цей час – механічна людина, новітній Голем або книжник, відірваний від живого життя, і повернення до того життя, зближення чи зіткнення з ним становить ключовий пункт драматизму, розвитку сюжету.

У другій половині ХХ ст. письменники опрацьовували біографію вчених згідно з канонами соціалістичного реалізму в рамках історико-революційної чи історико-біографічної прози. Сюжетно-композиційна структура формувалась або у послідовно-хронікальному ключі, або в асоціативно-психологічному, причому асоціативно-психологічний виклад подій набував із часом все більшого значення, що відповідало національній специфіці прозових текстів із часто властивим їм ліричним струменем. Громадське і професійне життя науковця виходить на перший план і зазнає потужної ідеологізації. Науковця змальовують у першу чергу чиновником, адміністратором, добротворцем, борцем з неправдою, борцем за мир і т.п. Національний колорит у відтворенні наукової діяльності зводиться до мінімуму. Науковець-патріот і громадський активіст, іпостасі ученого, неодноразово актуалізовані українськими підрадянськими прозаїками, – це також варіанти постаті соціально ангажованого науковця, котрого водночас можна назвати ученим фаустівського, жуль-вернівського, прометеївського типу.

У постмодерністів, знову як у ХІХ ст., художня біографія вченого стала доволі маргінальним жанровим утворенням. Вона виходить за строго документальні рамки, як-от у романі В.Єшкілева «Усі кути трикутника», у згоді з постмодерністською тенденцією до розмивання граней між елітарною і масовою літературою набуває пригодницько-авантюрного забарвлення тощо.

РОЗДІЛ 4.

НАУКА ЯК ТЕХНІКА В УКРАЇНСЬКІЙ ФАНТАСТИЧНІЙ ПРОЗІ: PRO ET CONTRA

4.1. Техносвіт В.Винниченка і Ю.Смолича

За останні десятиліття винниченкознавство стало одним з найбільш потужних напрямів вітчизняної гуманітаристики. Роман «Сонячна машина» (1923) досліджували з погляду жанрової природи, наративних моделей, концепції особистості, символіки, філософського змісту тощо. Першому українському науково-фантастичному роману присвячено статті, дисертації, розділи монографій. Оскільки тема науки для самого В.Винниченка була побічною, дослідники торкалися її тільки у зв'язку з іншими проблемами.

На протигагу винниченкознавству, смоличезнавство активно розвивалось і в радянський час, побачили світ три оглядові монографії В.Піскунова, С.Шаховського, З.Голубевої, серед яких найбільш талановито, з нашого погляду, проаналізовано трилогію «Прекрасні катастрофи» (1935) у В.Піскунова. З-поміж останніх публікацій в аспекті нашої теми заслуговує на увагу стаття С.Грабовського «Людина і «наукове пекло» [73], яка розглядає трилогію Ю.Смолича з погляду проблем біоетики. Утім, немає підстав стверджувати, що тему закрито. Зв'язок між науково-фантастичними романами Ю.Смолича і В.Винниченка помітили ще критики 20-х рр., однак досі літературознавці не надавали їм особливого уваги.

На думку В.Піскунова, кожна частина трилогії «Прекрасні катастрофи» демонструє один із способів співіснування науки і соціуму. «Побудова трилогії нагадує хід доведення теореми, при якому послідовно відкидаються різні варіанти і кінець кінцем логікою розвитку думки знаходиться єдино можливий» [291, 46]. Йдеться загалом про науку радянську і західну, колективістську і, сказати б, вузькокласову чи егоцентричну. Останній спосіб співіснування з суспільством має два варіанти: 1) науковець працює задля могутності і збагачення як себе особисто, так і правлячого суспільного класу, 2) науковець самотужки шукає істину в ідеологічно оскаженілому відчуженому суспільстві. Обидва шляхи закінчуються «прекрасними катастрофами». Жанрово така оцінка наукової діяльності підкріплюється елементами авантюрного, сатиричного романів, роману-антиутопії. Неважко помітити, що окреслена схема накладається на добре знану завдяки романам і повістям О.Кониського, І.Нечуя-Левицького, Б.Грінченка народницьку типологію науки, а саме: персонажі займаються науковою діяльністю або для людей, для народу, заради поступу, і тоді імпонують автору, або для власного благополуччя чи задля істини, і тоді викликають осуд, подив, сміх, поблажливе

співчуття. У першому випадку герой набуває типового для класичної і новітньої української літератури образу борця за справедливість, у другому – «злого генія», «дрібного біса» чи святого з дивацьким ухилом. Постаті борця і «дрібного біса» з'явилися у літературі в XIX ст., поляризуючись між крайніми феноменами ідеаліста і обивателя. Натомість личини «злого генія» і святого супроводжують образ ученого, мудреця давно, бо висока освіченість до епохи «бунту мас» була привілейованою рисою, ознакою духовенства і аристократії. Інтелектуальні заняття вимагали вільного часу, вивисували над повсякденністю, робили таку людину незрозумілою, навіть ворожою для більшості, а отже, пов'язаною з потойбіччям, з лихими чи добрими силами. Причому виокремленість із загального потоку буття, місійність зберігаються за такого роду діяльності й пізніше, всупереч процесу секуляризації культури, адже постаті лицаря і «дрібного біса» структурно невід'ємні від позитивної / негативної оцінки у разі підтвердження суспільної місії чи відмови від неї. Тільки у XX ст., коли професія наукового працівника стала масовою, вона поступово почала позбуватися ознак винятковості. Як соціальний тип науковець нині мало чим відрізняється від пересічного службовця. Утім, моделювання персонажа в мистецтві має свої закономірності, що підлягають впливам, традиції, масовим стереотипам, польоту фантазії автора і не завжди збігаються з реальним станом речей.

Образи «злого генія» і «святого» продовжували виступати репрезентантами світу науки і у батьків науково-фантастичного роману Ж.Верна, Г.Уеллса. Ключові фігури означених романів В.Винниченка і Ю.Смолича Рудольф Штор, Гальванеску, Нен-Сагор, Трембовський також великою мірою відносяться до цієї дихотомії. Їхня позитивність, якщо саме її акцентовано, визначається прогресистсько-сцієнтистською вірою у науку як головне джерело поліпшення суспільства, благополуччя, людського щастя. Водночас, на відміну від героїв Ж.Верна і попри спільну з ними закоріненість у добі Просвітництва, особливості моделювання постатей науковців наразі мають відбиток реалій 20 – 30-х рр. XX ст., а саме: сцієнтизм підкориговано потребою соціальних змін.

Трилогія Ю.Смолича вирізняється нетиповою для роману відсутністю любовної інтриги. Хоча для науково-фантастичного і авантюрно-пригодницького жанрів любовна інтрига – не головний сюжетний вузол, однак те, що її наразі нема, не є чимось звичайним. Герої трилогії «Прекрасні катастрофи» не мають особистого життя. Прибуття аспірантки Валентини Сахно до маєтку «монстра» Гальванеску нагадує архетипальний сюжетний мотив народної казки про багрянку квітку («Аленький цветочек»), в якій любов розчаклувала страховисько, але авторська установка на принципову класову несумісність персонажів зробила розвиток сюжету в означеному ключі неможливим. Крім того, важить зорієнтованість письменника на конструювання жіночого образу згідно з принципами радянської гендерної політики. Аспірантка Сахно перейняла модель чоловічої поведінки. Вона водить машину, майстерно стрі-

ляє з револьвера, курить, хоч це останнє дивним чином не завадило їй бути спортсменкою, чудово плавати, бігати, лазити по деревах. З другого боку, саме жіноча цікавість спонукає героїню блукати вночі маєтком Гальванеску і викривати таємниці господаря. В іншому випадку, авторові довелося б зробити цього персонажа чоловіком, науковцем і шпигуном одночасно. Але тоді герой і антагоніст були б приблизно рівні за силою, і це послабило б драматичну напругу, отой ідеально вибудований, як у фільмах А.Хічкока, саспенс.

І в романі В.Винниченка, і в романах Ю.Смолича наукова діяльність стосується безпосередніх людських потреб. Йдеться про дослідження у галузі сільського господарства, побутової хімії, виробництва, медицини. Твердження Гальванеску про необхідність широких наукових горизонтів [349, 281] сприймається як обман чи відірваність від насущних потреб трудящих і протистоїть заяві професора Трембовського про те, що «саме життя повинно ставити науці завдання. І тільки ті завдання цікаво розв'язувати, які мають широку перспективу в життєвій практиці» [349, 400]. Тим більше, що сама наукова практика румунського дідича – це розробка нових технологій. З радянського і не радянського боку науку цінують передовсім за технічні винаходи. Техніка стає для людини зразком досконалості, еталоном її поведінки, психологія людини зазнає редагування з погляду ідеологічної чи економічної ефективності. Недаремно російський кінокритик М.Ямпольський на одній з лекцій називав період 20-х рр. в радянському кіно періодом панування образу людини-машини. Ця тенденція, безумовно, поширювалася і на підрадянську літературу. Свого часу В.Піскунов помітив, що «письменник широко уподібнює негативних персонажів до неживих предметів, любить зводити їх життєві функції до кількох найпростіших стандартів» [291, 56]. Механічні ляльки – це не тільки прислуга дідича Гальванеску, це також сам господар з його рівним безпристрасним голосом, різкими переходами від одного внутрішнього стану до іншого. Гальванеску мислить і чинить безжалю, як машина. «Ненормальний, неправдивий і непотрібний розвиток техніки, коли він не йде на користь людині. Людина перш за все! Життя – над усе! Культура для людства. А не людство для якогось фетиша» [349, 285], – каже Сахно.

Однак не все так просто. Образи хірурга Трембовського і дослідника Нен-Сагора вибудовано симетрично до постаті Гальванеску. Вони також вдаються до експериментів над людьми, але нібито з благородною метою. Гальванеску перетворює живих на мертвих, Трембовський робить мертвих живими, як-от в історії зі сторожем Іваном, якого хірург зібрав майже по шматочках. Більше того, автор зумисне зіставляє злагоджену роботу механічних ляльок, що рили буджацькому поміщикові канал і жваву організовану працю радянських робітників, які працюють наразі нібито на себе [331, 401]. Утім, різниця, як тепер розуміємо, була незначна. Адже і про радянський світ можна було б сказати: «Тут панує одна воля – воля доктора Гальванеску» [349, 275]. Цікаво порівняти, як болісно, суперечливо осмислюють морально-етичну проблему трансплантації органів герої роману Ю.Щербака

«Бар'єр несумісності» (1971), і як легко, за сорок років перед тим, розв'язали її герої Ю.Смолича. Для героїв роману «Що було потім» такої проблеми взагалі не існує. Звичайно, трансплантація органів – незаперечне досягнення медицини, але воно дискредитується в контексті функціональності, де людина – лише «коліщатко і гвинтик загальнопролетарської справи». Органи людського тіла розміщено на полицях Інституту експериментальної хірургії («Що було потім»), як деталі механізмів у майстерні і немає усвідомлення, що, склавши їх до купи, ми ще не отримаємо людину і наука не «сильніша за смерть». Цінується не унікальність, а правильність. Про машинізацію людини як неминучість і про необхідність прискорення машинізації писав уже М.Хвильовий у повісті «Санаторійна зона». Техніка стає засобом розв'язання проблеми безсмертя шляхом утривалення суто матеріального виміру буття. Порятунком людини досягається уніфікацією. Світ науки перетворюється на техносвіт.

М.Зеров з приводу «Сонячної машини» відзначав, що жести, міміку, зовнішність героїв роману В.Винниченка виписав ніби у кіносценарії, причому одні й ті ж елементи зовнішності персонажів переходять зі сторінки на сторінку [139]. Так, для винахідника Рудольфа Штора знаковим є зачісування буйної чуприни п'ятірнею. Професор Трембовський з роману Ю.Смолича «Що було потім» раз по раз чортихається, тре руки і куйовдить чуприну. Обидва герої таким чином оприявнюють юнацьку безпосередність, схвильованість, відданість справі. Обидва належать до типу «вічного юнака», «дорослої дитини», дивакуватого професора з кришталево чистою душею. Обидва наївно вважають, що їхні винаходи служитимуть людям тільки на благо. Проте через надмірну пунктуальність Трембовського стало можливим самогубство буджацького дідича і вбивство рибалки Йонеску, винахід Рудольфа Штора призвів до занепаду суспільного життя.

На противагу героям трилогії «Прекрасні катастрофи», персонажі В.Винниченка є об'ємнішими, яскравішими, з багатим особистим життям, внутрішніми конфліктами тощо. Їхнє особисте життя тісно переплітається з громадським, політичним, науковим, породжуючи численні колізії. Головна прикмета героїв роману – дискордизм внутрішнього світу, що позначається на їхніх вчинках, ідеях, винаходах. На думку О.Гожика, «у центрі Винниченкового роману — амбівалентна особистість, що не лише увібрала в себе трагічні риси свого часу чи авторські суперечності у процесі пошуків духовної гармонії, а й відтворила «вічну» розколотість внутрішнього світу архітекторів «земного раю». У всіх частинах роману ми бачимо незмінну абівалентну природу аскетичного й небезпечного фантазера» [69, 15]. Хіміку Штору властиві сплески енергії й пасивне споглядання подій, прагнення служити людям і презирство до мас, воля до істини і самолюбство. Крім того, його відданість науковій роботі породжує конфлікт з князівною Елізою. Для неї існують цінності (наприклад, кохання) більші за машину. Винахідник не погоджується знищити машину, оскільки не може бути більших цінностей за

щастя визволення всіх людей [52, 601]. Сонячна машина вирішила проблему харчування, але ускладнила проблему людського буття в цілому. Шальки терезів схилилися у бік індивідуалізму, безтурботного життя, безвідповідальності, інстинктів. В.Винниченко доповнив сцієнтизм потребою реформи людини. Якщо у Ю.Смолича герой служить державній машині, офіційній ідеології, то у В.Винниченка машина обслуговує персонажів, які не здатні вийти поза безпосередній крайобраз буття. Герої Ю.Смолича більшою чи меншою мірою стають схожими на машину, герої В.Винниченка під впливом машини перетворюються на звірів, десь так, як персонажі новели американця Н.Готорна «Експеримент доктора Хайдеггера» після того, як скуштували трунку з «джерела молодості».

За вісімдесят років до появи роману «Сонячна машина» К.Ушинський у статті «Праця в її психічному і виховному значенні» писав: «Якби люди відкрили філософський камінь, то біда була б ще невелика: золото перестало би бути монетою. Але якби вони знайшли казковий мішок, із якого вискакує все, що душа забажає, або винайшли машину, що могла б цілком замінити будь-який труд людини, одне слово, відразу досягли тих результатів, яких прагнуть техніки й політекономі, то сам розвиток людства зупинився б: розбещеність і дикість заволоділи б суспільством, саме суспільство розпалося б і не одна політична економія [...] була б викреслена зі списку людських знань; зі скасуванням необхідності особистої праці сама історія мусить припинитися» [цит. за 112, 141 – 142].

Поміrkований сцієнтизм В.Винниченка і Ю.Смолича зорієнтовано на пошук оптимальних соціальних умов для реалізації наукових ідей, аби історія не припинилась. Щоправда, ці письменники бачили соціальну перспективу по-різному. На нашу думку, третя частина трилогії «Прекрасні катастрофи» про індійського лікаря-сонцеїста Нен-Сагора – це прихована полеміка з конкордизмом В.Винниченка. Ю.Смолич як театрознавець був автором статті «Нові п'єси Винниченка» («Критика», 1929). Один з перших романів Ю.Смолича «Останній Ейджевуд» критики порівнювали з «Сонячною машиною», зокрема завдяки елементам соціальної утопії. У містечку Нурі на кордоні з Пакистаном Нен-Сагор створив санаторійну зону, поділену на два райони, Спектрарій і Геліополь, де лікування і профілактика засновуються на сонячній терапії й сонцевихованні. Як і сам автор «Сонячної машини», мешканці Нурі є вегетаріанцями і більшу частину дня проводять на сонці просто неба оголеними. Уся власність у містечку є комунальною. «Місто Сонця» не змогло чинити опір англійським колонізаторам, і санаторій було ліквідовано. Читач мусить зробити висновок, «що про оновлення людини можна говорити тільки після оновлення самої землі, – оновлення, тобто кардинальної зміни тих соціальних стосунків, що є на ній» [349, 584]. Натомість «система біологічного переродження» виявляється неефективною і антисоціальною, бо призводить до «зниження класового чуття» і «атрофує стимул до боротьби» [349, 587]. Якщо йти за цією логікою, то соціальний експеримент в одній

країні також буде приреченим, доки увесь світ не перебудується, доки не відбудеться світова революція. Радянські лікарі дорікали Нен-Сагорові уніфікацією людини, але не помічали ще більшої уніфікації у себе на батьківщині.

У фіналі роману «Ще одна прекрасна катастрофа» маємо рідкісний приклад метанаративу, коли герої твору у підсумковій розмові обговорюють особливості його будови. Прецедентами метанаративу в українській літературі була новела М.Хвильового «Редактор Карк», романи М.Могилянського «Честь», М.Йогансена «Подорож ученого доктора Леонадро...» та ін. Складається враження, що персонажі прокидаються після довгого сновидіння або шойно взяли участь у спектаклі. З погляду семіотики, засіб «тексту в тексті» застосовують для зміщення уваги з повідомлення на код. Акцентована умовність одного тексту – засіб посилення реальності другого. Кодом наразі є закони жанру колоніального роману, про який згадують персонажі. Ю.Смолич пародіє окремі типові сюжетні ходи і мотиви класичного колоніального роману, приміром, морську подорож, мотив «цивілізаторської» місії британців в Індії. Радянські лікарі Коломієць і Думбадзе, присутні у творі, самоусунулись від участі у повстанні проти англійських колонізаторів, оскільки їхня участь, як вони самі пояснюють, руйнує жанровий канон. Отже, їхній «конструктивізм» і вони самі є більш справжніми, ніж той умовний часопростір з його закріпленими жанровими особливостями, експлуатацією і т.ін., в якому вони перебували. Таким чином, вододіл між справжнім і несправжнім визначається соціально, культурно, ідеологічно і пролягає між радянською і нерадянською реальністю, а оновлення «старого» світу виглядає фактом майже доконаним. Історія засвідчила, що на подібні уявлення очікувала ще одна прекрасна катастрофа.

Шляхи і наслідки взаємодії людини з технікою стали предметом художнього осмислення, переживання, прогнозування у романах В.Винниченка і Ю.Смолича. У романі «Сонячна машина» людина під впливом техніки опускається до рівня тварини, у трилогії «Прекрасні катастрофи» техніка уніфікує людину до рівня машини, робота. В обох випадках йдеться про втрату людиною свободи вибору. Спільною проблемою для обох письменників є дегуманізація.

4.2. Науково-фантастичні романи В.Владка: наука як техніка і соціальний проект

1961 року у передмові до науково-фантастичного роману «Аргонавти Всесвіту» О.Білецький скаржився на відсутність в українському літературознавстві теоретичних студій про літературну фантастику. За півстоліття в Україні знизилась частотність творів у жанрах наукової фантастики, але з'явилося фентезі, побільшало літературознавчих досліджень немагістральних відгалужень літератури, зокрема, масової тощо. Утім, наукова фантастика традиційно лишається на периферії літературознавчих зацікавлень.

Твори В.Владка (1900 – 1974) незмінно викликали живий читацький інтерес. Від читачів роману «Аргонавти Всесвіту» письменник отримав близько чотирьох тисяч листів [285, 13]. У Японії ця книга перевидавалась шість разів. Його романи, повісті, оповідання не обходили увагою літературні критики. Однак це були в основному публікації «з приводу»: рецензії, передмови, післямови, ювілейні статті О.Беляєва [24], М.Пивоварова [285], О.Білецького [32], О.Яроменка [442]. Творчості В.Владка присвячено окремі сторінки монографій про наукову і ненаукову фантастику, зокрема Наталії Чорної [408]. Успіх у масового, а отже, за визначенням, невибагливого читача поєднувався із «зарозумілим» ставленням офіційного літературознавства. Напевно, цим можна пояснити обмаль спеціальних статей і брак окремих книг про видатного українського фантаста.

Щоб з'ясувати місце і роль науки у романах В.Владка, мусимо насамперед відповісти на питання про загальну концепцію використання наукових відомостей у радянській фантастиці 30 – 50-х рр. XX ст. Неабияке значення, з нашого погляду, мають принципи, згідно з якими письменник моделює образ ученого. Соціальний зміст роману допомагає висвітлити суспільне значення постаті науковця. Означену тему необхідно розкрити в єдності змісту і художньої форми, тобто поетикальних засобів.

В.Владка називали «українським Жюль Верном». Як відомо, Жюль Верн створив науково-фантастичний роман задля популяризації наукових досягнень. Натомість Г.Уеллс підпорядкував наукові елементи суто художнім завданням, розв'язанню людинознавчих проблем. Науково-фантастичний роман у XX ст. розвивався головним чином у річищі, прокладеному Г.Уеллсом. Проте в радянській фантастиці до другої половини 50-х рр. домінував погляд, згідно з яким фантастика мусить ілюструвати реалізацію виробничих, науково-технічних ідей у найближчому майбутньому. 1936 року влада наказала знищити увесь тираж антифашистського роману В.Владка «Аероторпеди повертають на захід», бо саме тоді готували підписання договору з «братською» Німеччиною. Науково-фантастична література розглядалася таким чином як субмістецтво. Роман «Аргонавти Всесвіту» у першому виданні 1935 р. виконано саме за цими канонами. Навіть 1966 р. В.Владко перебував у полоні цієї ідеології, коли твердив у статті «Філософія фантастики»: «[...] Я ніколи не захоплювався так званою далекою фантастикою, не писав, і не писатиму творів, дія яких відбувається десь через тисячу чи п'ять тисяч років» [57, 28]. «Далека фантастика», вважав письменник, «не може бути ні переконливою, ні хоч якоюсь мірою науково обґрунтованою: в кращому разі я сприйму її як утопічний твір і віддам належне умоглядним розрахункам автора. Хвилювання й емоції читачеві така книга не принесе» [57, 29]. О.Білецький волів бачити у націленості на сучасність самотність В.Владка, пов'язував її зі світоглядом митця, можливо, також з особливостями його вдачі, природою таланту: «[...] всі його твори пройняті глибоким радянським патріотизмом, пафосом віри в силу вільної радянської науки, яка не має інших інтересів, крім щастя трудящих» [32, 222].

Таким чином радянська наука переймалась насамперед найближчими науково-технічними завданнями чи ідеологічно обґрунтовувала радянський лад. Критерієм науковості і стимулом наукової діяльності була радянська практика. Однак існувало усвідомлення необхідності розвитку фундаментальних студій, і способи зв'язку теорії з практикою неодноразово зазнавали переосмислення, особливо у післясталінські часи. У романі Н.Рибак про фізиків-атомників «Час сподівань і звершень» йшлося про конфлікт між керівником атомного проекту Максимом Нерчиним і віце-президентом Академії наук, консерватором у питаннях довгострокових наукових досліджень з невизначеною перспективою. У романах і повістях В.Владка наукові пошуки умотивовані, згідно з марксистською доктриною, переважно потребами економіки. Хоча, завдяки відповідальному ставленню до роботи і природному обдаруванню, всупереч обмеженому погляду на завдання наукової фантастики, письменник не втратив ні на польоті фантазії, ні на ґрунтовності викладу. Згідно з власним визнанням В.Владка, щоб написати «Аргонавтів Всесвіту», йому довелося за кілька років перечитати цілу шафу книжок з космонавтики, фізики, хімії, біології, палеонтології, палеоботаніки тощо [442, 20]. Після появи роману прозаїка критикували за химерну, як тоді здавалось, ідею про енергетичний потенціал трансуранових елементів. Пізніше з'ясувалось, що автор «Аргонавтів Всесвіту» мав рацію.

Письменник згадував, що допомогою під час праці над романом про подорож на Венеру були, зокрема, праці професора М.Риніна (1877 – 1942). Очевидно, Владко мав на увазі знамениті тритомні (у дев'яти випусках) «Міжпланетні сполучення» (1928 – 1932), – книгу, яку називали «космічною енциклопедією». Микола Ринін створив першу в Росії аеродинамічну лабораторію (1909) і організував факультет повітряних сполучень (1920), сам літав на дирижаблі, літаку, повітряній кулі, встановив кілька рекордів. Його ім'ям названо кратер на зворотному боці Місяця. Ринін був невтомним колекціонером відомостей про дослідження міжпланетних подорожей, письменником-популяризатором космічних польотів, автором повісті «В повітряному океані» (1924). Професор усвідомлював величезну роль художньої літератури, фантазії у справі «завоювання неба». У «Міжпланетних сполученнях» він проаналізував проекти космічних кораблів багатьох письменників-фантастів.

М.Ринін міг бути прототипом одного з головних героїв роману «Аргонавти Всесвіту» – академіка Миколи Риндіна. Оскільки В.Владко став відомим у 20-х рр. насамперед як театральний критик, а по війні якийсь час очолював український Головрепертком, то цілком можливо, що прізвище вченого у галузі космонавтики він «виправив», тримаючи на думці відомого театального художника В.Риндіна (1902 – 1974).

Згадка про М.Риніна важлива ще й з іншого погляду. У романах українського фантаста теорія і практика науки міцно пов'язані. Улюблені герої прозаїка не могли бути кабінетними вченими. Вони є активними учасниками подій, навіть коли участь не відповідна ні їхньому статусу, ні віку. Серед

космонавтів не зустрінеш академіків, до того ж у поважному віці, як-от в «Аргонавтах Всесвіту». У романі «Сивий Капітан» Ернан Раміро особисто здійснює керування своїм диво-автомобілем. «Люцифер» – не тільки його інженерний винахід, це друге «я», еманация ества конструктора. Через те Раміро і гине одночасно з своїм кораблем. Очевидно, В.Владка приваблювали науковці з гострим, особистісним ставленням до наукових завдань, у яких теорія не розходилась з ділом, особисте з громадським. Таким був М.Ринін, вчений і пілот. Таким змальовано археолога Дмитра Борисовича («Нашадки скіфів»), котрий не забуває про науку навіть у найнебезпечніші хвилини. Назвемо це внутрішнє начало науковця фаустівським, адже «Спочатку було діло» – так гетевський Фауст переклав знаменитий вірш з Євангелія від Івана.

Загалом кажучи, ідеальний образ вченого В.Владко «ліпить», згідно з рецептом «батька НФ», адже «центральный герой творів Жуля Верна – учений, мандрівник, вчений-винахідник – це людина, до кінця віддана одній справі, вся її душевна енергія, всі сили зосереджені на боротьбі з суто зовнішніми труднощами і перешкодами на шляху до бажаної мети, і він досягає її без страху і душевних вагань, озброєний вірою в свою правоту, у всепереможну могутність наукових знань» [408, 27].

Однак образ вченого у творах В.Владка далекий від однотипності. Традиція Г.Уеллса розробляти людинознавчі проблеми у науковій фантастиці особливо позначилась на романах, повістях, оповіданнях українського письменника, де він розповідає про обставини життя і праці науковця у «буржуазному» середовищі, як-от у повісті «Фіолетова загибель», романі «Сивий Капітан». Над цими творами Владко працював наприкінці 50 – на початку 60-х рр. і проблеми морального вибору, переродження крайнього індивідуалізму в диктатуру, відповідальності за використання наукових здобутків, які порушував автор в атмосфері «хрущовської відлиги» могли сприйматися як негативна реакція на сталінізм і тоталітаризм.

Водночас генезу постатей науковців у романах «Аргонавти Всесвіту» і «Сивий Капітан» можна вбачати у духовній спадщині ХІХ ст., у впливах романтичної та реалістичної традицій. До початку Просвітництва і пізніше, в епоху романтизму, як зазначав Ю.Кагарлицький [див. 408, 172], постать натураліста, математика, була овіяна чарами таємничості. Науковців підозрювали у знайомстві з чорною магією. Саме тоді народжувався романтичний стереотип науковця і злого генія в одній особі. Саме такими постають окремі герої М.Шеллі, Н.Готорна, Е.По. Але реалізм схильний був трактувати науковців у більш земному, навіть побутовому плані. «Однак тільки-но, – твердить Наталя Чорна, – почала прояснятися та справді фатальна роль, яку може відіграти наука в історії людства або яку могли примусити її відігравати, образ вченого, в першу чергу в творчості Г.Уеллса, знову забарвлюється в похмурі романтичні кольори [...]» [408, 172]. Таким чином, «аргонавти всесвіту», академік Риндін, професор Ван Лун, геолог Вадим Сокіл, більше належать до героїв жуль-вернівського типу, хоча й модернізовані завдяки

тіснішому зв'язку з практикою, а Сивий Капітан – яскравий представник «родини» уеллсівських персонажів, на зразок доктора Моро чи людини-невидимки. Про це говорить назва автомобіля-амфібії «Люцифер», помста за дружину і сина як головний мотив війни Раміро проти фалангістів, невинуватого іноді жорстокість, авторитарний стиль керівництва. Цікаво, що в романі Г.Уеллса «Іжа богів» бачимо застосування того самого принципу гіпертрофії стосовно фантастичних тварин, наприклад, гігантські пацюки, що й у романі В.Владка про політ на Венеру.

Один з перших рецензентів роману «Аргонавти Всесвіту» письменник-фантаст В.Беляєв ставив на карб авторові збідненість особистого життя персонажів, використання жанрових кліше. Роман самого В.Беляєва про подорож на Венеру «Стрибок в ніщо», за словами М.Риніна, посідав 701 місце у ряді творів про міжпланетні подорожі. Скажімо, одним з таких кліше є мотив «зайця», тобто непередбачуваного учасника мандрівки, що потрапляє на корабель таємно. Рецензент висловився про це згідно з духом свого суворого часу, забуваючи про умовні рамки науково-фантастичного роману: «Заєць» не тільки недисциплінована людина, але й злочинець, якщо брати серйозно ті наслідки, до яких може призвести поява «зайця» в ракеті або підземному, підводному снаряді [...]. А поміж тим цей дезорганізатор в романах підноситься до рангу героя, ідеалізується, наділяється всілякими перевагами, і виходить так, що без «зайця» люди не справились би з роботою, навіть загинули б» [24, 54]. У наступних виданнях роману четвертим астронавтом стала юна студентка Галя Рижко, і таким чином автор додатково умотивував появу «зайця» художньо, адже у ставленні до неї виявляються найкращі риси науковців як батька, друга, коханого. Таким чином у членів екіпажу з'являється особисте життя. Закиди В.Беляєва не стосуються безпосередньо автора. Він шукає причини вад роману у жанровому автоматизмі, обмеженості редакторів, недосвідченості прозаїка, обминаючи, ясна річ, головну причину: нав'язувану на той час письменникам знеособлену пропагандистську манеру викладу.

Екіпаж міжпланетного корабля «Венера-1» монолітний професійно, проте різноманітний на вдачу: мудрий Риндін, палкий Вадим Сокіл, мужній Ван Лун. І все-таки набагато важливіше те, що їх суто по-людськи об'єднує: світогляд, віра в комуністичний ідеал. З цього погляду, навіть наукові інтереси виглядають вторинними. Якщо у романах П.Загребельного «Розгін», М.Амосова «Записки з майбутнього» наукова організація життя не поступається комуністичній ідеології чи навіть стоїть над нею, то В.Владко явно вважав наукову діяльність підрядною щодо соціальних завдань. Дванадцятий розділ другої частини роману «Аргонавти Всесвіту» вирізняється майстерно вплетеною наскрізною деталлю червоного прапора на високій скелі. Тримавши курс на той прапор, Ван Лун, що заблукав у первісних хащах Венери, подолав усі небезпеки і вернувся до друзів. Тому радіозв'язок з рідною планетою служить рятівним колом для усіх астронавтів, як і червоний прапор для китайського професора. Тому Сивий Капітан зазнав поразки, бо знехтував

законами класової боротьби: «Розум нагадував, що існують незалежні від романтичних почуттів закони класової боротьби. І ті закони стверджують, що одинаки, якими б героїчними вони не були, ніколи не можуть досягти вирішальних успіхів у боротьбі з цілим державним ладом. Закони класової боротьби доводять, що тільки великі маси трудящих, тільки організований народ може здійснити революцію [...]» [55, 157]. Виходить, наука може далеко не все. Теорію прогресизму модифіковано з поправкою на ідеологію, яку наука мусить обслуговувати.

У дванадцятому розділі першої частини «Аргонавтів...» знаходимо цікавий зразок металітератури, коли персонажі обговорюють мотивацію міжпланетних мандрівок героїв науково-фантастичних романів Ж.Верна, Г.Уеллса та інших класиків. І тоді дізнаємось, що «коли судити за цими романами, то міжпланетні подорожі завжди виникали і здійснювалися випадково, без всякої потреби» [55, 469]. Класики, виявляється, не розуміли, що потреби наукової діяльності зумовлені розвитком суспільства. Вони теж, певно, не знали законів класової боротьби. Адже «мрія може існувати в усякі часи; але її здійснення може відбутися тільки тоді, коли для цього будуть певні умови в розвитку суспільства і його сил. Тоді мрія стає реальністю» [55, 470]. Можливо, тому науково-фантастичні епопеї, на зразок «Туманності Андромеди» І.Єфремова, здавались українському письменникові відірваними від реального кипучого життя і він пророкував таким книгам творчу поразку, таку ж неминучу, як одинакові Раміро.

Романи В.Владка виграють завдяки пригодницькій канві і програють через слабкість духовно-інтелектуального змісту. Чиста наука поза політикою і насущними потребами сучасників уявлялась письменникові чимось на зразок алхімії.

Повість В.Владка «Фіолетова загибель» розповідає про те, як американський дослідник Джеймс Марчі знайшов у щілині метеорита мікроби, що розчиняють усе живе. Після загибелі Марчі, який прагнув використати відкриття на добро, його друг Клайд Тальбот, щоб не нашкодити людям викинув метеорит у річку, таким чином навіки поховавши таємницю властивостей цієї плісняви. Герої Владка оцінюють наукову істину з погляду етичного і соціального. Письменник не мислить наукову діяльність поза контекстом соціальних проєктів.

Додатковим джерелом вивчення мотивації наукової діяльності у художніх творах можуть служити зображально-виражальні засоби, особливості поетики романів В.Владка. У цьому випадку з особливою переконливістю актуалізується принцип єдності форми і змісту. Йдеться насамперед про зміщення точки фокалізації наратора у ході розповіді / оповіді з наступним «перформатуванням» часу і простору. Наприклад, у романі «Аргонавти Всесвіту» окремі розділи викладено з погляду щоденника Галі Рижко. У романі «Сивий Капітан» межею розділів є не стільки вузлові моменти дії, скільки «перемикання» точки зору на перебіг подій, причому події у наступному

розділі (наприклад між п'ятим і шостим) продовжуються не з того моменту, який полишив читач у попередній частині, а трохи задалегідь, з погляду іншого персонажа. Таким чином структурні частини зовнішньої композиції не стикаються, а взаємонакладаються, їх ніби склеєно краями з виходом на «чужу територію». На межі розділів епізоди висвітлено з різних точок зору і тому вони створюють стереоскопічний ефект. Однак Владко не написав поліфонічного роману. Голоси персонажів увиразнюють і доповнюють мозаїчну картину реальності, але ідеологічно вони далеко не рівноправні. Суб'єктивізація викладу не відміння об'єктивної реальності. Напрямок, яким треба прямувати до абсолютної істини, так само, як і сітку ціннісних координат для вчинків героя, вже визначено.

Провідною ідеєю для наукової діяльності Нового часу стала ідея прогресу, благополуччя, комфорту. Антропоцентрична і охолоцентрична ідея загальної блага поглинула автономні голоси «маленьких правд», перспективи альтернативних цілей. Астронавти «Венери-1» не думають про моральне право використовувати на користь землян ресурси іншої планети, втручатися у перебіг еволюції її флори і фауни. Отже, благородна мета на користь усього людства виправдовує засоби. Без жодних докорів сумління, щоправда, з метою самозахисту, мандрівники знищують потвор на Венері. З другого боку, справедлива війна Сивого Капітана проти режиму каудильйо Фернандеса, зійшовши на індивідуалістські манівці, вироджується до рівня мстивих терористичних вилазок. Індивідуальність цінується тою мірою, якою вона служить загальній справі.

Інша особливість романів В.Владка, пов'язана з порушеною проблематикою, – це перипетії, що спочатку загрожують життю героя, а потім обертаються йому на благо. Швидше за все, тут йдеться про топос авантюрно-пригодницької прози. Зайвий член екіпажу спричинив відхилення у траєкторії польоту ракетоплана, але згодом не раз допоміг у критичних ситуаціях. Галя Рижко ледве не загинула, потрапивши в печеру до венеріанської потвори, але там-таки знайшла рідкісний хімічний елемент інфрарадій. Вибухи атомітних гранат, які були використані проти гігантської сколопендри, розбили скелю над астропланом і допомогли знайти поклади ультразолота. Гігантська комаха схопила Ван Луна і понесла за десятки кілометрів від станції, проте саме ця пригода дала йому змогу краще вивчити місцевість, спрямувати воду в старе річище і визволити літальний апарат, затиснутий у скелях. Отже, найнебезпечніший шлях – найкоротший. Порятунком криється там, де небезпека. Теолог сказав би, що у цьому випадку всесвіт являє свою серцевинну благодать. Однак в українського фантаста такий сюжетний поворот радше свідчить про винахідливість і силу людського розуму. Його персонажі не бояться ризикувати, жертвувати собою, бо вірять у кінцеву перемогу людини над усіма темними силами природи.

Мотивація наукового пошуку героїв В.Владка зумовлена, найперше, настановою радянської фантастики 30 – 50-х рр. зображувати найближче май-

бутне і ставити перед науковцями практичні завдання. У романах цього письменника маємо справу з некабінетними вченими, котрі особисто беруть активну участь у практичному втіленні теоретичних напрацювань. Мета їхніх досліджень є передовсім соціальною, утилітарною: якомога більше щастя якомога більшій кількості людей. Художні засоби, зокрема зміщення точки зору на межі структурних частин тексту, перипетії сюжету, також «працюють» на висвітлення ідеї про зв'язок науки з насущними потребами людей.

На перший погляд, науково-фантастичні романи В.Владка цілкомитовно підпорядковано радянській ідеології. Однак діахронічний погляд на проблему відкриває ширший горизонт. Наука Нового часу прагне реалізувати соціальний проект. Її мету, її методи формують потреби мас і техніка.

Соціальні мотиви відіграють важливу роль також у рамках науково-фантастичного експерименту в квазіісторичному романі «Нашадки скіфів» (1939 – 1957).

Мотив подорожі в минуле за посередництва випадку, магічних чи квазінаукових засобів розроблявся багатьма письменниками. Про це йдеться у романі А.Конан Дойла «Загублений світ», у п'єсі М.Булгакова «Іван Васильович міняє професію», у повісті братів А. і Б.Стругацьких «Важко бути богом» тощо. Пригоди наших сучасників у минулому – один з найпоширеніших мотивів масового мистецтва, мультфільмів, телесеріалів, комерційної літератури. Адже люди споконвіку мріють не тільки пізнати, а й екзистенційно пережити незвідане.

Письменники-фантасти, зокрема описуючи далеке минуле, звертаються, як і науковці, до моделювання та експериментування. У фантастичній, науково-фантастичній та історичній літературі моделювання відбувається з різним ступенем достовірності. Художній експеримент, на протигагу науковому, вирізняється за змістом (реальність конструйована), метою і результатами. Мета художнього експерименту мусить узгоджуватися з авторською концепцією твору. Результати такого експерименту значною мірою передбачувані й впливають з художнього задуму. Жива зустріч історії з сучасністю потенційно багата на художні ефекти. Це може бути комізм, заснований на невідповідності мовлення, антуражу тощо, як-от у п'єсі М.Булгакова про царя Івана; такого роду пригоди можуть виявити нові риси героїв, стати для них ініціацією, випробуванням характерів на міцність, моментом істини, перевіркою на справжність дружби чи любові, пожвавити розповідь карколомними перипетіями. У наочно-художній спосіб митець демонструє «чисте золоте правди», добуває в результаті експерименту.

Загальновідомо, що відповідь на те чи інше питання залежить від поінформованості, яка дозволяє зважити всі «за» і «проти». Щоб підійти до аналітичних висновків у питанні про особливості експерименту в романі «Нашадки скіфів», спробуємо екстенсивно висвітлити (чи, як писав Г.-Г.Гадамер, розширити горизонт розуміння) обшир необхідних знань. Такими вважаємо насамперед реконструкцію епох і пов'язану з нею характеристику суб'єктів

експерименту, тобто скіфів, з одного боку, і радянських науковців 30-х рр. – з другого. Вважаємо також важливим з'ясувати концепцію науки, якою вона постає у В.Владка, і порівняти, оскільки все пізнається у порівнянні, моделювання скіфського світу в автора «Нашадків скіфів» та бодай в одного-двох інших письменників.

2009 року роман «Нашадки скіфів» перевидано у видавництві «Веселка». Цей факт свідчить, що, попри наліт радянськості, книжка залишається цікавою для шанувальників пригодницької та фантастичної літератури. Справді, якщо вдається до екранізації, можна було б легко осучаснити членів геолого-археологічної експедиції. Знаки радянської епохи проступають у напівжартівливому, напівсерйозному протиставленні геології як практичної й сучасної за духом науки і археології з її «мертвим знанням» (той же мотив в оповіданні П.Загребельного «Печеніги»); у класовій природі соціальної боротьби, у антиклерикальному мотиві неприйняття скіфського пантеону, вірувань, у тому, що першим ворогом посланців з майбутнього виступає віщун; радянським є сюжетний хід, коли герої проникають у скіфське суспільство, щоб влаштувати там революцію. Суто радянська поетика й стилістика опрозорюється у такого роду пасажах, як-от: «Вони мусили перемогти, вони не могли не перемогти! Бо за ними була правда пригноблених, правда страждаючих невільників і бідняків» [56, 339]; «Скільки золота одразу! Друзі мої, це гідний подарунок нашій рідній Батьківщині!..» [56, 382]. Але, з другого боку, повстання можна трактувати як прагнення людей до волі і справедливості чи одвічну боротьбу за владу і власність. Усі ці розбіжності або спільність між людьми з різних епох важливо вяснити, щоб окреслити параметри їхньої взаємодії.

До висвітлення науково-фантастичного антуражу український романіст ставився надзвичайно відповідально. Перш ніж взятися за написання твору, він перечитував сотні книжок з різноманітних галузей знань. Тому звичай, побут, історію скіфів у романі В.Владка відтворено досить переконливо. Щоправда, окремі «цікавинки» автор оминув як неістотні чи такі, що можуть небажаним чином вплинути на результати експерименту. Наприклад, нема згадок про звичай курити коноплю чи специфічно скіфське суспільне явище енореїв, скіфських євнухів. Це були заможні скіфи, що виконували жіночу роботу і вдягались у жіноче вбрання через безпліддя, яке розвивалось внаслідок безперервного похідного життя верхи на коні. Слово «скіф» з давньогрецької мови перекладають як «похмурий, недобррозичливий». Перси називали ці племена «саками». Самі скіфи йменували себе сколотами, тобто лучниками. Скіфи були відомі у стародавньому світі насамперед через дивовижну жорстокість. Їхні сагайдаки у Біблії порівнюють з відкритими домовинами. В.Владко розповів про звичай знімати з убитого ворога скальп і про людські жертвоприношення, про «дудки, зроблені з гомілкових кісток людини» [56, 153], однак реальність була ще жахливішою. Коли скіф убивав першого ворога, він пив його кров. З полонених вони здирали шкіру і використовували ті трофеї як рушник або плащ; зі здертої правіці з нігтями робили чохла для

сагайдаків; брехливих віщунів спалювали живцем; разом з покійним царем ховали, умертвивши, всю його прислугу, найближчу охорону, дружин, коней. Однак у бою скіфи стояли на смерть, ніколи не були зрадниками, не кидали пораненого товариша на поталу ворогам. З роману дізнаємось, що намети знатних скіфів стояли на возах, що перед входом у намет вішали різнокольорові стрічки, аби відлякувати злих духів; довідуємось про деталі обряду побратимства і про поховання царських скіфів у дніпровських Геррах; про жертвники, присвячені богу Арею, – високі купи хмизу, на вершечку яких, угору лезом, кріпили меч; про те, що чоловіки носили високі повстяні шапки, їхні віщуні гадали на вербових паличках, списи прикрашали зображеннями драконів і птахів, що скіфське вино з кобилячого молока називалось «оксюгала», а сир – «іпака» і багато чого іншого. Роман «Нашадки скіфів» можна без перебільшення вважати енциклопедією скіфського побуту.

Задля правдоподібності живої зустрічі з минулим письменник мусив би додати невідомі науці факти, які могли знати тільки сучасники скіфів. І такі факти в романі є. Археолог Дмитро Борисович з'ясував, що скіфи вміли добувати метал, пекти хліб, користувалися послугами дантистів, боялися собак.

І все-таки «Нашадки скіфів» – не історичний роман. Дія твору відбувається у глухому закутку донецького степу, на узгір'ї Зольного кряжу. Члени експедиції несподівано потрапляють у велетенську печеру, де з прадавніх часів, живе скіфське плем'я, врятувавшись від землетрусу, не здогадуючись про унікальність свого місцеперебування і про те, що за стінками печери вже давно інша епоха, інші люди. На особливості моделювання «паралельного світу» вказує одна промовиста деталь: письменник упродовж кількох сторінок майже ніде не згадує про скіфських дітей. Адже завівши мову про дітей, автор мусив би порушити проблему розвитку, а у цього племені майбутнього нема, протягом тисячоліть їхні обставини лишаються незмінними. Замкнений простір зупинив історичний час. Очевидно, першопричиною такого стану речей, за інших умов, наприклад, у закритому, тоталітарному суспільстві міг би стати інформаційний голод, духовна неволя, убогість зовнішніх вражень.

Кульмінацією роману – так само, як і згушенням скіфського історико-етнографічного матеріалу – є розповіді старого воїна Ормада на бенкеті у вождя Сколота про війну Іданфірса з Дарієм та віщуна Дорбатая – про Агафірса і Скіла. Це словесне протистояння стало подієвим та ідеологічним центром твору. Ормад розповідав про славнозвісну війну скіфів з персами у 513 р. до н.е., відому «нашадкам скіфів» з «Історії» Геродота (ще одне підтвердження достовірності писемних джерел для археолога Дмитра Борисовича). З того ж таки Геродота автор запозичив і вклав до вуст Дорбатая перекази про мудреця Анахарсіса (до речі, рідного дядька Іданфірса), що, вернувшись у Скіфію з Греції, був убитий рідним братом Савлієм чи то за поклоніння чужим богам, чи то у боротьбі за владу, і про вождя Скіла, убитого співвітчизниками за зраду рідних богів та звичаїв, перед якими він надавав перевагу грецьким. Жрець Дорбатай доводив, з потаємною думкою посилити свій вплив

на плем'я і налаштувати його проти чужинців з майбутнього, що скіфи були могутніми тільки тоді, коли трималися за свою віру в Папая, Табіті, Аргім-пасу, Арея та ін.

Незважаючи на очевидні симпатії автора (він підтримує своїх сучасників), проблема вибору у даному разі не така проста, як здається на перший погляд. У глибині конфлікту бачимо одвічне протистояння свого і чужого, національного і загальнолюдського, консервативного і новаторського, традиції і авангарду, віри і розуму, еволюції та революції. Певно, відчуваючи неоднозначність трактування ситуації з убивством Скіла (бо скіфський вождь міг уособлювати поступове, культурно розвинене грецьке начало і водночас, на відміну від мудрого Анахарсіса, справді, розпусту і зраду), автор спростив її, щоб не лишити шансів ідеологічному тлумаченню Дорбатая, перевів проблематику у сучасне матеріальне річчя: Дмитро Борисович твердить, що Скіл загинув, оскільки представляв інтереси грецьких купців-колонізаторів. Суто радянська інтерпретація конфлікту «вивела за дужки» комплекс переживань, пов'язаних з любов'ю до рідного народу, релігійні вірування, знехтувавши принципом історизму на користь авторської концепції. Специфічно національне визнається тою мірою, наскільки може піддаватися модернізації або тлумачитися в загальнолюдському, інтернаціональному контексті.

Археолог і поет Б.Мозолевський написав чимало віршів на скіфську тему. Скіфську історію поет реконструював, підкреслюючи те спільне, глибоко людське, що могло б об'єднати скіфів і його сучасників. Перебираючи на себе роль поета, історик Б.Мозолевський користувався іншими методами. Адже історична реконструкція не може адекватно, повною мірою відновити минуле. Натомість згодяться міф, інтуїція, анамнез, актуалізація архетипів, генетичної пам'яті. Ці засоби дозволяють глибше осмислити внутрішній світ наших предків. Хоч як парадоксально, проте, щоб глибше відчути дух історії, спізнати правду, треба відволіктись від неістотних історичних подробиць. І романіст, і поет, щоб відтворити духовний зв'язок поколінь, однаково вдаються до міфологізації історії, але на принципово різній культурній основі: у В.Владка вона інтернаціональна, у Б.Мозолевського – українська. У «скіфських» віршах Мозолевського незрівняно більше українського колориту. В цілому це спостереження стосується усього масиву української радянської прози другої половини ХХ ст. стосовно поезії.

Романи В.Владка містять, на диво, обмаль українських реалій. Його персонажі є ментально радянськими людьми. Вони ніколи не забувають про свій обов'язок перед Батьківщиною. За духом і настроєм позитивні герої В.Владка не можуть бути кимось іншим, аніж колективістами. Один із керівників повстання, грек Роніс, тільки на мить може перейнятися почуттям помсти і тут же осмикує себе, тому що помста шкодить загальній справі: «Коли та ненависть охоплює мене, я забуваю тоді про загальну справу і мрію лише про жорстоку помсту Дорбатаєві [...], помсту за всіх моїх братів, яких він закатавав!» [56, 336].

Утім, український колорит не обмежується географією подій. Переважно у критичні моменти герої роману, між іншим, так само, як і в «Аргонавтах Всесвіту», цитують народні прислів'я і приказки. Наприклад: «Або добути, або дома не бути» [56, 299], «Як стукне, так і гукне» [56, 135], Артемові навіть спала на думку народна пісня: «Гей, у лісі, в лісі стоять два дубочки, гей, схилились два дубочки, та й схилились верхи до купочки...» [56, 79]. Прислів'я, приказки, фрагменти пісень служать тут джерелом народної мудрості, народного духу і сили, засвідчують демократизм персонажів. Крім того, детально виписаний ритуал посвяти у побратими через століття перегукується з таким же явищем у запорожців. Лист царя Іданфірса перському царю Дарію глузливым тоном скидається на славнозвісний «Лист запорожців турецькому султану»: «Ніколи я й мої воїни не тікали ні від кого з переляку, ні від кого не тікаємо ми й тепер. Мій народ робить те саме, що робив і до того, як ти сюди прийшов, і що робитиме, як ти звідси підеш. Мій народ кочує, як робить те завжди. І я зовсім не поспішаю битися з тобою, бо в мене без тебе є чимало справ» [56, 218]. Сучасний психолог О.Стражний пише: «Певною мірою світогляд скіфа виявився в ментальності козака-запорожця. По-суті, це один образ – жорсткий, гордий воїн із розвинутим почуттям власної гідності» [360, 67]. Однак український аспект у творі ніде спеціально не наголошено. Назва «Нашадки скіфів» говорить більше про загальнолюдський зв'язок, ніж родовий і національний. Вона є чимось на зразок «нашадки лицарів» або «нашадки Прометей», свідчить про незнищенність винахідливості, мужності, гідності, свободи духу. Учасники експедиції у скіфському таборі виявились рівними серед кращих.

Наука у романі «Нашадки скіфів» служить інструментом порозуміння між народами, епохами, поколіннями. У прямому сенсі, якби Дмитро Борисович не володів давньогрецькою мовою, геологам серед скіфів велося б скрутно. У такий спосіб вирішилась давня суперечка між археологом і начальником експедиції геологом Іваном Семеновичем з приводу важливості їхніх дисциплін. Якщо геологія забезпечує людство корисними копалинами, то історія плекає духовні скарби, формує особистість. Пройде кілька років після виходу книги у світ, розпочнеться війна, і О.Довженко писатиме у щоденнику про жахливий занепад культури, зокрема культури війни, брак патріотизму і патріотичного виховання як про вирішальні причини втрат у перші роки битви з фашизмом, а Сталін, очевидно з огляду на ці обставини, запровадить бойові ордени з іменами Суворова, Кутузова, Богдана Хмельницького. Проте наука не була єдиним і головним засобом порозуміння. Науку автор і його герої розуміли у суто просвітницькому ключі. Наукові істини виконували роль допоміжного засобу на шляху до свободи, рівності, братерства. Ще І.Франко, цілком у дусі з автором роману «Нашадки скіфів» писав: «Людина споконвіку прагне до однієї мети – до щастя. Того щастя вона досягне аж тоді, коли наука буде корисною працею для суспільства, а всяка праця буде виявом її розвинутої думки, розуму, науки. І народи тільки тоді

зможуть досягнути щастя і свободи, коли всі будуть вченими працівниками [...]» [153, 397].

Експедиція шукала в печері скіфське золото. Дорогоцінний метал було знайдено. Але найголовніший здобуток подорожі в іншому – учасники експедиції знайшли прихильність і дружбу простих скіфів. Недаремно портрет над входом у бічне відгалуження печери, де Проніс сховав скарб, дивним чином нагадував Варкана, Артемового побратима. Згадка про Варкана у фіналі твору знаменує реалізацію головної мети науково-фантастичного експерименту, далеко важливішої за пошуки золота: знайти спільну мову з прапредками. Зустріч минулого з майбутнім виявилась взаємно продуктивною. Гості з прийдешнього помудрішали й змужніли, а серед скіфів, унаслідок цих відвідин, зародилось духовне сум'яття, прагнення до змін. Можливо, «законсервоване» у гігантській печері скіфське плем'я асоціювалось у письменника з радянським суспільством і актуалізувало ту очевидну істину, що без знання минулого збідніє душа і дух людини так само, як без духовної потреби у змінах ми приречені на рух по колу.

4.3. Пригоди новітнього Фауста у фантастичному романі М.Амосова «Записки з майбутнього»

Науково-фантастичний роман М.Амосова «Записки з майбутнього» (1970) містить одночасно ознаки утопії і антиутопії. Його герой потрапляє в майбутнє, щоб розчаруватись в суспільстві прийдешнього. І все-таки, як і Фауста, його не пригнічує безмежна перспектива вдосконалення усього сущого. Герой М.Амосова діє у межах парадигми науки модерну, яку можна було б назвати фаустівською.

Впродовж кількох століть Фауст був взірцем вченого. Більше того, на думку О.Шпенглера, цей літературний персонаж, вчений з легенди, став символом європейської душі. Фаустівський порив означає вольову безкорисливу спрямованість у незвідане. Доки він існує, залишається ґрунт для розвитку фундаментальних досліджень. Фауст символізував також невтолений потяг до вдосконалення – суспільства, усевітту, самого себе. Фауст стоїть осторонь як від «чистої», кабінетної науки, яку уособлює його учень Вагнер, так і від використання наукових знань з приватною чи корпоративною корисливою метою задля власного збагачення, задля задоволення особистої владності, чуттєвості або комерційного успіху замовників. Практична доцільність фаустівського пізнання є безперечною, однак, перетворюючи знання на засіб, Фауст не зорієнтований на досягнення лише найближчої прагматичної мети, оскільки мислить свою діяльність у контексті епох і народів. Він працює на майбутнє, у якому фізично його вже не буде. Фаустівська парадигма пізнання – це рамка цінностей традиційної європейської науки, в межах якої виникають певного роду наукові ідеї.

Перша книга науково-фантастичного роману М.Амосова «Записки з майбутнього» побачила світ у Москві 1967 р., друга – у Нью-Йорку 1970 р. Закордонне видання мало купюри і було, з радянського погляду, цілком благонадійним, але за життя автора в Україні і на пострадянській території друга книга роману не друкувалась. Її оприлюднено лише 2003 р. у чотиритомнику письменника. Спеціальних літературознавчих праць про цей роман М.Амосова немає. У всесоюзному покажчику рецензій знаходимо лише дві публікації, присвячені першій книзі «Записок з майбутнього», В.Барласа і М.Поповського. Принагідно писав про цей твір Ю.Щербак, який вказав на спорідненість мотивів роману з комедією «Клоп» улюбленого письменника автора – В.Маяковського [431, 22]. М.Поповський відзначив повнокровний образ радянського інтелігента, лікаря, наголосив на тій значній ролі, яку відводить письменник науці у житті суспільства і окремої людини, підкреслив умовність фантастичного компонента, адже «не фантастична ситуація, а характер дослідника, його поведінка «в minuti роковы» – ось, що цікавить Амосова» [301].

Щоб відповісти на питання про цінності, які скеровують головного героя у його наукових пошуках, необхідно окреслити наукову проблематику, порушену в романі, описати зв'язки, що складаються між вченим і суспільством майбутнього, проаналізувати образ головного персонажа. Не зайвим також вважаємо екскурс в історію жанру.

Знання історії жанру наукової фантастики додає принаймні два пункти до розуміння цього роману М.Амосова. По-перше, навіть у другій половині ХХ ст. була поширеною думка про ілюстративну роль наукової фантастики щодо розповсюдження наукових знань. Тоді художні завдання втрачали пріоритет. Якщо врахувати цей факт, то стає зрозумілим, чому повість «Думки і серце» та роман «Записки з майбутнього» переобтяжені популяризаторськими викладами. Письменника критикували за них, не враховуючи, що художній компонент у його авторській стратегії не посідав визначального місця. По-друге, прикметною рисою російської, а потім і радянської фантастики було відтворення «світлого майбутнього», утопізм. Про це мовиться у фантастичному романі В.Одоєвського «4338-й рік. Петербурзькі листи» (1839), а також у романах О.Богданова «Червона зірка», В.Ігіна «Країна Гонгури» (1922), О.Толстого «Аеліта» (1923), Л.Окунева «Майбутній світ» (1923), І.Єфремова «Туманність Андромеди» (1957), в оповіданні О.Купріна «Тост», крім того, у творах українських письменників: в оповіданні П.Мирного «Сон», у «Фантастичному оповіданні» І.Сенченка тощо. Можливо, головну роль тут відіграв особливий тип культури, в якому соціальні питання справдана важили більше, ніж абстрактно-філософські чи метафізично-індивідуалістські. Кілька мотивів, котрі зустрічаємо в романі «Записки з майбутнього», мають попередників в українській літературі. Ю.Смолич у трилогії «Прекрасні катастрофи» писав про складні операції на серці при охолодженому організмі. У романі М.Дашкієва «Торжество життя» (1950) радянські вчені працюють над винайденням протиракової вакцини. Лікування раку є побічною темою

науково-фантастичного роману М.Трублаїні «Глибинний шлях» (1940). Багаторівневий, комплексний принцип відтворення прийдешнього споріднює твір М.Амосова з романом І.Єфремова «Туманність Андромеди». Вікентьєв зі згаданого роману «Майбутній світ» потрапляє в 2123 рік після летаргічного сну. Французький фантаст Е.Абот ще 1861 р. написав оповідання, в якому професор біології висушив і заморозив людину, а через декілька десятиліть оживив.

З кінця 50-х рр. ХХ ст. радянська фантастика пережила друге народження, оскільки досі дозволялося змальовувати тільки найближче майбутнє. У контексті нашої теми важливо те, що невдовзі після появи друком «Туманності Андромеди» з листа І.Еренбурга в «Комсомольській правді» розпочалась відома дискусія про «фізиків» і «ліриків».

У романі М.Амосова порушено ряд наукових проблем, котрі досі, через півстоліття, остаточно не розв'язані: лікування раку, кріобіологія та анабіоз людини, штучний інтелект, виховання. Анабіоз – важлива тема першої книги, однак у другій – герой міркує винятково про штучний інтелект і трансформацію людської природи. Останню проблему нині навіть «знято з порядку денного». Науково-фантастичний роман М.Амосова випромінює оптимізм, віру в здатність науки ошчасливити людство. «Комунізм – це наука» [9, 73], – заявив професор Прохоров.

Означений оптимізм був характерний для доби НТР у всьому світі: 1962 р. американець, викладач фізики Р.Еттінгер публікує книжку «Перспективи безсмертя». Його працю присвячено кріоніці. Книга американця містить багато спільних моментів з романом М.Амосова: порятунок хворих на рак шляхом кріостасису, міркування про взаємини людей і машин у прийдешньому суспільстві, примусове лікування злочинців, радикальна трансформація людської психіки, барокамери. Р.Еттінгер сповідував прагматичну мораль поза кантівським імперативом і автономною етикою, оскільки людина майбутнього змушена виступати проти війни, аби зберегти своє заморожене тіло, і обачніше ставитиметься до оточення, з яким, можливо, зустріне через сто років. У суперечці «фізиків» і «ліриків» автор «Перспективи безсмертя», без сумніву, був на боці «фізиків»: «Я переконаний, що за кілька сотень років шекспірівські рядки, наприклад, будуть цікавити нас не більше, ніж хрюкання свині, що бовтається в багнюці» [437, 107]. М.Амосов у цьому відношенні відзначався більшою поміркованістю.

У пострадянський час М.Амосов не виявив бажання публікувати другу книгу роману. Його соціальні передбачення не справдились, адже до кінця ХХ ст. СРСР вже не існувало. Тимчасом як багато технічних здогадок випередили свій час, зокрема мобільний телефон (кишеньковий відеофон), інтернет (телевізор з дистанційним керуванням, що також є засобом відеозв'язку і виконує функції електронної бібліотеки), магазини без продавців, повсюдне використання пластику як будівельного матеріалу, роль журналістів-телевізійників, обмеження буквеного способу подачі інформації, швидкісні залізничні експresi, зростання сфери послуг.

Наука і адміністрація у суспільстві 2021 р. тісно зрослись. «Хто ж піде за Партією, – йдеться в романі, – якщо вона не може доводити свою правоту тими ж методами, до яких звикли вчені» [9, 261]. За світоглядними переконаннями вчених поділяють на радикалістів (прихильників тотального контролю) і західників. Існують гігантські спеціалізовані психіатричні клініки (50 тис. пацієнтів), де лікують злочинців. Служба Психології регламентує інформацію і відповідає за зворотні зв'язки між керівництвом і країною. За такого стану справ наявність Партії залишається суто декоративною, на зразок монархії у нинішній Великобританії, тому що головна боротьба провадиться не з капіталом, а з інстинктами, навіть з материнським (спільний мотив у романі «Туманність Андромеди»). Іноді такий рай скидається, можливо, всупереч волі романіста, на антиутопію. Матері не годують груддю. Діти з раннього віку виховуються в інтернатах, де буцімто педагогічну справу поставлено якнайкраще. Зате жінки мають більше вільного часу і цілком зрівнялись у своїх правах з чоловіками. Служба Психології, згідно з останніми науковими дослідженнями і опитуваннями населення, вираховує оптимум потреб і задоволень. Втім, постійно існує загроза з боку буржуазного Заходу, у якого свій погляд на корисність деяких інстинктів. Але план реформ радикаліста академіка Ісакова провалився. Його не підтримало ні керівництво, ні населення. Навіть професор Прохоров висловився так: «Ідеї нібито є близькими до моїх, але лякала жорсткість» [9, 436]. «Все життя зневажав насилля [...]» [9, 413] – зізнається він. «Прогрес вимагає, – погоджується професор, – щоб суспільство підштовхували. Однак з урахуванням зворотних зв'язків – що люди думають, наскільки готові» [9, 442].

Замість масштабних соціально-психологічних змін Прохоров запропонував власний експеримент оновлення природи людини шляхом технологічного впливу. В Японії він зустрівся з першим біороботом N-саном. Враження лишилися такі, ніби професор «доторкнувся до нещастя» [9, 334]. Біороботи, за М.Амосовим, це наддосконалі люди, на зразок тих, що змальовані А.Азімовим у збірнику «Я, робот» (М., 1964) або в науково-фантастичних творах українського письменника О.Тесленка, як-от «Дьондюранг». Їхня майже ангельська природа безпорадна перед людським світом зла. Їм необхідно перейти ряд перетворень, олюднень, як гетевському Гомункулу, щоб урівноважити надпотужний інтелект, приречений на самотність, повноцінною емоційною сферою, простіше кажучи, щоб навчитися любити і бачити сни. Всупереч стереотипам, N-сан з приводу перспектив автоматизації твердить: «Трагедія, по-моєму, буде не в людей, а у нас – машин» [9, 333]. Однак і люди не позбулись проблем: родинні негаразди, несвобода, незадоволення собою і лейтмотив нудьги. Машини олюднюються, суспільство навпаки машинізується: «Механічні люди, до них механічні лікарі, механічні психологи, механічні вихователі. Машини планують, машини контролюють...» [9, 243]. Найстрашніша загроза нового суспільства – занепад творчості, «найбільш людської риси» [9, 161].

Образ професора фізіології Івана Миколайовича Прохорова можна представити як сукупність мотивів, зокрема наскрізних. Він здатен на самокритику, вміє глянути на себе чужими очима. Професор вважає, що зовні його життя здається нудним і нецікавим, а манера триматися сухуватою, беземоційною, бо «коли постійно гальмувати емоції, то вони справді зникнуть» [9, 7]. Він цінує в науці творчу сміливість. Наскрізним є мотив соромливості. Як і героєві фільму Ф.Фелліні «Вісім з половиною» йому часом хочеться сховатися під стіл від надмірної уваги. Звідси – самотність і переживання неповноти буття, усвідомлення обмеженості власної освіти, особливо гуманітарної, прагнення до самовдосконалення. Тому Прохоров в обстоюванні сцієнтизму менш категоричний за деяких своїх колег.

Важливою компонентою образу центрального персонажа є також фаустівські мотиви. «Що є знати?» [9, 117] – запитує себе Прохоров слідом за Фаустом. Спосіб формулювання проблеми вказує в даному випадку на активну, практичну спрямованість наукових знань. Водночас професор відчував іманентну недосконалість теорій перед «вічнозеленим древом життя». «Дух неспокою, – чуємо з уст головного персонажа, – найцінніше в людині» [9, 218]. Але те саме він говорив про творчість. Виходить, що дух неспокою і є сутністю творчості, сутністю людини. Для Прохорова, як і для академіка Михайла Івановича з повісті «Думки і серце», брак творчості є головним внутрішнім аргументом проти машинізації: «Якщо у робота нема «програми бунту», то він ніколи не буде істинно творчою особистістю» [8, 290]. Високий ступінь організації як суспільства, так і мозку обертається, на думку Прохорова, творчою безпорадністю: «Свідомість на [...] високому рівні не сприяє творчості, оскільки для утворення нових несподіваних моделей необхідні періоди «безпорадку», послаблення зв'язків, щоб могли замкнутися нові» [9, 358].

Бінарною опозицією, яка висвітлює сутність тексту «Записках із майбутнього» є протиставлення принципу самоорганізації та творчості, з одного боку, («редагування» стихійної самоорганізації в природі і суспільстві – головна турбота Прохорова-вченого) та раціонального розуму (техніки) – з другого. Як бачимо, це зіткнення стало внутрішнім конфліктом самого протагоніста. Провідні амосівські персонажі є одночасно і Фаустами, і Гамлетами. Мотив розщепленої свідомості в романі М.Амосова теж є одним із наскрізних. Маленькі «я», Скептик, Наглядач, Вчений, Батько та ін., постійно сперечаються між собою, серед них особливо наполегливий Скептик: «Поліпшення природи людини». Чомусь мені стало зовсім байдуже до цього поліпшення. Так, забавка. Хай живуть, як хочуть.

А що не забавка?

Люди тільки тим і живуть, що придумують собі забавки. Якщо хтось не зуміє, той нещасливий. Або просто – ніхто.

Зазвичай забавку сприймають серйозно, вона стає частиною людини, як вроджений рефлекс.

Ще – інстинкт самозбереження. Майбутній людині треба його додати, інакше збільшиться кількість самогубств – він, розумний, буде знати, що нічого нема, все тільки – забавка» [9, 400].

Поряд із технологіями у справі оновлення людини автор роману висунув альтернативу лікування снами. Сни «розбалансовують» систему посилення-гальмування психіки, збагачують досвід, знімають хворобливу домінанту. Тут можна вбачати аналогію з мистецтвом, яке стимулює асоціативне мислення за рахунок послаблення логічних зв'язків. Як відомо, Фауст, згідно з задумом Й.В.Гете, одружився з Єленою Прекрасною, і цей шлюб символізував союз свободи і краси, покликаний був стати взірцем для духовного перевиховання людства. Мистецтво у суспільстві 2021 р. не відіграє надто поважної ролі. М.Амосов наділив його рисами модернізму: взаємодія кольору, звуку, форми, часопросторові зміщення, переплетення внутрішніх діалогів, складні психологічні ракурси, поліваріантний смисл. Саме таке мистецтво якнайкраще здатне відтворити внутрішній стан професора Прохорова. І саме воно, з нашого погляду, спроможне вивести головного героя з тієї духовної кризи, в яку він потрапив наприкінці роману. Мистецтво не надається для виконання глобальних місій (про це знав ще Фауст), але принаймні зможе вивести наукові пошуки Прохорова на рівень іншої парадигми. У мистецтві герой реалізує потребу душевного діалогу з Невідомим: «Дуже важливо вміть – кому сказати. Матері, коханій, другу. Якщо нікого вже нема, люди довкруг холодні й чужі – Богу. У крайньому разі – навіть якщо в нього не віриш. «Господи, що мені робити?»

Мовчання.

А іноді – луна. Якщо дуже-дуже прислухатись, то можна почути. Все-таки жаль, що тепер нема таких місць, де можна посидіти і подумати на самоті під високим склепінням. Ще краще – коли орган.

Психологи мусять облаштувати таке місце, де думають про вічність.

Але – як?» [9, 296]

Фаустівська ціннісна парадигма вичерпалася добою модерну. Найголовніше в ній – віра в досконалість і глобальні проекти з приводу досягнення ідеалу. Однак техніка не спроможна покращити моральне ество людини. У добу постмодерну сучасні еліти і пересічні громадяни мало цікавляться перспективами безсмертя, тим більше колективного. М.Амосов пов'язував смерть людського в людині із занепадом творчості як феномену. О.Шпенглер ще раніше констатував занепад Європи і зникнення фаустівського духу й душі.

4.4. Образ науки і жанрово-стильові пошуки О.Бердника у повістях «Покривало Ізиди» і «Лабіринт Мінотавра»

Повісті одного з найбільш відомих українських фантастів О.Бердника «Покривало Ізиди» (1968) і «Лабіринт Мінотавра» (1990) привертають увагу незвичним потрактуванням постатей видатних учених античності Піфагора і Гіпатії. Біографічну канву, як відомо, неповну і почасти сумнівну, О.Бердник сміливо розцвічує домислами і вигадками, за якими іноді зникає історична реальність, занурюючись у легенду або фентезі. Наш інтерес викликає химерне поєднання достовірного, вірогідного, малоімовірного і неможливого. Письменник щедро використав різноманітні фарби жанрово-стильової палітри: елементи старогрецького роману, легенди, художньої біографістики, інтелектуальної та історичної прози, фантастики, жанрові вставки віршів, листів. У результаті отримуємо авторський міф про стародавній світ і стародавню науку, окремі складники якого набувають універсальності й виходять далеко за межі хронологічних рамок. Засобами жанру і стилю О.Бердник моделює особливий тип пізнавальної діяльності.

За останнє десятиліття студії з української фантастики і зокрема творчості О.Бердника помітно поживались. Значним внеском у «бердникознавство» стали кандидатські дисертації Світлани Олійник [277] та Ірини Гречаник [76]. Йдеться про інтертекстуальні та жанрово-стильові параметри фантастики О.Бердника, а також про особливості часопросторових концепцій його прози. Світлана Олійник зараховує цього письменника до неоромантиків. На її думку, «Покривало Ізиди» – це фантастична повість-легенда як модифікація жанру криптоісторії. Невід'ємними ознаками ідіостилу О.Бердника є ліризм, обмаль побутових деталей, тісне поєднання раціональної фантастики і фентезі. На думку Ірини Гречаник, повісті «Лабіринт Мінотавра», яку дослідниця номінує в межах малої прози, «притаманний плюрально-лінійний часопростір, у якому мозаїчність просторової конструкції поєднується з лінійним часом, уписаним у хронотоп дороги» [76, 15]. Особливістю цієї та інших часопросторових концепцій Олеся Бердника є те, що «вони характеризуються прогресивністю, мисляться у русі від нефантастичної до фантастичної часопросторової координати» [76, 15]. З нашого погляду, належність до неоромантиків дає змогу чіткіше окреслити художню антропологію цього українського фантаста, культивування жанру криптоісторії вказує на особливий статус знань, хронотоп дороги з перетіканням нефантастичного у фантастичне говорить про розмитість внутрішнього (психологічного) і зовнішнього (подієвого) світів, про їхню відкритість одне одному і є метафорою пізнання, оскільки зовнішній рух стає одночасно рухом внутрішнім.

Між героями повістей «Покривало Ізиди» і «Лабіринт Мінотавра», Піфагором та Гіпатією, бачимо напрочуд багато спільного. В обох текстах герої вирушають у морську подорож за знаннями, що стало причиною розлуки

закоханих, у Гіпатії – з Ісідором, під час шторму і нападу піратів, у Піфагора – з Неріссою. Сцени купання в морі обох пар в цих повістях описано майже тими самими словами; морська подорож і полон виявились поворотним пунктом у долі і Піфагора, і Гіпатії. Далі розпочинається низка поневірянь, Піфагор набирається мудрості в Єгипті, Вавилоні, Індії; Гіпатія потрапляє до володаря Пальміри, потім до індійського раджі, затиш переймає сакральний досвід в елевксіньських жерців. Таємні знання Піфагор здобуває з книг так званих синів неба, Гіпатія – у синів Прометея. Повернення додому і зустріч з коханим чи коханою не відродила почуттів; вдома Піфагор і Гіпатія вступають у конфлікт з владою, у першому випадку це Кілон, у другому – Кирило Александрійський, і у фіналі твору приймають мученицьку смерть. Таким чином, маємо справу з двома варіаціями одного сюжетного інваріанту. Більше того, наразі йдеться про варіації одного й того ж героя, улюбленого персонажа О.Бердника, якого той зображає у багатьох своїх творах, «героя-мрійника, борця-піонера, який прямує до недосяжної Істини, прекрасного і безкомпромисного» [277, 13]. На перший план у його творах «виходять проблеми морального характеру: герой постійно опиняється на роздоріжжі і мусить робити вибір. Така позиція героя властива творам із романтичною поетикою, у яких необхідною умовою є багата духовність, чуттєвість та гуманізм персонажа. При цьому герой творів О.Бердника діє цілком передбачувано для автора. Такий перебіг подій властивий фантастиці, адже не суперечить її настанові на духовну розбудову людини, за якої мораль та самопожертва є єдиним дороговказом життєвої лінії» [277, 13].

Очевидно, що такий тип героя актуалізує архетипальний образ Прометея, борця і генія, котрий несе людям світло істини і свободи.

Жанрова матриця криптоісторії певним чином визначає образ науки і статус знань. Криптоісторія – це таємна історія, з тієї чи тієї причини прихована од непосвячених; це псевдонаукове знання, віра в те, що умисел окремої людської спільноти, яка, приміром, контактувала з космічними пришельцями, масонська чи сіоністська змова, злий задум єгипетських жерців, загадкова країна Шамбала і т. ін. фатальним чином спрямовує хід історії. Такого роду підхід надзвичайно спрощує історичний процес, робить його оманливо передбачуваним, провокує образ абсолютного зла, породжує нетерпимість і всезнайство. Сучасний філософ К.Фрумкін пише: «З погляду методології пізнання, заперечення криптоісторичного мислення не є навіть запереченням містики чи парапсихології як таких, радше це боротьба з однофакторними моделями історичних процесів – і на захист багатофакторних моделей» [396, 197]. У структурі художнього тексту криптоісторичні мотиви – це всього лиш один із способів заінтригувати читача, натомість у сфері суспільних ідеологій криптоісторія як ідеологічний міф може бути вельми небезпечною. Криптоісторія пропонує знання у готовому вигляді, які не треба добувати у результаті аналізу, експериментів, спостережень. Вони вимагають не стільки зусиль розуму, скільки особливих духовних якостей. Їх отримують з вуст

посвячених, вичитують із священних книг, здобувають, проходячи через численні випробування. Ці знання тримають у таємниці, тому що вони допомагають залишатися могутніми одним і роблять рабами інших, або у такий спосіб відомості оберігають від профанації, знецінення, від використання злими силами. У повістях «Покривало Ізиди» та «Лабіринт Мінотавра» герої прагнуть відхилити покривало дружини Осіріса, Великої Матері, Природи чи вийти з лабіринту Мінотавра за допомогою істини, яка звільняє мільйони, але герої вступають у конфлікт з владою, що використовує знання як засіб поневолення і збагачення.

Хронотоп дороги – один з найпоширеніших хронотопів у світовій літературі й може трактуватися у різних сенсах як подорож, випробування, пізнання, самопізнання, пошук, поневіряння. У повістях про Піфагора і Гіпатію, окрім зазначеного вище метафоричного сенсу пізнання, хронотоп дороги вказує на зв'язок із жанром давньогрецького роману, як його описує І.Франко: «[...] звичайне оповідання про дивовижні, страшні або веселі пригоди двох закоханих істот, яких розлучила неприязнь та інтриги злих людей, і які, врешті, добиваються щасливого поєднання» [цит. за 28, 90]. Тільки різниця полягає в тому, що пригоди закоханих, які прагнуть знову зустрітися, – це другорядна зовнішня канва у цих творах О.Бердника і щасливого поєднання коханців у фіналі не відбувається. Вирішальним для розуміння хронотопу дороги наразі є духовне становлення героїв, у цьому сенсі твір наближається до старохристиянського або лицарського романів, але неможливість відродити кохання, як і зрідні цьому факту трагічна загибель протагоніста – свідчення винятковості романтичного героя у конфлікті з нездатним його зрозуміти й підтримати оточенням, епохою, часом.

Отже, за розповідями про Піфагора і Гіпатію криється третя базова наративна структура, вельми близька, попри інші нашарування, до міфу про Прометея, складниками якої є образ сильної духом, надзвичайно обдарованої людини, таємні знання, які вона здобуває у ході випробувань, і її життєвий чин, що обертається саможертвоністю. І це не випадково, адже за даними дослідників, «інтертекст фантастичної літератури О.Бердника включає на рівні композиційному і образному зв'язки з міфологією» [277, 12].

Фантастичні твори О.Бердника містять ознаки і жанрів раціональної фантастики, зокрема наукової, і фентезі. Закономірно, що наукова фантастика і наукове чи квазінаукове фентезі містять елементи наукового інтертексту, раціональна фантастика зазвичай не обходиться без персонажів-науковців. Так, у романах «Діти безмежжя», «Зоряний корсар» письменник вдається до викладу наукових концепцій про походження Всесвіту. В оповіданні «Дві безодні» група вчених втікає від світової війни у глибини океану, але океан не зміг стати їхнім новим домом, а їхні діти не стали повноцінними людьми. У видіннях О-оріо (роман «Діти безмежжя») постають велетні духу, що віддали своє життя за свободу людини і людства, серед них Піфагор та інші вчені, зокрема Дж.Бруно, якого зустрічаємо також в інших творах прозаїка. Більшість

науковців О.Бердника належать до констатованого вище прометеївського типу, що є модифікацією добре знайомого типу подвижника, просвітника, спорідненого з образом Фауста, готового жертвувати собою на благо людства. Принаймні у позитивних героїв прометеївський компонент внутрішнього ества і діяльності є невід'ємним. Однак ставлення до науки у автора «Зоряного корсара» було неоднозначним.

В есе «Альтернативна еволюція» він називає аналітичну науку «хижаком, що прикинувся волелюбним створінням, котре обіцяло народам рай земний, а натомість укинув Планету в тяжкі кола техногенного пекла» [25, 27]. Автор есе переконаний, що «неможливо пізнати Ціле, дроблячи його на частки» [25, 27]. Він надає пріоритет духовному пізнанню, хоча не зовсім зрозуміло, яким чином воно здійснюватиметься і в яких взаємовідносинах перебуватиме з так званою аналітичною наукою. Поза межами Цілого як Живої істоти (ще одне не вельми чітке поняття-образ) окремішності ніби від'єднуються від каналу живлення і щоб тривати у часі потребують все більше енергії. Між іншим, так зване Ціле найбільш відповідає одному з трьох відзначених Іриною Гречаник і поширених у художньому світі О.Бердника часопросторів – метафізичному позатекстовому з його стертістю часових і просторових ознак, експресією вислову. Тож істоти, випавши з континууму Цілого, вимушені жити під тягарем деспотії енергетизму в тісній часо-просторовій клітці, бо саме час і самотність творять потребу в енергії: «Самотність породила тілесність, тілесність – форму, форма – енергетизм, енергетизм – силу, сила – перевагу, перевага – ієрархію Світобудови» [25, 30]. Виходить, аналітична наука позбавляє людину свободи, робить її рабом часу, простору, ієрархії, числа, техніки, кидає у вир пошуку все нових джерел енергії, і найголовніше – відбирає віру в безсмертя. Лабіринт буття ототожнюється з лабіринтом структур: «Всі наші зазирання в «інтимну таємницю кожного», в надра атома, зірок, в глибини генів, в нейрони мозку – показують нам лише невичерпні лабіринти структур, безперервне бурління речовини в ритміці просторово-часових процесів» [25, 23].

Подібні висловлювання знаходимо і в повісті «Лабіринт Мінотавра». Щоб вивести людину з лабіринту буття, треба вивести мислення з колії практичних рішень, де свобода вчинку забезпечується владою. Тому «потрібна математика вільного вияву, фантазії. Математика поезії, краси, математика любові й небувало. Ми обоготворили число, а отже, зробили з нього ідола, як і з усякого бога. Це породило математику огрублення, роздрібноло едність світу» [26, 137]. Далі є навіть вказівка на метод пізнання, що нагадує правило герменевтичного кола, поширене на природознавство: «Треба вивчати не просто сонце, а поєднання людина – сонце. Не просто чоловік і жінка, а чоловік – жінка, не просто дитина й мати, а едність матері й дитини, їхню нерозривність. Це математика вічності, математика невимірного потоку буття» [26, 138].

Можливо, сам того не відаючи, О.Бердник обстоює метод розуміння, притаманний наукам про дух, перед методом пояснення, властивий наукам

про природу. Розуміння бачить явище в усій його неповторності на тлі певного контексту в співвідношенні частина – ціле, коли ціле не зводиться до частин, частини ж не можуть бути зрозумілими без співвіднесення з цілим. Пояснення підводить феномен під певний закон, який зводить його до рівня змінної. Іншими словами, закон як свого роду еквівалент цілого, не має самостійного онтологічного статусу, це лише абстракція, яка лише пояснює з якої причини утворився той чи той стан речей, але не в змозі дати відповідь на питання про кінцеву мету процесу, оскільки для цього треба вірити в певні наперед задані сутності, що визначають динаміку речей як еталонні взірці, щось на зразок Платонових ідей або кінцевих причин. З нашого погляду, ця дилема пояснення – розуміння є нічим іншим, як відгомном середньовічної суперечки номіналістів, які переконували, що абстракції – це лише абстракції, слова, номінації, і реалістів, прихильників онтологізації, тобто зреалізованості абстракцій. Таким чином, обидва методи мають свої недоліки: адепти пояснення можуть називати першопричини, але розглядають доцільність змін поза своєю компетенцією, захисники розуміння усвідомлюють доцільність певного явища, виходячи з його контексту, але нічого не можуть сказати про його першопричини.

З другої половини ХХ ст. поширюються ідеї про можливість примирення методів розуміння і пояснення за рахунок принципу доповнюваності, сформульованого батьком квантової механіки Н.Бором. Виявилось, що електрон можна характеризувати одночасно і як хвилю, і як частинку. Обидві характеристики однаково істинні, хоча й заперечують одна одну. Деякі теологи вважають, що на цій основі можна розбудовувати стосунки між наукою і релігією. Отже, ідеї О.Бердника є не такі вже й наївні, а перспектива нової синтетичної науки не така вже й примарна.

Крім О.Бердника, про античних філософів в українській прозі другої половини ХХ ст. писав Ю.Мушкетик (оповідання «Смерть Сократа», повість «Суд на Сенекою»), І.Сенченко та ін. Ю.Мушкетика цікавила проблема морального вибору і особливо відповідальності за наслідки того вибору. Він працював у реалістичній манері і його персонажі складніші, менш передбачувані, ніж герої О.Бердника. У жанровому відношенні ближчим до Бердникових повістей-легенд є оповідання І.Сенченка «Діоген» (1939). Це також переважно вигаданий життєпис Діогена, того самого кінка, який жив у бочці, а потім нібито був мобілізований Александром Македонським, і спершу більш-менш сите, сповнене пригод життя вояка Діогенові сподобалося, та невдовзі він все більше почав замислюватись про сенс Александрових завоювань. Мисленник запропонував Александрові скасувати рабство (щоб прихилити до себе мешканців завойованих територій і зберегти імперію), на що той звичайно пристати не міг, і Діоген знову повернувся у бочку. Дзеркальний, побудований на повторах наратив оповідання з дидактичною настановою більше говорить про жанрові ознаки притчі, ніж про легенду. Це притча про світ, у якому філософові стало тісніше, ніж у бочці. На протигагу Піфагорові й Гіпа-

тій з повістей українського фантаста, Діоген І. Сенченка позбавлений будь-якої ідеалізації. Однак істина для нього є так само синонімом свободи.

Попри апологетику науково-технічного прогресу, в українській фантастиці 60 – 80 рр. ХХ ст., зокрема у трилогії І. Росоховатського про сигома Юрія, у повістях і оповіданнях О. Тесленка про планету Інкана і біокібера Дьондюранга, в оповіданнях М. Дашкієва «Найдосконаліша машина», В. Бережного «Номо повус», В. Савченка «Дзвонить після обіду», Ю. Покальчука «Взірець об'єктивності» та ін., незмінно звучить гуманістична нота. Проте ніхто не зайшов так далеко у критиці технологічного мислення, як О. Бердник. Можливо, саме тому він став одним із засновників жанру фентезі в українській літературі.

Отже, Бердникові повісті про Піфагора і Гіпатію слід трактувати у рідше художньої модифікації міфу про Прометея. Тип науковця трансформується у постать духовного учителя. У контексті художньої інтерпретації життєписів видатних математиків античності якраз математика видається чимось додатковим і другорядним. Покликання істини – слугувати справі духовного звільнення людства.

4.5. Філософія техніки в романі Т. Антиповича «Хронос»

Підзаголовок науково-фантастичного роману Т. Антиповича «Хронос» (2011) вказує на сюжетотвірну функцію «історії одного винаходу». Справді, у кожному розділі роману розгортаються події, пов'язані з наслідками винаходу хрономату, пристрою, що дозволяє відбирати чи додавати людині біологічний час. Наслідки впливу хрономату на людські тіла і душі передбачають авторську філософсько-естетичну концепцію технічного винаходу, художнє осмислення його сутності, його відношення до людського буття, пошуків істини, морального вибору тощо.

На тлі розмов про відсутність у сучасній Україні літературної критики роман «Хронос» викликав досить помітний резонанс у ЗМІ. Це говорить про успіх твору передовсім у фаховій читацької аудиторії та про його належний художній рівень. Роман «Хронос» рецензували І. Бондар-Терещенко [36], Ірина Захарчук [136], Ірина Славінська [346], І. Котик [185], О. Михед [243]. Міркування рецензентів можна розподілити на кілька тематичних груп. По-перше, щодо жанрової природи твору запропоновано наступні номінації: футурологічний роман, роман-притча, роман в оповіданнях, утопія, антиутопія. Критика звернула увагу на поліжанрову природу різноманітних сцен у творі, комічних, трагіфарсових, зворушливих, саркастичних. По-друге, не обійшлося без спостережень над інтертекстуальною природою роману, було вказано на спорідненість з «Казкою про втрачений час» Е. Шварца, романами Б. Вербера «Танатонавти» і Ж. Сарамга «Сліпота». По-третє, з'явилися спроби окреслити ідіостиль прозаїка, приміром, вказували на абстрагування

від власного авторського досвіду, на відмову від автобіографізму й дидактизму, релігійні пошуки. По-четверте, писали про особливості проблематики роману в зв'язку з попередніми текстами автора, зокрема наголошено на екзистенційних проблемах співвідношення тіла, долі, часу; не лишилися непоміченими алюзії до сучасної суспільно-політичної і духовної ситуації в Україні. Крім того, критики виявили зацікавлення поетикою твору, зокрема прозвучало зауваження щодо штучності фіналу.

У літературознавчому ключі Юлія Драгойлович вивчала проблему художнього моделювання реальності, трансформованої технічними новаціями, порівнюючи романи Т. Антиповича «Хронос» і В. Винниченка «Сонячна машина». Її висновок – це морально-етична оцінка наслідків технічних інновацій: «Сонячна машина і хрономат – символи науково-технічного прогресу. Людство в тій реальності, яку описують автори і яка близька до їхньої «сучасності», не готове до таких винаходів, перш за все, морально не готове. Порушення рівноваги між індивідуумом і суспільством, біологічної дихотомії тваринних інстинктів і духовного розвитку завжди є і буде загрозою людському роду. Посилаючись на аналіз реальних – хоч і фантастично модифікованих, але впізнаваних, – суспільних процесів, застерегти від небезпечних наслідків існуючого порядку і від надмірного захоплення ідеями соціального та науково-технічного прогресу, – мета антиутопії, і, зважаючи на все вище зазначене, саме такою бачимо мету «Сонячної машини» і «Хроносу» [103, 319].

Як бачимо, дослідження цього непересічного твору лише почалося. Тому досі не достатньою мірою було сказано про філософсько-естетичні параметри роману Т. Антиповича «Хронос» в контексті постмодернізму та про філософію техніки в інтер'єрі постмодерну. З нашого погляду, це дасть змогу глибше розкрити ідею твору, краще зрозуміти його жанрово-стильові особливості.

Архітектоніка роману «Хронос» підказує, що перед нами жанровий різновид роману в новелах. У творі нема єдиного головного героя і зорієнтованої на одного персонажа сюжетної лінії. Натомість є кілька ключових персонажів, без яких розповідь розпалася б на фрагменти: професор Койфман, винахідник хрономату, отець Теодор, так би мовити, уособлення добрих сил і надія людства, і Великий Магістр, неформальний лідер можновладців (він «за посадою скромний завгосп Кабінету міністрів»), уособлення зла. Кожен із персонажів Т. Антиповича живе у рамках приватного часу, власної екзистенції та її проблем. Урядові кола більше думають про власний гаманець, опозиціонери з підпільної організації «Грибниця» прагнуть відібрати владу в уряді знову ж таки задля задоволення власних потреб, а прості люди стурбовані проблемою: як вижити у війні всіх проти всіх після винайдення хрономату. Перед читачем постає мозаїчна панорамна картина суспільства у різноманітних його вимірах: побут, освіта, кримінал, офіційна влада, професійна діяльність, підпілля, мистецтво, наука, де люди позбавлені спільних інтересів і єдиної мети, а отже і спільного, соціального часу. «Хронос» приватизовано, незважаючи на існування ДРБЧ (Державний Резерв Біологічного

Часу). У прямому сенсі час перетворився на товар. Усе це нагадує характеристику епохи, яку соціолог З.Бауман назвав «постмодерніті»: «Фрагментарне життя в постмодерніті проживається в епізодичному часі [...]» [20, 160]. Обраний Т.Антиповичем жанр якнайкраще змальовує життя в епізодичному часі. З аналогічного приводу З.Бауман пише: «Визначальна риса історій, які розповідають в наші дні, полягає в тому, що вони описують індивідуальні життя в манері, яка вилучає або пригнічує [...] можливості відстеження зв'язків, що поєднують долі окремих людей зі шляхами і засобами функціонування суспільства як цілого [...]» [20, 11]. Лише у фіналі, в останньому розділі звичний ритм викладу змінюється, щоб показати, як привид священика отця Теодора приходять до обездолених героїв, аби подарувати їм надію і, треба думати, єдиний для всіх смисл. Напевно, цей сенс озвучено словами отця Теодора: «Відтепер лишився на землі тільки живий час, Богом даний. Він споконвіку був ваш, а ви – його господарі. Цей час призначений для того, щоб ви мінялися і змінювали світ. Тому не бійтеся жити і не бійтеся вмирати, бо тільки по смерті зрозумієте Задум» [13, 179].

Ще одна важлива екзистенційна проблема, яка багато важить у смисловій структурі роману і впливає з «приватизації» часу, – це втрата актуальності пошуку безсмертя. Адже відколи часом почали розпоряджатися на свій розсуд, смерті більше не існує, принаймні для тих, хто володіє необмеженим запасом часу і владою, яка забезпечує від насильницької смерті. Людина постмодерну живе у вічному повсякденні, тут і тепер, без минулого і майбутнього, без традицій і мети. Роль хрономату зіграв легкий і широкий доступ до задоволень. Мить стала вічністю за рахунок насичення її максимумом задоволень, розваг, руху, суєти, поверхового спілкування, безглузлого марнування часу, знецінення пам'яті, ідеї вдосконалення, знецінення всього, що потребує довготривалих зусиль, достойного життя, випробувального терміну, всього, що не дається легко. «Життя вічне у людей почалося, – філософствують у Т.Антиповича цвинтарні копачі без роботи Базиль і Захар. – Ні Бога, ні чорта не треба» [13, 137].

Науковий світ у романі «Хронос» представляють професор Койфман та його учень, асистент Фред, люди, поєднані однією справою, однак зовсім різні за переконаннями. Професор Койфман – це класичний тип науковця XIX ст., ніби вихопленого з романів Жюль Верна, відданого своїй справі і людям, який прагне ошчасливити їх відкриттями, винаходами, удосконаленнями, подвижника, просвітника, Прометей, Фауста тощо. Койфман дотримується доктрини трансгуманізму і вірить, що техніка допоможе людині подолати смерть і стати кращою духовно. Його асистент Фред наочно демонструє зворотний, темний бік технічних інновацій, оскільки єдине призначення його суперхрономату – убивати, позбавляти життя якомога більшої кількості людей. Між іншим, саме слово «інженер», уперше вжите в кінці XVI ст., означало «винахідник воєнних машин» [217, 627]. У такий спосіб розставляючи персонажів на полі художньої гри, письменник наголошує двоїсту сутність техніки і людини.

Професор Койфман і отець Теодор – найбільш інтелектуальні персонажі роману. У роздумах цих героїв зринають імена Еклезіаста, Августина, Василя Великого, К'єркегора, Ніцше, Сартра, Гайдеггера. За винятком Ф.Ніцше, усі вони є релігійними мислителями або екзистенціалістами, чії праці стали популярними в Україні к. XX – п. XXI ст. і становлять, очевидно, з огляду на відзначену критиками екзистенціальну проблематику Т.Антиповича та його зацікавлення релігійними питаннями, лектуру самого автора. Особливий інтерес у контексті означеної нами проблеми викликає згадувана Койфманом лекція М.Гайдеггера «Питання про техніку» (1953). Професор погоджується з Гайдеггером у тому, що утвердження техніки супроводжується розвінчанням Бога. «Місія розкриття потаємності (а сутність техніки, на думку німецького мисленника, саме в цьому. – Р.Т.) як така у всіх своїх видах є ризиком, – цитує професор знамениту лекцію. – Так, там, де все присутнє постає у світлі причинно-наслідкових взаємодій, навіть Бог може втратити все святе і високе, всю таємність своєї далечі» [13, 46]. Далі міркування Койфмана перегулюються з цитованими вище думками З.Баумана про час, безсмертя і задоволення: «Суто тілесне сприйняття часу посунуло людську культуру в бік остаточного виродження. Ще якесь десятиліття тому вона відчайдушно намагалася зберегти свої позиції моста між тимчасовістю людини й вічністю духовного. Тепер цей міст було спалено до решти – культура редукувалася до гри тілесності. Так час переміг вічність з усіма її потьмянілими цінностями» [13, 47].

Отож, коли прояснювати складну мову М.Гайдеггера, то розкриття потаємності – це ніщо інше як добування істини. Техніка і справді виконує таку функцію, слугуючи інструментом в експериментах природознавців. Небезпека полягає в тому, що природа для людини – це переважно джерело енергії, а техніка як засіб перетворюється на промисловість; адже усе, що вона виводить з потаємності розглядається як сировина або, як каже М.Гайдеггер, стає тим, що перебуває-в-наявності. Використовуючи техніку, людина не цікавиться «речами в собі», а «речами для себе», тобто не істиною як такою, а тим, чим істина може бути корисною для людини, і тому спотворює істину. Таким чином, про це писав О.Шпенглер у відомій книзі «Занепад Європи», хибна фізична теорія, сповнена суперечностей, може бути більш корисною на практиці, у сфері її технічного застосування, ніж та, що ближча до істини [424, 530 – 531]. Майже тими самими термінами, що пізніше М.Гайдеггер, автор «Занепаду Європи» стверджує: «Вирішальний поворот в історії високого життя відбувається тоді, коли в-становлення природи (щоб за нею визначитися) переходить в її при-зупинення, за допомогою чого вона *зумисне змінюється*» [424, 530].

Щоправда, М.Гайдеггер не відмовляється від техніки і зовсім далекий від її демонізації. Адже спасіння криється там, де й небезпека. Ясніше цей підхід означив приятель і опонент М.Гайдеггера К.Ясперс: «Техніка не залежить від того, що може бути нею досягнуте, тобто це не самостійна сутність, це радше тріумф засобів над метою» [273, 146].

Більше того, за М.Гайдеггером, застосовуючи техніку відповідним чином, ми вступаємо в діалог з Богом, тому що істина у нього, як і в античних мудреців, є абсолют, а отже, вищим благом і красою.

У фіналі праці «Питання про техніку» німецький філософ вдається до цікавого зіставлення техніки і мистецтва, адже ці явища раніше означували одним словом «техне». І цим самим словом називали виведення істини у сьайво явленості. Мабуть, не випадково в одному з розділів роману Т.Антипович описує відвідання школярами виставки сучасного темпорального мистецтва, це власне атракціони, де ефект катарсису забезпечується маніпуляціями з тілесним часом, наприклад, розростання і зменшення плода в утробі матері, розкладання і відновлення трупа тощо. В одному з атракціонів митця Дімона Хреста відвідувачі можуть миттєво зістарити і відмолодити власний мозок, побачити світ з різних вікових перспектив. І ось один із школярів, глянувши на світ очима старого, раптом позбувається любові-пристрасті, дії лібїдо, усвідомивши відносність власних ціннісних координат. Це якраз той випадок, коли техніка, за М.Гайдеггером, допомагає проявити істину.

Епоха модерну передбачала співпрацю влади і науки. Можновладці з роману «Хронос» також шукають співпраці з науковцями. Однак при цьому вони керуються приватними корисливими міркуваннями. Влада не представляє інтересів класу, нації чи людства. Науково-технічний прогрес – річ очевидна, попри підупалу віру в науку, він не викликає сумнівів, принаймні у технічній галузі. Проте стало зрозумілим, що небезпек він приносить більше, ніж блага. Крім того, і це найважливіше, технічний прогрес, як і час, приватизували, тому нині його пов'язують з ідеєю особистого комфорту, благополуччя, здоров'я. Через те корисливий Фред йде на співробітництво з можновладцями, а вірний ідеалам гуманізму старий професор Койфман – ні.

Думку, яка близька до ідейного центру роману Т.Антиповича «Хронос», з нашого погляду, можна сформулювати таким чином: техніка повинна слугувати людині лише у режимі нетілесного, всезагального, Божого часу.

Підсумки

Усю історію української наукової фантастики можна було б означити так, як назвав свій роман сучасний український прозаїк Т.Антипович: «Історія одного винаходу». Справді, у більшості фантастичних творів українських прозаїків ХХ – п. ХХІ ст. йдеться про долю технічних інновацій, що репрезентують благотворний чи не дуже вплив науки на життя суспільства. Усі українські фантасти більшою чи меншою мірою усвідомлюють небезпеку дегуманізації, яку несе техніка. Однак у кожного з них, залежно від культурно-історичної епохи, стилю, світогляду, свій рецепт, як позбутися чи звести до мінімуму негативні наслідки новітніх технологій.

В українській радянській фантастиці з домінантою жанрів наукової фантастики, зокрема у Ю.Смолича, В.Владка, М.Трублаїні та інших, переважають жанрові різновиди або тенденції науково-популярної (для неї властиві суто науково-популярні пасажі про винаходи, за якими, як вважалося, стоїть завтрашній день) та пригодницької літератури, частина якої взорується на боротьбу між радянським ладом і «світом капіталу». Надати керованості науково-технічному прогресу, слід гадати, мусить справедливий соціальний устрій, тому в рамках радянського світоладу гуманістичним ідеям ніби нічого не загрозувало. Загалом кажучи, художньо-інтерпретаційні моделі науки модерну передбачали союз з владою, яка брала на себе функції управління і контролю, а отже, і відповідальність за наслідки наукової діяльності покладалися в першу чергу на можновладців.

З кінця 50-х рр. ХХ ст. в українській прозі посилилась тенденція до осмислення ролі техніки в суспільстві в рамках утопій або антиутопій. Традиція, яку заклав В.Винниченко романом-антиутопією «Сонячна машина» спостерігається, з перервою на період сталінізму, упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст., а саме: розглядати технічні винаходи і науку в цілому як самостійну силу, паралельно з соціальними реформами, що трансформують життя суспільства не завжди в кращому напрямку. У літературі постмодернізму наукова фантастика, пік захоплення якою минув у ХХ ст., змінюється, зберігаючи базову характеристику у вигляді «історії винаходу» або наявності технічних новацій, в напрямку соціальної фантастики, головним чином антиутопій, як-от у романах Ю.Щербака «Час смертохристів», «Час великої гри», Т.Антиповича «Хронос».

Наука як техніка – це варіант науки як виробництва або, так би мовити, одержавленої науки. Упродовж століття українські фантасти репрезентували техніку на тлі певної доктрини, в межах якої техніка виступала як засіб досягнення трансгуманістичної чи іншої мети, а художньо-інтерпретаційну модель науки розуміли в річищі науки як виробництва. Глом могли бути соціалізм радянського чи іншого зразків, сцієнтизм, а останнім часом тим контекстом, який обмежує і стримує «демонічний» аспект технологій, тобто спрямованість винятково на досягнення прагматичних цілей, стають релігійні цінності. У такий спосіб постмодерн засвідчує сприйнятливості до ідей премодерну. Попередником альтернативних пропозицій щодо науки як техніки або так званої аналітичної науки в українській прозі був О.Бердник з його ідеєю альтернативної еволюції.

ВИСНОВКИ

Особливу роль у поширенні освіти в Україні відіграло християнство. Однак перебування України у невизначеному геополітичному просторі між Заходом і Сходом в обставинах перманентної мілітарної загрози спричинило перервність державницької традиції й високої культури, важливим складником якої є інститут науки.

Українська література упродовж усього періоду свого побутування демонструє три глобальні ціннісні парадигми, в межах яких формуються художньо-інтерпретаційні моделі наукового світу: премодерн, модерн, постмодерн або, інакше кажучи, знання-мудрість, знання-владу, знання-товар чи, іншими словами, теоцентризм, раціоцентризм, децентризм. Кожна з цих трьох моделей припадає на визначений період часу (середньовіччя, XVII – XX ст., кінець XX – XXI ст.), проте їх елементи трапляються й поза власними хронологічними межами домінування. Українська проза XIX – початку XXI ст. засвідчує реалізацію глобальної моделі у річищі певних художніх напрямків, жанрово-стильових різновидів, певної типології персонажів.

Художній образ премодерн-науки виростав на ґрунті базового уявлення про знання-мудрість, що виступає засобом самопізнання і удосконалення, наближення до Бога і «життя в істині». Наукова діяльність не мислилась поза етичними та естетичними цінностями. У давній українській літературі цей образ тісно пов'язаний з агіографічним жанром. Зв'язок із народними переказами, легендами, анекдотами, житійною літературою засвідчують перші російськомовні зразки української біографістики, присвячені книжникам і науковцям, повість І.Срезневського «Майоре, майоре!» та незакінчений роман Д.Мордовця «Професор Ратмиров». Для романтичної прози (як української, так і світової) характерні образи науковців, що репрезентують крайній тип «злого генія», чарівника, мага, святого, як-от у романі М.Шеллі «Франкенштейн», у новелах Н.Готорна і Е.По. Страх і побожність оточення пояснюються винятковістю постаті науковця у тодішньому суспільстві, незавершеним процесом секуляризації, незначним впливом науки на перебіг повсякденного життя у добу премодерну. В українській романтичній або просвітницькій прозі XIX ст. (особливо у першій половині століття) образ науковця трапляється надзвичайно рідко і являє собою компромісну фігуру дивака, юродивого, де переплітаються крайнощі демонізуючого і обожествляючого підходів.

Риси премодерну в образі вченого не зникають упродовж XIX – XX ст. Вони складають обов'язковий компонент постаті інтелігента-подвижника у народницькій прозі, скажімо, у романі Д.Яворницького «За чужий гріх». Їхня незаперечна присутність оприявнюється, зокрема, в ідеалізації образу радянського вченого, відданого ідеї служіння народу, борця за мир і т.п. На початку XXI ст. вони зринають у романах В.Єшкілєва, Ю.Щербака в образах

чи то адептів таємних знань, чи то класичних вчених жульвернівського типу з бездоганною моральною репутацією.

Класифікація глобальних образів науки ґрунтується на гранднаративах, тобто свого роду телеології, що визначає кінцеву мету наукової діяльності. Гранднаративом модерну є формула Ф.Бекона «знання – це влада», згідно з якою людина покликана оволодіти силами природи і облаштувати світ на власний розсуд. Дискурс науки закономірно перетікає у дискурс влади. Наука мусить упорядковувати хаос. Так мислив уже протагоніст найвідомішого роману М. де Сервантеса. На його думку, «ціль і завдання науки полягає в тому, щоб утвердити справедливість в розподілі благ, віддати кожному те, що йому належить, старатися і турбуватися, щоб виконувалися добрі закони» [330, 209]. У зв'язку з цим З.Бауман сказав би, що розум «модерніти» – це переважно законодавчий розум [20, 83]. За винятком останнього десятиліття XX ст. в українській прозі панувала картезіансько-ньютоніансько-кантианська парадигма верифікації знань. Часом вона піддавалася сумніву, скажімо, у прозі В.Домонтовича або І.Костецького, але загалом віра у лнійно-детерміністичну природу об'єктів серед масового читача лишається, мабуть, панівною донині.

Утім, протягом XIX – XX ст. модерн-науку представлено великою кількістю художніх напрямків та ідіостилів, її реалізували на матеріалі української прози у річищі різноманітних жанрово-стильових різновидів і модифікацій, приміром, соціально-психологічна, ідеологічна, інтелектуальна проза, виробнича проза, остання з політичною або пригодницькою інтригою, з акцентом на морально-етичному конфлікті тощо. Неоднорідною виявилась і типологія науковців. Однак, вдаючись до неминучого спрощення і схематизму, задля окреслення провідних тенденцій, воліємо поділити цей часовий проміжок на чотири періоди (романтизм, народницький реалізм, модернізм і соціалістичний реалізм) з домінантними в аспекті нашої теми жанрово-стильовими різновидами у прозі й власним типом науковця.

На нашу думку, романтичний період осягнення теми науки засвідчують твори І.Срезневського та Д.Мордовця, представників харківського і петербурзького кола українських романтиків. Повість «Майоре, майоре!» і роман «Професор Ратмиров» являють рідкісний в українському романтизмі психологічно-особистісний струмінь. Ідентифікація повісті І.Срезневського за художнім напрямом, здається, не викликає у фахівців сумнівів, натомість з'ява роману Д.Мордовця наприкінці XIX ст. ніби суперечить його причетності до романтизму. З нашого погляду, представлена у романі «Професор Ратмиров» концепція героя цілком романтична, оскільки заснована, як ми намагались довести у відповідному розділі нашої праці, на романтичній символіці, адже символ і міф – невід'ємні засоби художнього вислову романтиків. У жанровому відношенні таку прозу можна назвати психологічно-метафізичною, попередницею інтелектуальної прози модерністів. У центрі подій тут розгортається конфлікт між розумом і серцем, профанним і сакральним, раціональним та ірраціональним початками буття. Обидва письменники розпо-

відають історію кохання у контексті метафізичних проблем природи і духу. Обидва моделюють один і той же тип протагоніста, дивака і юродивого. Крім вищезазначених рис премоделерну в трактуванні світу науки, наразі спостерігаються й модернові риси, зокрема історизм, просвітницькі й просвітянські інтенції, наука стає інструментом удосконалення, реформування суспільства.

У другій половині XIX ст. тема науки поволі виокремлювалась у самостійну одиницю в рамках теми інтелігенції. Фактично, у достеменному сенсі науковець як повноцінний персонаж (хоч і другорядний) з'являється вперше на теренах української прози в романі І.Нечуя-Левицького «Хмари». Крім І.Нечуя-Левицького, у річищі теми інтелігенції працювали О.Кониський, Панаас Мирний, Олена Пчілка, Б.Грінченко, Д.Яворницький та ін., і серед досить розмаїтої типології людей науки, представлені цими письменниками, безумовно, вирізняється тип подвижника, борця за соціальну і національну справедливість. Панівну позицію наразі займають жанри ідеологічної повісті чи роману. Конфлікт серця і розуму модифікується у суперечності особистого і громадського життя. Ніхто більше за реалістів народницького спрямування не писав про національні пріоритети наукової діяльності. Паростки документально-біографічної і науково-фантастичної прози народників виконували розважальні, дидактичні, публіцистично-пропагандистські функції.

Модерністи в особі А.Кримського («Андрій Лаговський»), В.Домонтовича («Доктор Серафікус»), В.Підмогильного («Невеличка драма»), М.Могілянського («Честь»), М.Івченка («Робітні сили») та ін. започаткували інтелектуальну прозу в Україні. Одним з її головних героїв стає людина науки. Засновані на раціональних підвалинах переконання науковців зазнають випробувань живим життям, повсякденням, абсурдом буття, коханням, ірраціональними імпульсами, коригуються етичними вимогами. Як правило, раціонально сконструйована ідея не витримує тиску життєвих обставин, однак і не здає повністю своїх позицій, засвідчуючи нові можливості; загалом, інтелектуальний пошук не втрачає сенсу. Найбільш презентативною у прозовому доробку інтелектуалістів, що тою чи тою мірою стосується світу науки, виявилась фігура кабінетного вченого, адепта «чистої науки». У кожному разі це конфлікт з життям, яке незрівнянно багатше за інтелектуальні схеми. Втім, у романах М.Могілянського та М.Івченка герої-науковці відповідають типові кабінетного вченого лише в сенсі розриву між умоглядними, хай і бажаними, схемами та реальним життям, а способом життя тяжіють до науковця-просвітника чи службовця, як-от у пізнішій українській прозі радянського періоду.

У першому українському фантастичному романі «Сонячна машина» В.Винниченко ініціював на ниві рідного письменства традицію демонструвати різного роду можливості технічного винаходу, гуманні чи антигуманні, передовсім у жанрах утопії чи антиутопії. Біографістика В.Домонтовича («Аліна й Костомаров») і М.Івченка («Напоєні дні») осмислювала відчуженість постаті науковця або книжника знову-таки в рамках культурно-історичної чи соціальної проблематики.

Соцреалістичний період української літератури ознаменувався, зокрема, розвитком виробничої прози, яка з-поміж інших жанрово-стильових різновидів у творах про науку посіла провідне місце. Це не означає, що поява науковця в системі персонажів обов'язково передбачала виробничий формат взаємин, неодмінний конфлікт консерваторів з новаторами і т. п., але суспільний статус ученого, його соціокультурна роль розумілися у невід'ємному зв'язку з виробничим комплексом, ідеологічним протистоянням, соціалістичним будівництвом тощо, і навіть у найкращих нешаблонних творах українських прозаїків виробнича проблема тою чи іншою мірою присутня, приміром, у кіноповісті О.Довженка «Мічурін» – це виведення морозостійких сортів персика, у романі Ю.Мушкетика «Біла тінь» – проблема фотосинтезу, головний герой роману П.Загребельного «Розгін», академік Карналь, керує заводом з виробництва ЕОМ, у Ю.Щербака («Причини і наслідки») – боротьба зі сказом. Письменники намагалися уникати ідеологічних штампів, проєктуючи виробничі проблеми на внутрішній світ персонажа, переосмислюючи їх у символіко-алегоричному ключі. Загальноприйнятою даниною офіціозу, у більш чи менш талановитому виконанні, стали епізоди про боротьбу з церковниками, «буржуазними націоналістами», капіталістичним Заходом, про так звану Велику Вітчизняну війну як горнило духу і урок мужності, про роль партійних наставників у формуванні світогляду вченого, про практичні наслідки наукових досліджень, про глибинний стосунок до народу у сенсі перейнятого ідеєю соціальної справедливості простоліду. Найбільш відповідним для таких завдань був тип науковця як «солдата без мундиру», чиновника, виконавця, робітника високої кваліфікації.

В українській фантастиці 30 – 50-х рр. XX ст. і документально-біографічній прозі, можливо, тому що ці пласти літератури вважали більш ілюстративними, заявлені вище ідеологеми виявились ще більш випукло, сягаючи подеколи рівня кітчу. Чи не всі українські фантасти в СРСР усвідомлювали дегуманізуючий вплив техніки на людину, проте надійним запобіжником у випадку трагедії оголошували унікальний радянський устрій. Художні версії біографій видатних учених традиційно ділились на «нешасливу» дореволюційну частину і «щасливу» радянську; національний колорит зводився до мінімуму.

Чорнобильська катастрофа 1986 р. підважила одну з наріжних формул доби модерну «знання – це влада», адже наслідки наукової діяльності вийшли з-під контролю людини. «Політика об'єктивації», заснована на картезіансько-кантіанських принципах, дала збій. Стало очевидним, що природа – це світ складних нестабільних нелінійних систем, і наукові наративи про Всесвіт – фікції з більшим чи меншим ступенем вірогідності. У сучасному світі поширюється постмодерністська чуттєвість з властивими їй іронічністю, приватизованим прогресом, нестабільним триванням у глобалізованому та індивідуалізованому суспільстві, приватним атомізованим часопростором.

У романах А.Дністрового («Дрозофіла над томом Канта»), В.Сшкілева («Усі кути трикутника»), А.Куркова «Сади пана Мічуріна», Т.Антиповича

(«Хронос») науковець або книжник перетворився на одного з маргінальних персонажів, притаманних постмодерністській прозі. Однак перебування на узбіччі мейнстріму є вельми двозначним, якщо згадати про засадничий децентризм світогляду постмодерну, це одночасно і трагедія і гра в трагедію, ар'єргард і, за певних умов, авангард. Сфера конфліктів постмодерністської прози формується довкола розвінчання ілюзій щодо центрального місця тих чи інших цінностей. Пройшовши етапи прози психологічно-метафізичної, ідеологічної, інтелектуальної, виробничої, художньо-інтерпретаційна модель наукового світу формується наразі на жанрово-стильовому ґрунті іронічної прози. Іронію тут треба розуміти не тільки як троп, йдеться передовсім про засадничий релятивізм умонастрою.

Українська фантастика літератури постмодерну все більше тяжіє до фантазії, й за визначенням, порівняно з науковою фантастикою, постає науковця для неї менш актуальною. Художнє осмислення технічних новацій залишається активним у соціальній фантастиці, зокрема у жанрі антиутопії, що загалом відповідає есхатологічним настроям межі тисячоліть. Художньо-біографічна проза переходить критичну межу вимислу у площину гібридних жанрових утворень. На тлі загального світоглядного релятивізму за останнє десятиліття у ряді творів українських прозаїків спостерігається посилення релігійних ідей.

Таким чином, накреслено кілька парадигмальних, жанрово-стильових, типологічних рядів, які переплітаючись і взаємодіючи, формують художньо-інтерпретаційні моделі науки в художньому тексті, а саме: образ науки як життя в істині (богопізнання й самопізнання), як просвітництва (народницького подвижництва), як безкорисливого шукання істини (так звана чиста наука) в інтелектуальній прозі модерністів з відповідним типом кабінетного вченого, науки як виробництва (техніки, НТР) і науки як кризи ціле покладання, коли в умовах світоглядної кризи ні суспільна користь, ні істина сама по собі не слугують достатнім, з соціокультурного погляду, обґрунтуванням наукового пошуку. Йдеться насамперед про панівні моделі-інваріанти, бо насправді літературний процес містить чимало відгалужень від магістральної інтерпретації наукового світу або художніх явищ на помежів'ї, де переплітаються ознаки типологій персонажа-науковця і жанрово-стильових різновидів, «великих стилів».

Упродовж XIX – початку XXI ст. простежуємо своєрідну «пульсацію» типологію науковця в українській прозі відповідно до критерію соціальність / асоціальність. Так, романтизм, модернізм, постмодернізм репрезентують вченого-одинака, інтереси якого не вельми близькі загалу, натомість народницький варіант реалізму і соцреалізм толерують постає вченого на послугах у тої чи іншої ідеології, держави, суспільства. По-перше, цю особливість можна пояснити вченням Д.Чижевського про культурно-історичні епохи, його «теорією хвиль», згідно з якою естетичні смаки з кожною культурно-історичною епохою змінюються на протилежні: від простоти і доступ-

ності загалу до формальної складності й таємничості, а отже, й тип персонажа-науковця розполовинюється на одинака, для якого наука є приватною справою, і суспільника. По-друге, тут може зародити філософія життя Г.Зиммеля, котрий, як і Д.Чижевський, чимало взяв у Г.Ф.Гегеля. Різноманітні форми життя, на зразок науки, мистецтва, релігії Г.Зиммель називав терміном «більше-ніж-життя», тобто породженням життєвого процесу («більше-життя»), які відокремлюються від нього задля прямування згідно з автономною логікою власного розвитку, набуваючи рис «кабінетності», «відрубності», елітарної чистоти тощо. Аби повернутися в систему культурних зв'язків, їм необхідно не втрачати контакту з життєвим процесом, суспільними реаліями, національними прагненнями з усім цілісним буттям людини в соціумі.

Слід зазначити, що в періоди, коли наукова діяльність є переважно індивідуальною справою, істина має більше шансів перетворитися на мету життя, натомість у разі її колективістської підоснови – істину розглядають як засіб. Риси раціоналізму домінують протягом усієї епохи модерну, в українських реаліях орієнтовно з початку XIX ст., завдяки яким і була можлива наука в сучасному розумінні. Разом з тим елементи ірраціоналізму в мистецькій рецепції наукового світу були помітними на межі XVIII – XIX ст. і проступали вкрапленнями упродовж двох століть, поки знову істотно не далися взнаки в українській прозі кінця XX – початку XXI ст. В «колективістські» епохи науковці акцентують життєвий зміст власної діяльності, в «індивідуалістські» – підкреслюють автономію форм життя, самодостатність науки.

Як відомо, наука почала зароджуватися тоді, коли людина заходила на шукати наукову істину заради самої істини, коли така діяльність перетворилася на самоціль. За словами Г.Зиммеля відбувся поворот щодо мети і засобів: сформувалися люди, що пізнають не для того, щоб жити, а живуть для того, щоб пізнавати [142, 47]. Перші герої такого плану з'явилися в українській прозі у XIX ст., приміром, професор Дашкович з роману І.Нечуя-Левицького «Хмари», однак вони незмінно викликали якщо не осуд, то іронію у читацького загалу і самих письменників. Науку для науки, так само як мистецтво для мистецтва, сприймали переважно негативно. З одного боку, цю обставину можна пояснити «хворобою бездержавності», неповнотою культури, впливом східної ментальності, з другого – світове мистецтво і подальший розвиток української літератури свідчать, що оцінка науки для науки в основних рисах не міняється, і в цьому є свій сенс. Очевидно, пошук істини заради істини необхідний для збагачення вселюдської культури, але його замало для всебічного розвитку нашої особистості в її багатоманітних зв'язках із суспільними утвореннями. З нашого погляду, дилему наукової істини як засобу та істини задля істини можна розв'язати хіба що по-гегелівськи у сенсі боротьби і єдності протилежних начал, принаймні через неповноту першої і другої позицій мусимо вдаватися до пошуку динамічної рівноваги.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеева В. Поетика парадокса: інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича / Віра Агеева. – К.: Факт, 2006. – 432 с.
2. Адорно Т. В. Избранное: социология музыки / Переводчики: А.В. Михайлов и др. / Теодор Адорно. – М; СПб.: Университетская книга, 1999. – 445 с.
3. Академик Карналь, Анастасия и другие. Мнение читателей о героях романа Павла Загребельного «Разгон» // Литературная газета. – 1977. – 31 августа.
4. Акіншина І.М. Жанрово-стильові особливості художньо-біографічної прози 80 – 90-х рр. ХХ ст. Автореферат дис. на здобуття наук. ступеня к. філол. н. / Ірина Миколаївна Акіншина. – Дніпропетровськ: Дніпропетровський нац. ун. ім. О.Гончара, 2005. – 20 с.
5. Александров О.В. Старокиївська агіографічна проза XI – першої третини XIII ст.: Монографія / Олександр Александров. – Одеса: Астропринт, 1999. – 272 с.
6. Аллахвердян А.Г., Мошкова Г.Ю., Юревич А.В., Ярошевский М.Г. Психология науки: Учебное пособие / А.Г. Аллахвердян, Г.Ю. Мошкова, А.В. Юревич, М.Г. Ярошевский. – М.: Флинта, 1998. – 312 с.
7. Амосов М. Идеология для Украины. Доповідь, прочитана на засіданні Президії НАНУ / Микола Амосов // Вісник НАНУ. – 1997. – №3 – 4. – С.38 – 49.
8. Амосов Н.М. Собрание сочинений: В 4 т. / Н.М.Амосов. – Донецк: Норд-Пресс, 2003. – Т.1. – 506 с.
9. Амосов Н. М. Собрание сочинений: В 4 т. / Н.М.Амосов. – Донецк: Норд-Пресс, 2003. – Т.2. – 470 с.
10. Анащенко Б. Под покровом романтической дымки / Б.Анащенко // Литературная газета. – 1977. – 7 сентября.
11. Андрейчик М. Интеллектуал як герой української прози 90-х рр. ХХ століття / Марко Андрейчик / 3 англ. переклав Ігор Андрущенко. – Львів: Піраміда, 2014. – 188 с.
12. Андріанова Н. Велике серце / Надія Андріанова // Вітчизна. – 1965. – №1. – С.214 – 215
13. Антипович Т. Хронос: фантаст. роман / Тарас Антипович. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 200 с.
14. Антоненко-Давидович Б. За ширмою: Роман / Борис Антоненко-Давидович. – К.: Рад. письменник, 1963. – 264 с.
15. Арндт Х. Истоки тоталитаризма / Пер. с англ. Борисовой И. В. и др.; послесл. Давыдова Ю. Н.; под ред. Ковалевой М. С., Носова Д. М. / Ханна Арндт. – М.: ЦентрКом, 1996. – 672 с.
16. Багалій Д. Професор і ректор Харківського університету Тимофій Федорович Осиповський / Дмитро Багалій // Хроніка – 2000. Український культурологічний альманах. Санкт-Петербург і культура України. Випуск 55 – 56. – К.: Фонд сприяння розвитку мистецтв, 2003. – С. 352 – 359.
17. Багалій Д.І. Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода / Д.І. Багалій. – Харків: ДВУ, 1926. – 337 с.

18. Барабаш Ю. «Знаю человека...» Григорий Сковорода: Поэзия. Философия. Жизнь / Юрий Барабаш. – М.: Художественная литература, 1989. – 335 с.
19. Барабтарло Г. Разрешенный диссонанс / Г.Барабтарло // Набоков В. Пнин. – СПб.: Азбука-классика, 2009. – С.239 – 303.
20. Бауман З. Индивидуализированное общество. Пер. с англ. под ред. В.Л. Иноземцева / Зигмунд Бауман. – М.: Логос, 2005. – 390 с.
21. Бауман З. Текущая современность / Перевод с англ. под ред. Ю.В.Асочакова / Зигмунд Бауман. – СПб.: Питер, 2008. – 239 с.
22. Безхутрий Ю. Часе, вперед! / Ю.Безхутрий // Жовтень. – 1977. – №4. – С. 132 – 137.
23. Белімова Т. В. Інтертекстуальна основа художньої прози В.Домонтовича (на матеріалі романів «Дівчина з ведмедиком», «Доктор Серафікус» та «Без ґрунту»). Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня к. філол. н. за спеціальністю 10.01.01 – українська література / Т.В.Белімова. – К., 2005. – 19 с.
24. Беляев А. Аргонавты Вселенной / А.Беляев // Детская литература. – 1939. – №5. – С.51 – 55.
25. Бердник Олесь. Альтернативна еволюція / Олесь Бердник. – К.: Тріада-А, 2007. – 576 с.
26. Бердник О.П. Лабиринт Мінотавра: Повісті // Олесь Павлович Бердник. – К.: Веселка, 1990. – 407 с.
27. Беренштам В. Воспоминание о последних годах жизни Н.И. Костомарова / В.Беренштам // Киевская старина. – 1885. – №6. – С. 219 – 237.
28. Бернадська Н.І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: Монографія / Н.І. Бернадська. – К.: Академвидав, 2004. – 368 с.
29. Беспалова С. Електронна готовність України: нові можливості старих ідей / Сніжана Беспалова // Дзеркало тижня. – №136 (461). – 20 – 26 вересня 2003 р.
30. Беляев В.Г. Життя і творчість Данила Мордовця / В.Г. Беляев // Мордовець Д. Твори: У 2 т. – К.: Держліт, 1958. – Т.1. – С. 5 – 38.
31. Біланюк Ю., Кохан А. Штрихи до портрета Василя Сухомлинського / Ю.Біланюк, А.Кохан. – Кіровоград: Центрально-українське видавництво, 2005. – 62 с.
32. Білецький О.І. Зібрання праць: У 5 т. / О.І. Білецький. – К.: Наукова думка, 1966. – Т.3. – 607 с.
33. Білецький О. «Сонячна машина» В.Винниченка / Олександр Білецький // Критика. – 1928. – №2. – С. 31–43.
34. Білоус П.В. Історія української літератури XI – XVIII ст. Навчальний посібник. / П.В.Білоус. – К.: Академія, 2009. – 424 с.
35. Бойко А.В. З історії родини Остроградських / А.В.Бойко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://uaterra.com.ua/developments/history/su/bojko_rodyna.htm
36. Бондар-Терещенко І. Тіло і доля у царстві Хроносу / Ігор Бондар-Терещенко // Україна Молода. – № 191. – 25. 10. 2011.
37. Борисовский А. Повесть о выдающемся педагоге / А.Борисовский // Народное образование. – 1973 – № 7. – С. 104.
38. Бочаров А. НТР и ее герой. Литературные заметки / А.Бочаров // Правда. – 1978. – 18 декабря.
39. Будний В., Льницький М. Порівняльне літературознавство: Підручник / В.Буд-

- ний, М.Льницький. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
40. Булкина И. Заметки к интеллектуальной топографии Киева [Электронный ресурс] / Инна Булкина. – Режим доступа: (<http://polit.ua/articles/2010/08/10/text.html>)
41. Буряк Б. Наука. Література. Герой / Б.Буряк. – К.: Рад. письменник, 1969. – 240 с.
42. Бхагаван Шри Раджниш (Ошо). Автобіографія духовно неправильного мистика / Бхагаван Шри Раджниш (Ошо). – Київ, Москва: Гелиос, Софія, 2001. – 146 с.
43. В мире фантастики: Сб. статей и очерков о фантастике / Сост. А.Кузнецов. – М.: Молодая гвардия, 1989. – 238 с.
44. Вашкевич Г. Из воспоминаний о Николае Ивановиче Костомарове / Г.Вашкевич // Киевская старина. – 1895. – №4. – с. 34 – 62.
45. Вебер М. Наука как призвание и профессия / Макс Вебер // Избранные произведения: Пер. с нем. / Сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; Предисл. П. П. Гайденко. – М.: Прогресс, 1990. – С. 707 – 735.
46. Вейнингер О. Пол и характер: мужчина и женщина в мире страстей и эротике / Отто Вейнингер. – Харьков: Фолио, 2011. – 477 с.
47. Вересаев В.В. Записки врача / В.В. Вересаев. – М.: Зebra E: АСТ, 2010. – 448 с.
48. Вернадський В. Наукова думка як планетарне явище / В.Вернадський // Хроніка 2000. Український культурологічний альманах. – К.: Фонд розвитку мистецтв, 2004. – 824 с.
49. Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. – СПб.: Азбука, 2011. – 320с.
50. Винер Н. Кибернетика или управление и связь в животном и машине / Норберт Винер. – 2-е издание. – М.: Наука, 1983. – 344 с.
51. Винер Н. Творец и робот: Обсуждение некоторых проблем, в которых кибернетика сталкивается с религией / Пер. с англ. М.Н.Аронэ и Р.А.Фесенко / Норберт Винер. – М.: Прогресс, 1966. – 104 с.
52. Винниченко В. Вибрані твори / Володимир Винниченко. – К.: Грамота, 2005. – 928 с.
53. Вишня Остап. Твори: У 5 т. – К.: Дніпро, 1975. – Т.5. – 384 с.
54. Вірченко Н. Справа його життя / Ніна Вірченко // Друг читача. – 16 жовтня 1980 р. – С. 4.
55. Владко В. Аргонавти Всесвіту. Сивий Капітан: Романи / Володимир Владко. – К.: Веселка, 1990. – 687 с.
56. Владко В. Нашадки скіфів: Роман / В.Владко. – К.: Веселка, 2009. – 390 с.
57. Владко В. Філософія фантастики / В.Владко // Радянське літературознавство. – 1966. – №8. – С. 23 – 36.
58. Власенко В.О. Український дожовтневий роман / В.О. Власенко. – К.: Дніпро, 1983. – 150 с.
59. Волинський К. Знайомство з Петром Карналем. Нотатки на полях роману П.Загребельного «Розгін» / Кость Волинський // Дніпро. – 1976. – №10. – С. 147 – 155.
60. Волинський П. Олександр Кониський та його повість / П. Волинський // Кониський О. Юрій Горовенко. Хроніка з смутного часу. – К.: Сяйво, 1928. – С. 5 – 36.
61. Вороний Г.Ф. Щоденник (1885 – 1890) / Г.Ф. Вороний. – К.: Інст. фундамент. досліджень Укр. асоціації, 1994. – 136 с.
62. Габермас Ю. Філософський дискурс модерну / Юрген Габермас. – К.: Четверта хвиля, 2001. – 424 с.

63. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика / Г.-Г. Гадамер. – К.: Юніверс, 2001. – 288 с.
64. Галич О.А. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи / О.А.Галич. – Луганськ: Знання, 2001. – 246 с.
65. Герасимчук В. Філософський роман ХХ століття. Специфіка тексту / Валентина Герасимчук – К.: ПАРАПАН, 2007. – 392 с.
66. Гірняк М. Таємниця роздвоєного обличчя: Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича / Мар'яна Гірняк. – Львів: Літопис, 2008. – 286 с.
67. Гнатюк Л.П. Мовна свідомість і мовна практика Григорія Сковороди в контексті староукраїнської книжної традиції. Автореферат дис. на здобуття наукового ступеня д. філол. н. / Лідія Павлівна Гнатюк. – К.: КНУ ім. Т.Шевченка, 2011. – 35 с.
68. Гнатюк Л.П. Научная терминология в произведениях Г.С.Сковороды. Автореферат на соискание научной степени к. филол. н. / Лидия Павловна Гнатюк. – К.: КГУ им. Т.Г.Шевченко, 1989. – 20 с.
69. Гожик О.І. Проза В.К. Винниченка 20-х років ХХ століття: утопічний та антиутопічний дискурси. Автореферат дис. на здобуття наук. ст. канд. філол. наук: 10.01.01 / О.І. Гожик. – К.: Інститут літератури НАН України, 2001. – 19 с.
70. Голубева З.С. Нові грані жанру. Сучасний український радянський роман / З.С. Голубева. – К.: Дніпро, 1978. – 280 с.
71. Голубева З.С. Юрій Смолич: нарис життя і творчості / З.С. Голубева. – К.: Дніпро, 1990. – 201 с.
72. Гончар О.Т. Твори: В 7 т. Т. 6: Берег любові: Роман; Оповідання; Статті / О.Т. Гончар. – К.: Дніпро, 1988. – 703 с.
73. Грабовський С. Людина і «наукове пекло» / Сергій Грабовський // День. – № 189. – 17 жовтня 2013.
74. Гранин Д.А. Зубр: Роман / Д.А. Гранин. – СПб.: Лениздат, 2012. – 384 с.
75. Гранин Д. Іду на грозу. Страх. Запретная глава. Роман, ессе, рассказ / Даниил Гранин. – СПб.: Азбука, 2010. – 512 с.
76. Гречаник І.П. Фантастична проза О.Бердника: особливості часопросторових концепцій. Автореферат дис. на здобуття наукового ступеня к. філол. н. // Ірина Петрівна Гречаник. – Дніпропетровськ: Дніпроп. нац. ун. ім. О.Гончара, 2010. – 19 с.
77. Гринченко Б. А.Е.Крымский как украинский писатель / Б.Гринченко // Киевская старина. – 1903. - № 1. – С. 115 – 134.
78. Грінченко Б. Твори в двох томах / Борис Грінченко. – К.: Наукова думка, 1990. – Т.1. – 640 с.
79. Гродзінський А. А що – завтра? Думки вголос / А.Гродзінський. // Київ. – 1987. – №12. – С.110 – 118.
80. Грушевський М. Твори: У 50 т. Серія «Літературно-критичні та художні твори (1887 – 1924)» / М.Грушевський. – Львів: Світ, 2012. – 592 с.
81. Гудінг Д., Леннокс Дж. Людини та її світогляд. Для чого ми живемо і яке наше місце у світі / Д.Гудінг, Дж.Леннокс. – К.: УБТ, 2007. – Т.1. – 416 с.
82. Гудінг Д., Леннокс Дж. Людина та її світогляд. У пошуках істини і реальності / Д.Гудінг, Дж.Леннокс. – К.: УБТ, 2006. – Т.2. – 376 с.
83. Гулыга А.В. Искусство в век науки / А.В. Гулыга. – М.: Наука, 1978. – 182 с.

84. Гуляк А.Б. Олена Пчілка: нарис життя і творчості / А.Б. Гуляк. – К.: ТОВ «Міжнародна фінансова агенція», 1996. – 112 с.
85. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека / Тамара Гундорова. – К.: Критика, 2005. – 258 с.
86. Гурницький К.И. Агафангел Ефимович Крымский / К.И. Гурницький. – М.: Наука, 1980. – 192 с.
87. Гуцуляк О. Аналіз однієї ідеологеми у романі Василя Шевчука «Предтеча» // Григорій Сковорода і сучасні проблеми відродження України: Тези доповідей міжвузівської конференції, проведеної до 200-річчя світлої пам'яті Григорія Савича Сковороди 15 листопада 1994 р. / Гуцуляк О. – Івано-Франківськ: Прикарпатський університет ім. В.Стефаніка, 1994. – С.37 – 38.
88. Гіймоль А. Зачакловане місто / Ален Гіймоль // Український тиждень. – №29 (349) 18 – 24.07.2014. – С. 31
89. Давньоруські любовиди / В.Горський, О.Вдовина, Ю.Завгородній, О.Киричок та ін. – К.: Вид. дім КМ Академія, 2004. – 304 с.
90. Данильченко І.С. Трансформація життєвої правди в художню у творах українських художніх біографій. Автореферат дис. на здобуття наук. ст. к. філол. н. / І.С. Данильченко. – Дніпропетровськ: Дніпр. нац. ун. ім. О.Гончара, 1997. – 22 с.
91. Дашків М.О. Торжество життя: Роман / Микола Дашків. – К.: Молодь, 1966. – 370 с.
92. Деркач Д. Параметри «наукової» теми // Прапор. – 1978. – №5. – С. 127 – 131.
93. Дзюба І. Скіфський степ під небом України // Дніпро. – 1984. – №4. – С. 120 – 127.
94. Диалоги про українську справу. Б.Грінченко – М.Драгоманов / Б.Грінченко, М.Драгоманов. – К.: Інститут української археографії НАН України, 1994. – 187 с.
95. Дністровий А. Дрозоділа над томом Канта: [роман] / А.Дністровий. – Львів: Піраміда, 2010. – 148 с.
96. Довженко О. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник / Олександр Довженко. – К.: Веселка, 1995. – 573 с.
97. Довженко О. Твори в п'яти томах / Олександр Довженко. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 2. – 503 с.
98. Довженко О. Твори в п'яти томах / Олександр Довженко. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 3. – 362 с.
99. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза / В.Домонтович. – К.: Критика, 2000. – 416 с.
100. Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту: Романи / В.Домонтович. – К.: Критика, 1999. – 381 с.
101. Дончик В.Г. Істина – особистість: Проза Павла Загребельного: літературно-критичний нарис / В.Г. Дончик. – К.: Радянський письменник, 1984. – 248 с.
102. Дончик В.Г. Грані сучасної прози / В.Г. Дончик. – К.: Рад. письменник, 1970. – 324 с.
103. Драгойлович Ю. Фантастика versus реальність в історіях двох винаходів («Сонячна машина» В. Винниченка, «Хронос» Т. Антиповича) / Юлія Драгойлович // Слов'янська фантастика. Збірник наукових праць. К.: ВПЦ «Київський університет», 2012. – С. 309 – 320.

104. Драч І.Ф., Кримський С.Б., Попович М.В. Григорій Сковорода. Біографічна повість / За ред. В.М. Нічик. – К.: Молодь, 1984. – 216 с.
105. Дрозд В. Ми зустрічались на сонці, очима...: [повість] / Володимир Дрозд // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 1. – С. 73 – 113.
106. Дрозд В. Ми зустрічались на сонці, очима...: [повість] / Володимир Дрозд // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 2. – С. 67 – 111.
107. Дрозд В. Ми зустрічались на сонці, очима...: [повість] / Володимир Дрозд // Кур'єр Кривбасу. – 1999. – № 3. – С. 73 – 115.
108. Дрозд В. Ритми життя: [роман-біографія] / Володимир Дрозд. – К.: Дніпро, 1984. – 448 с.
109. Дузь І. Остап Вишня / І.Дузь. – К.: ДВХЛ, 1962. – 86 с.
110. Духнович О. Вибрані твори / Олександр Духнович. – Ужгород: Закарпаття, 2003. – 568 с.
111. Дяченко А. Академік з Пашенної / А.Дяченко // Зоря Полтавщини. – 15 жовтня 1980 р. – С. 4.
112. Егоров С.Ф. К.Д. Ушинский. Книга для учащихся / С.Ф. Егоров. – М.: Просвещение, 1977. – 143 с.
113. Етика науки: виклики сучасності: моногр. – Ніжин: Лисенко М.М. [вид.], 2014. – 246 с.
114. Ешкилев В. Андрогин. Книга странствий Григорія Сковороди / пер. с укр. Н.М. Дутчак. – Харьков: Фолио, 2014. – 319 с.
115. Єфремов С. Іван Нечуй-Левицький [Електронний ресурс] / Сергій Єфремов. – Торонто – Філадельфія: Електронне видання видавництва МОСТИ, www.mosty.homepage.com, 2000. – 72 с.
116. Єшкілев В., Гуцуляк О. Адепт, або Свідectво Олексія Склавина про сходження до Трьох Імен: Роман знаків / В.Єшкілев, О.Гуцуляк. – Х.: Фолио, 2012. – 219 с.
117. Єшкілев В. Усі кути трикутника. Апокриф мандрів Григорія Сковороди / В.Єшкілев. – К.: Академвидав, 2012. – 248 с.
118. Жигун С.В. Образ ученого у творах В.Підмогильного та О.Слісаренка в контексті роздумів про неореалізм / С.В. Жигун // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки. – Бердянськ: ФО-П Ткачук О.В., 2015. – С. 156 – 163.
119. Жихарев С.П. Записки современника. Редакция, статьи, комментарии Б.Эйхенбаума // Степан Петрович Жихарев. – М. – Л.: Изд. АН СССР, 1955. – 837 с.
120. Жулинський М. Духовні параметри героя // Жовтень. – 1977. – №2. – С. 137 – 144 с.
121. Жулинський М. Закон збереження добра // Щербак Ю. Знаки: Роман; Оповідання. – К.: Дніпро, 1984. – С. 3 – 12.
122. Жулинський М. Проблеми науки – проблеми людини // Радянське літературознавство. – 1977. – №5. – С. 18 – 28.
123. Жулинский Н.Г. Продолжение жизни / Н.Г.Жулинский // Владимир Дрозд. Ритмы жизни: [роман-биография]. – М.: СП, 1980. – 424 с.
124. Жулинский Н.Г. Художественная концепция человека и проблема характера в современной советской литературе. Автореферат на соискание научной степени

- д. филол. н. / Н.Г.Жулинский. – К.: Киевский ордена Ленина гос. универ. им. Т.Г. Шевченко, 1981. – 56 с.
125. Завжди в пошуку. Розповіді про видатних учених Радянської України. / Упор. М. Сорока. – К.: Молодь, 1972. – 264 с.
126. Заволока С.П. Борис Тартаковский. Повесть об учителе Сухомлинском / С.П. Заволока // Радянська школа. – 1973. – №4. – С. 107 – 109.
127. Загребельний П. Безслідний Лукас: Роман з чотирьох повідомлень / Павло Загребельний. – Х.: Фоліо, 2003. – 388 с.
128. Загребельний П. Диво: Роман / Павло Загребельний. – Х.: Фоліо, 2002. – 656 с.
129. Загребельний П. Дума про невмирущого; День шостий; В-ван!: Повісті / Павло Загребельний. – Х.: Фоліо, 2003. – 398 с.
130. Загребельний П. Європа 45: Роман / Павло Загребельний. – Х.: Фоліо, 2003. – 605 с.
131. Загребельний П. Неймовірні оповідання / Павло Загребельний. – Х.: Фоліо, 2008. – 283 с.
132. Загребельний П. Попіл снів: Пригодницька повість / Павло Загребельний. – К.: Український письменник, 1995. – 159 с.
133. Загребельний П. Розгін. Айгюль / Павло Загребельний. – Х.: Фоліо, 2003. – 397 с.
134. Загребельний П. Розгін. Персоносфера / Павло Загребельний. – Х.: Фоліо, 2003. – 398 с.
135. Затворник Феофан. Что есть духовная жизнь, и как на нее настроиться? // Человек: Мыслители прошлого и настоящего о его жизни, смерти и бессмертии. XIX век / Редкол.: И.Т.Фролов (отв. ред) и др. – М.: Республика, 1995, – 528 с. – С. 392 – 400.
136. Захарчук И. Бестселлеры октября / Ирина Захарчук // Комментарии. – № 282. – 14. 10. 2011.
137. Захарчук І. Війна і слово. Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму: Монографія / Ирина Захарчук. – Луцьк: Твердиня, 2008. – 408 с.
138. Зборовська Ніла. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури. / Ніла Зборовська. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
139. Зеров М. «Сонячна машина» як літературний твір // Зеров М. Твори в двох томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 435–457.
140. Зильбер А.П. Этюды медицинского права и этики / А.П. Зильбер. – М.: МЕД-пресс-информ, 2008. – 848 с.
141. Зиммель Г. Избранное. Том первый. Философия культуры / Георг Зиммель. – М.: Юристь, 1996. – 671 с.
142. Зиммель Г. Избранное. Том второй. Созерцание жизни / Георг Зиммель. – М.: Юристь, 1996. – 596 с.
143. Золотусский И.П. Фауст и физики. Книга о старом Фаусте и новых физиках – о человеке науки в искусстве / И.П. Золотусский. – М.: Искусство, 1968. – 120 с.
144. Зуб І.В. Остап Вишня: Нарис життя і творчості / І.В. Зуб. – К.: Дніпро, 1989. – 259 с.
145. Зубань В.І. «Аліна й Костомаров» та «Романи Куліша» В.Петрова в контексті

- українського культурного життя 20-х рр ХХ ст. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук / В.І.Зубань. – Харків: Харківський національний ун. ім. В.Каразіна, 2003. – 22 с.
146. Ивин А.А. Современная философия науки / А.А. Ивин. – М.: Высшая школа, 2005. – 592 с.
147. Интервью с автором. Ю.Щербак. Степень сопричастности // Литературное обозрение. – 1987. – №9. – С.23 – 24.
148. Івакін Ю. Гумор і сатира: Пародії, оповідання, памфлети, фейлетони / Юрій Івакін. – К.: Дніпро, 1986. – 421 с.
149. Іваничук Р. Четвертий вимір: Роман / Роман Іваничук. – К.: Рад. письменник., 1984. – 207 с.
150. Івченко М. Робітні сили: новели, оповідання, повісті, роман / Михайло Івченко. – К.: Дніпро, 1990. – 823 с.
151. Історія української літератури ХХ ст.: У 2 кн. (1960 – 1990-ті роки). За ред. чл. – кор. НАН України В. Дончика. – К.: Либідь, 1995. – Кн. 2. – Ч. 2. – 511 с.
152. Історія української літератури у восьми томах. – К.: Наукова думка, 1971. – Т. 8. – 574 с.
153. Історія філософії в Україні. Хрестоматія: Навчальний посібник / Упорядники М.Ф.Тарасенко, М.Ю.Русин, А.К.Бичко та ін. – К.: Либідь, 1993. – 560 с.
154. Каган М.С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М.С. Каган. – Л.: Искусство, 1972. – 440 с.
155. Кагарлицкий Ю. Герберт Уэллс. Очерк жизни и творчества / Ю.Кагарлицкий. – М.: Гослитиздат, 1963. – 280 с.
156. Керейкулов К.К. Проблема создания образа ученого в казахской советской художественной прозе. Автореф. дис. на соискание научной степени к. филол. н. / Камбар Калугулович Керейкулов. – Алма-Ата, 1984.
157. Керц О. Человек века, или Феномен Николая Амосова / Ольга Керц // газета «Новая» (02.12.2009) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: // http://www/icfst/kyiv/ua/amosov/amo_novaya_r.html
158. Килимник О. Сучасності гарячий подих / О.Килимник // Україна. – 1977. – №31.
159. Кипоренко О.І. Філософський аналіз співбуття наукового та не-наукового знання. Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к. філос. н. / Оксана Яківна Кипоренко. – К.: КНУ ім. Т.Шевченка, 2006. – 18с.
160. Кислий Ф. Щоб день не згас / Федір Кислий // Київ. – 1986. – №11. – С. 131 – 132.
161. Кібернетики обговорюють «Розгін» // Літературна Україна. – 1977. – 16 грудня.
162. Клочек Г. Уроки правди. «Плюси» і «мінуси» осмислення складної теми / Григорій Клочек // Київ. – 1988. – №7. – С.135 – 140.
163. Кобилецький Ю. Натан Рибак: критико-біографічний нарис / Ю.Кобилецький. – К.: Радянський письменник, 1963. – 125 с.
164. Коваленко Л. Талант пародиста // Вітчизна / Л.Коваленко. – 1974. – №7. – С. 210 – 214.
165. Ковалинський М. Життя Григорія Сковороди / Михайл Ковалинський // Сковорода Г. Сочинения в двух томах. – М.: Мысль, 1973. Т.2. – С. 373 – 417.

166. Ковалів Ю.І. Жанрово-стильові модифікації в українській літературі: монографія / Ю.І. Ковалів. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2012. – 191 с.
167. Ковалів Ю.І. Літературна герменевтика: Монографія / Ю.І. Ковалів. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2008. – 240 с.
168. Ковалів Ю. Історія української літератури. Кінець XIX – початок XX ст. У десяти томах / Юрій Ковалів. – К.: Видавничий центр «Академія», 2013. – Том перший. У пошуках іманентного сенсу. – 512 с.
169. Ковалів Ю. Історія української літератури. Кінець XIX – початок XX ст. У десяти томах / Юрій Ковалів. – К.: Видавничий центр «Академія», 2013. – Том другий. У пошуках іманентного сенсу. – 624 с.
170. Ковалівський А. З приводу оповідання / А.Ковалівський // Срезневський І. Майоре, майоре! Оповідання з життя Г.Сковороди. – Х.: Рух, 1930.– С. 11 – 53.
171. Ковальчук О.Г. Український повоєнний роман. Проблеми жанрового розвитку / О.Г. Ковальчук. – К.: Вища школа, 1992. – 174 с.
172. Козачук (Синицька) Н.В. Поетика української інтелектуальної прози 1960 – 90 рр. Автореф. дис. на здобуття наук. ст. к. філол. н. / Н.В. Козачук (Синицька). – Ів.-Фр.: Прикарпатський нац. ун. ім. В.Стефаника, 2008. – 20 с.
173. Кониський О. Оповідання. Повість. Поетичні твори / Олександр Кониський. – К.: Наукова думка, 1990. – 640 с.
174. Кониський О. Семен Жук та його родичі / Олександр Кониський // Правда. – Т.8. – 1875.
175. Конфорович А., Сорока М. Остроградський: Біографічний роман / Андрій Конфорович, Микола Сорока. – К.: Молодь, 1980. – 213 с.
176. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Нонна Копистянська. – Львів: ПАОС, 2005. – 368 с.
177. Королева Н. Без коріння. Во дні они / Наталена Королева / Ред. і упор. О. Баган Quid est veritas? Повість, роман, новели, оповідання, спогади. — Дрогобич: ВФ «Відродження», 2007. – 672 с.
178. Королева Наталена. Предок: Іст. повісті; Легенди старокіївські/ Наталена Королева. – К.: Дніпро, 1991. – 670 с.
179. Корпанюк М.П. Інтерпретація образу Г.Сковороди у повісті І.Срезневського «Майоре, майоре!» / М.П.Карпанюк // Сковорода Григорій: дослідження, розвідки, матеріали. Зб. наук. праць. – К.: Наукова думка, 1992. – С. 207 – 215.
180. Костецький І. Тобі належить цілий світ. Вибрані твори / Ігор Костецький / Упорядкування, супровідні есеї, примітки Марка Роберта Стеха. К.: Критика, 2005. – 528 с.
181. Костомаров Н. И. Исторические произведения. Автобиография / Н.И. Костомаров. – К. : Изд-во при Киев. ун-те, 1989. – 736 с.
182. Костомарова А.Л. Николай Иванович Костомаров. Из воспоминаний А.Л.Костомаровой / А.Л.Костомарова // Вестник Европы. – 1910. – № 8. – С. 45 – 75.
183. Костомарова А.Л. Последние дни жизни Николая Ивановича Костомарова / А.Л. Костомарова // Киевская старина. – 1895. – №4. – С. 1 – 19.
184. Коцюбинський М. Зібрання творів у семи томах. – К.: Наукова думка, 1975. – Т. 4. – 398 с.

185. Котик І. Чи прийде міся після хрономату? (рецензія): [Електронний ресурс] / Ігор Котик. – Режим доступу: <<http://www.avtura.com.ua/book/567/reviews>>
186. Крафт-Эбинг Р. Половая психопатия с обращением особого внимания на извращение полового чувства: Пер. с нем. / Р.Крафт-Эбинг. – М.: Республика, 1996. – 591 с.
187. Кривенко С.М. Творчість Михайла Могиланського в літературному контексті доби. Автореферат дис. на здобуття наукового ст. к. філол. н. / Сергій Миколайович Кривенко. – К.: НПУ ім. М.Драгоманова, 2002. – 28 с.
188. Кримський А. Андрій Лаговський: [роман] / Агатангел Кримський. – К.: Національний книжковий проект, 2011. – 336 с.
189. Кримський А. Повістки та ескізи з українського життя / Агатангел Кримський. – К.: Твім інтер, 2011. – 424 с.
190. Кримський А.Ю. Твори в п'яти томах / А.Ю. Кримський. – К.: Наукова думка, 1972. – Т 1. – 632 с.
191. Кримський А.Ю. Твори в п'яти томах / А.Ю. Кримський. – К.: Наукова думка, 1972. – Т 2. – 719 с.
192. Кримський А.Ю. Твори в п'яти томах / А.Ю. Кримський. – К.: Наукова думка, 1972. – Т 5. – Кн. 1. – 548 с.
193. Кримський С. Під сигнатурою Софії / Сергій Кримський. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 367 с.
194. Кримський С. Ранкові роздуми: Зб. ст. / Сергій Кримський. – К.: Майстерня Білецьких, 2009. – 120 с.
195. Криса Б.С. Образ світу в українській поезії XVII – XVIII ст. Автореферат на здобуття наукового ступеня д. філол. наук / Б.С.Криса. – К.: 1995. – 49 с.
196. Крымский А. Письма из Ливана (1896 - 1898) / А.Крымский. – М.: Наука, 1975. – 312 с.
197. Кульова В. «Бурса» для солдатських сиріт / Віра Кульова // Хрещатик. – 2005. – 8 червня.
198. Кун Т. Структура научных революций / Т.Кун. – М.: Прогресс, 1977. – 300 с.
199. Кундера М. Невыносимая легкость бытия / Милан Кундера. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 346 с.
200. Курков А. Сады господина Мичурина: [роман] / Андрей Курков. – М.: АСТ, 2002. – 317 с.
201. Кушерець В.І. Знання як стратегічний ресурс суспільних трансформацій / В.І. Кушерець. – К.: Знання, 2002. – 248 с.
202. Лазаревич А.А. Научное знание в информационном обществе / А.А. Лазаревич. – Минск: Навука і техника, 1993. – 101 с.
203. Лебедев Ю.В. Данило Лукич Мордовцев / Ю.В. Лебедев // Д.Л. Мордовцев. Сочинения: В 2 т. – М.: Художественная литература, 1991. – Т.1. – С. 5 – 41.
204. Левицький В. Елементи фантастики у змалюванні персонажів київського тексту / В'ячеслав Левицький // Слов'янська фантастика: Зб. наук. праць. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2012. – С. 259 – 266.
205. Левченко М. Випробування історією (Український дожовтневий роман) / М.Левченко. – К.: Дніпро. – 260 с.

206. Леонов Л. Русский лес: Роман / Леонид Леонов. – М.: Сов. писатель, 1991. – 544 с.
207. Лисяк-Рудницький І. Історичні ессе: У 2 тт. / Іван Лисяк-Рудницький. – К.: Основи, 1994. – Т.2. – 573 с.
208. Лихачев Д. Воспоминания / Дмитрий Лихачев. – М.: Вагриус, 2007. – 608 с.
209. Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси / Д.С. Лихачев. – 2-е изд. – М.: Наука, 1970. – 180 с.
210. Літературознавча енциклопедія: У двох томах / Авт.-уклад. Ю.І.Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007.
211. Логвиненко А. «Розгін» набирає розгону / А.Логвиненко // Літературна Україна. – 1976. – 2 липня.
212. Логвиненко М. Натан Рибак: критико-біографічний нарис / М.Логвиненко. – К.: Радянський письменник, 1972. – 124 с.
213. Логвиненко М. Художник у сучасному світі. Науково-технічна революція і література / М.Логвиненко. – К.: Дніпро, 1973. – 280 с.
214. Ломоносов М. «Я знак бессмертия себе воздвиг...»: Избранное / М.Ломоносов. – СПб.: Азбука, 2009. – 288 с.
215. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура / А.Ф. Лосев. – М., 1991. – 525 с.
216. Лосев А.Ф. Хаос и структура / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1997. – 331 с.
217. Лотман Ю.М. Семиосфера / Ю.М.Лотман. – СПб.: Искусство, 2010. – 704 с.
218. Лук'янець В.С., Озадовська Л.В. та ін. Науковий світогляд на зламі століть: Монографія / В.С. Лук'янець, Л.В. Озадовська та ін. – К.: ПАРАПАН, 2006. – 288 с.
219. Луняк С. Минувшина України в романтичних історіях. / Євген Луняк. – К.: Книга, 2011. – 708 с.
220. Луцишин О. Творчість Данила Мордовця в оцінці Івана Франка (до проблеми національної ідентичності письменника) / Олена Луцишин // Українське літературознавство: Зб. наук. праць. – Львів: ЛНУ, 2006. – Випуск 68. – С. 163 – 169.
221. Лютий Т. Нігілізм: Анатомія ніщо / Тарас Лютий. – К.: ПАРАПАН, 2002. – 293 с.
222. Львов С. О мужестве и сострадании / Сергей Львов // Новый мир. – 1965. – №12. – С. 226 – 235.
223. Макаров А. Світло українського бароко / Анатолій Макаров. – К.: Мистецтво, 1994. – 288 с.
224. Маковецький А.М. Наука і наукова діяльність як цінність / А.М. Маковецький. – Чернівці: Рута, 2002. – 158 с.
225. Манн Т. Лотта в Веймарі. Роман / Томас Манн. – М.: Книга, 1983. – 304 с.
226. Маньковская Н.Б. Париж со змеями: Введение в эстетику постмодернизма / Н.Б. Маньковская. – М.: Ин-т философии РАН, 1995. – 222 с.
227. Маркова Л.А. Конец века – конец науки? / Л.А. Маркова. – М.: Наука, 1992. – 136 с.
228. Маркузе Г. Одномерный человек. Исследование идеологии Развитого Индустриального общества. – Пер. с англ. / Герберт Маркузе. – М.: REFL-book, 1994. – 368 с.
229. Масенко Л. Т. «Проза Юрія Щербака : питання поетики» / Л.Т. Масенко // Культура слова: республ. міжвід. зб. / АН УРСР, ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; [ред. вип. К.І. Бойко]. – 1991. – Вип. 41. – С. 22 – 27.

230. Матасова Ю.Р. Архетип у романістичі Ф.С. Фіцджеральда та В. Домонтовича: Автореферат дисертації на здобуття вченого ступеня к. філол. н.: 10.01.05 / Ю.Р.Матасова; Київ. нац. лінгвістичний ун-т. – К., 2005. – 20 с.
231. Матвієнко С. Експеримент з мовою. Інтерпретація творчості І.Костецького / Світлана Матвієнко // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – №145. – С. 167 – 182.
232. Махновець Л. Григорій Сковорода. Біографія / Леонід Махновець. – К.: Наукова думка, 1972. – 255 с.
233. Машенко С. Філософські обрії Олександра Довженка / Станіслав Машенко. Чернівці: Чернігівські обереги, 2004. – 124 с.
234. Мейлах Б.С. На рубеже науки и искусства. Спор о двух сферах познания и творчества / Б.С. Мейлах. – Л.: Наука, 1971. – 248 с.
235. Мельник В.О. Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. / В.О. Мельник. – К.: Ін. літератури НАНУ, 1994. – 319 с.
236. Мельник В.О. «Увесь задуманий і філософський» / В.О. Мельник // Івченко М. Робітні сили: новели, оповідання, повісті, роман / Михайло Івченко. К.: Дніпро, 1990. – С. 5 – 25.
237. Мельничук Б.І. Проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (Від початків до сьогодення): Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д. філол. н. / Б.І. Мельничук. – Львів: ЛНУ, 1997. – 43 с.
238. Менделеев Д.И. Границ познания предвидеть невозможно / Д.И. Менделеев. – М.: Сов. Россия, 1991. – 592 с.
239. Мессер Р. Жизнь в науке. Литературно-критические очерки / Р.Мессер. – М. – Л.: СП, 1964. – 336 с.
240. Микитась В. Давньоукраїнські студенти і професори / Василь Микитась. – К.: Абрис, 1994. – 285 с.
241. Микитась В. О.В.Духнович. Літературно-критичний нарис / В.Микитась. – Ужгород: Закарпатське обл. видавництво, 1959. – 102 с.
242. Мирний Панас (П.Я.Рудченко). Зібрання творів в семи томах / Панас Мирний. – К.: Наукова думка, 1968. – Т.1. – 560 с.
243. Михед О. У пошуках украденого часу (рецензія): [Електронний ресурс] / Олександр Михед. – Режим доступу: <<http://www.avtura.com.ua/book/567/reviews>>
244. Михед П. Изображение личности Г.С. Сковороды в романе В.Т. Нарезного «Российский Жильблз» / Павел Михед // Вопросы русской литературы. – Львов, 1979. – С. 124 – 130.
245. Міщенко О.С. Думки і серце / О.С. Міщенко // Радянська школа. – 1965. – №5. – С. 107.
246. Мнение читателей о романе П.Загребельного «Разгон» // Литературная газета. – 1977. – 31 августа.
247. Могилянський М. Честь / Михайло Могилянський // Вітчизна. – 1990. – №1. – С. 92 – 147.
248. Мозолевський Б.Н., Полин С.В. Курганы скифского Герроса IV в. до н.е. (Бабина, Водяная и Соболева Могилы) / Б.Н. Мозолевский, С.В. Полин. – К.: Стило, 2005. – 599 с.

249. Моклиця М. Християнство Агатангела Кримського: психологічні та естетичні акценти / М.Моклиця // Слово і час. – 2006. – №2. – С. 19 – 29.
250. Момот В. Даниил Лукич Мордовцев: Очерки жизни и творчества / Виктор Семенинович Момот. – Ростов-на-Дону: Рост. кн. изд-во, 1978. – 128 с.
251. Мордовцев Д.Л. Николай Иванович Костомаров в последние десять лет его жизни. 1875 – 1885 / Д.Л.Мордовцев // Русская старина. – 1885. – Т.XLVIII. – №12. – С. 636 – 662.
252. Мордовець Д.Л. Професор Ратміров / Д.Л.Мордовець // Правда. – 1889. – Т. III. – С. 14 – 28, 98 – 118, 189 – 198.
253. Мордовець Д.Л. Професор Ратміров / Д.Л.Мордовець // Правда. – 1889. – Т. IV. – С. 18 – 27, 93 – 105.
254. Москвич Лілія. Геніальний математик / Лілія Москвич // Дніпро. – 1981. – №9. – С.153 – 156.
255. Мочалов И.И., Оноприенко В.И. В.И. Вернадский: Наука. Философия. Человек. К 150- летию со дня рождения В.И. Вернадского. – Кн. 1. Наука в исторических и социальных контекстах / Инар Иванович Мочалов, Валентин Иванович Оноприенко. – Изд. 2-е. испр., доп. – К.: ГП «Информационно-аналитическое агантство», 2011. – 411 с.
256. Мушкетик: «Мене били за «психологізм»: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <<http://text-context.org.ua/articles/101.html>>
257. Мушкетик Ю. Біла тінь: роман / Юрій Мушкетик. – К.: Твім інтер, 2004. – 392 с.
258. Мушкетик Ю. Диявол не спить / Юрій Мушкетик // Кур'єр Кривбасу. 1999. № 3. С. 6 – 26.
259. Мушкетик Ю. На круті гори: Документальна повість / Юрій Мушкетик. – К.: Дніпро, 1976. – 176 с.
260. Мушкетик Ю.М. Твори у двох томах: Біла тінь. Крапля крові: романи / Ю.М. Мушкетик. – К.: Дніпро. – Т. 1. – 459 с.
261. Н.А. Н.И Костомаров в 1857 – 1875 гг. Воспоминания Н.А. Белозерской // Русская старина. – 1886. – №3. – С. 609 – 636.
262. Набоков В. Пнин / Владимир Набоков. – СПб.: Азбука-классика, 2009. – 320 с.
263. Наенко М.К. П'ятиліття українського роману: Літ.-крит. нарис / М.К. Наенко. – К.: Рад. письменник, 1985. – 1985. – 268 с.
264. Наука в социальном, гносеологическом и ценностном аспектах / Ред. Л.Б. Баженов, М.Д. Ахундов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
265. Наука и научность в исторической перспективе: Сборник / Под общ.ред. Д.А.Александрова, М.Хагнера; Пер. с англ. и немец. К.А.Левинсон и А.В.Куприянов. – СПб.: Алетейя, 2007. – 330 с.
266. Науменко Н.В. Українська наукова поезія на зламі тисячоліть / Н.В. Науменко // Наукові праці Кам'янець-Подільського нац. ун. ім. І.Огієнка: філологічні науки (випуск 18). – Кам'янець-Подільськ: К.-П. н. ун., 2009. – С. 198 – 203.
267. Научный прогресс: когнитивные и социокультурные аспекты / И.П. Меркулов (отв. ред.). – М.: Ин. философии РАН, 1993. – 197 с.
268. Нарівська В.Д. Національний характер як художньо-естетичний феномен української та російської прози 50 – 70 рр. ХХ ст. Автореферат дис. на здобуття наук.

- ступеня д. філол. н. / В.Д. Нарівська. – К.: КНУ ім. Т.Шевченка, 1995. – 35 с.
269. Нечуй-Левицький І. С. Над чорним морем // Нечуй-Левицький І.С. Зібрання творів: У 10-ти т.- К.: Наукова думка, 1965. – Т. 2. – С. 5 – 337.
270. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / Іван Нечуй-Левицький. – К.: Обереги, 1992. – 86 с.
271. Нечуй-Левицький І. Твори в двох томах / Іван Нечуй-Левицький. – К.: Наукова думка, 1985. – Т.1. – 639 с.
272. Нечуй-Левицький І. Українство на літературних позах з Московщиною: Культурологічні трактати; Упоряд. М.Чорнопиского / Іван Нечуй-Левицький. – Львів: Каменярь, 1998. – 256 с.
273. Новая технократическая волна на Западе: [Сб. ст.: Переводы]. М.: Прогресс, 1986. – 450 с.
274. Новиченко Л. По преимуществу сфера практическая... / Леонид Новиченко // Дружба народов. – 1976. – №1.
275. Огієнко І. Українська культура / Іван Огієнко. – К.: Абрис, 1991. – 272 с.
276. Ожоган Л.А. Проза А.Конисского в контексте идейно-эстетических исканий украинской литературы второй половины XIX ст. Автореферат дис. на соискание научной степени к. ф. н. / Л.А. Ожоган. – К.: КГПИ им. А.М.Горького, 1990. – 24 с.
277. Олійник С.М. Інтертекстуальні та жанрово-стильові параметри фантастики Олеса Бердника. Автореферат дис. на здобуття наукового ступеня к. філол. н. // Світлана Миколаївна Олійник. – К.: КНУ ім. Т.Шевченка, 2009. – 17 с.
278. Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия / Хосе Ортега-и-Гассет. – М.: Наука, 1991. – 408 с.
279. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
280. Павличко С. Націоналізм, сексуальність, орієнталізм. Складний світ Агатангела Кримського / Соломія Павличко. – К.: Основи, 2000. – 328 с.
281. Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація / Соломія Павличко // Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту: Романи. – К.: Критика, 1999. – С.3 – 16.
282. Парандовский Я. Алхимия слова / Ян Парандовский. – М.: Правда, 1990. – 657 с.
283. Петров В. Аліна й Костомаров // Зайцев П. Перше кохання Шевченка / П.Зайцев. Романи Куліша. Аліна й Костомаров / В.Петров. – К.: Україна, 1994. – С.195 – 316.
284. Петров В. Походження українського народу / Віктор Петров. – К.:Фенікс, 1992. – 192 с.
285. Пивоваров М. Втілення людської мрії / М.Пивоваров // В.Владко. Твори в п'яти томах. – К.: Молодь, 1970. – Т.1. – С.5 – 19.
286. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / Валер'ян Підмогильний. – К.: Наукова думка, 1991. – 800 с.
287. Пільгук І.І. Григорій Сковорода: (Художній життєпис) / І.І. Пільгук. – К.: Дніпро, 1971. – 262 с.
288. Пінчук Т.С. Григорій Сковорода і наш час // Т.С. Пінчук. – Луганськ: Осирис, 1996. – 73 с.

289. Пінчук Т.С. Образ Г.Сковороди в українській літературі XIX – XX ст.: Автореферат дис. ... канд. філол. наук / Т.С.Пінчук. – К., 1993. – 17 с.
290. Пінчук Ю.А. Микола Іванович Костомаров / Ю.А. Пінчук. – К.: Наук. думка, 1992. – 232 с.
291. Піскунов В. Творчість Юрія Смолича / В.Піскунов. – К.: РП, 1962. – 308 с.
292. Поваров Г.Н. Норберт Винер и его «Кибернетика» (от редактора перевода) Г.Н. Поваров // Винер Н. Кибернетика или управление и связь в животном и машине. – 2-е издание. – М.: Наука, 1983. – 344 с.
293. Погрібний А.Г. Олесь Гончар. Нарис творчості / А.Г. Погрібний. – К.: Дніпро, 1987. – 247 с.
294. Подорожний Н. Воспоминания о Н.И.Костомарове / Н.Подорожний // Киевская старина. – 1895. – №4. – с. 20 – 33.
295. Полтавчук В.Г. Проблема характера в украинском историко-биографическом романе 60 – 70 гг. XX века. Автореферат дис. на соискание научной степени к. филол. н. / В.Г. Полтавчук. – Одесса: Одесский государственный университет им. И.Мечникова, 1985. – 15 с.
296. Полторацький О. Що таке Остап Вишня / Олексій Полторацький // Нова генерація. – 1930. – №2 – 4.
297. Полушин Г.И. Нравственная функция научной деятельности / Г.И. Полушин. – М.: Знание, 1981. – 64.
298. Попкова Н.В. Философия техносферы / Н.В. Попкова. – М.: ЛКИ, 2008. – 344 с.
299. Попович М. Бути людиною / Мирослав Попович. – К.: Вид. дім. «Киево-Могилянська академія», 2011. – 223 с.
300. Попович М. Григорій Сковорода: філософія свободи / Мирослав Попович. – 2-е вид. – К.: Майстерня Білецьких, 2008. — 256 с.
301. Поповський М. Будущее глазами современника / М.Поповський // Литературная газета. – 1967. – 22 ноябрь.
302. Поппер К. Злиденність історизму: Пер. з англ. В.Лісового / Карл Поппер. – К.: Абрис, 1994. – 192 с.
303. Постнеклассика: философия, наука, культура: [коллект. монография] / [Аршинов В.И. и др.]. – СПб: Мирь, 2009. – 671 с.
304. Почепцов Г.Г. Семиотика / Г.Г. Почепцов. – М.: «Рефл-бук»; К.: «Ваклер», 2002. – 432 с.
305. Пришвин М. Глаза земли: Избранная проза / Михаил Пришвин. – К.: Дніпро, 1991. – 415 с.
306. Проза про життя інших. Юрій Косач: тексти, інтерпретації, коментарі / Упоряд. В.Агеева. – К.: Факт, 2003. – 352 с.
307. Пустовіт В. Данило Мордовець. Літературна постать / В.Пустовіт. – Луганськ: Знання, 2006. – 52 с.
308. Пчілка Олена. Твори / Олена Пчілка. – К.: Дніпро, 1971. – 464 с.
309. Равлюк В. Винагорода життя – щастя / В.Равлюк // Сільські вісті – 1965. – 18 грудня.
310. Рачков П.А. Наука и общественный прогресс / П.А. Рачков. – М.: Изд. Моск. ун., 1963. – 330 с.

311. Ревич В. Сплав на удивление прочный / В.Ревич // Литературная Россия. – 1965. – 24 сентября. – С. 17.
312. Рибак Н. Час сподівань і звершень: роман / Натан Рибак. – К.: Дніпро, 1977. – Кн. 1. – 614 с.
313. Рибак Н. Час сподівань і звершень: роман / Натан Рибак. – К.: Дніпро, 1977. – Кн. 2. – 580 с.
314. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре: Пер. с нем. / А.П. Поляков, М.М. Беляев (сост.) / Генрих Риккерт. – М.: Республика, 1998. – 413 с.
315. Розанов В.В. Люди лунного света: Метафизика христианства / В.В. Розанов. – М.: Дружба народов, 1990. – 304 с.
316. Розин В.М. Наука: происхождение, развитие, типология, новая концептуализация: Учеб. пособие / В.М. Розин. – М.: Изд. Московского психолог. – соц. института; Воронеж: Изд. НПО «МОДЭК», 2008. – 600 с.
317. Романчук О. Світоч математики / Олег Романчук // Літературна Україна. – 1981. – 11 жовтня.
318. Романчук О. Фельдмаршал цариці наук / Олег Романчук // Жовтень. – 1981. – №12. – С. 133 – 134.
319. Русяєва А.С. Славетний мудрець – скіф Анахарсис / А.С. Русяєва. – К.: Наукова думка, 2001. – 104 с.
320. Рюс Жаклин. Поступ сучасних ідей. Панорама новітньої науки. Пер. с франц. В.Шовкун / Жаклин Рюс. – К.: Основи, 1998. – 669 с.
321. Рябчук М. Очевидні наслідки приховуваних причин / Микола Рябчук // Київ. – 1987. – №12. – С.122 – 126.
322. Сабат Г. Образи-символи в романі В.Винниченка «Сонячна машина» / Г.Сабат // Українська мова та література в школі. – 2010. – №25 (665). – С. 11 – 13.
323. Самардак М.М. Філософія науки: напрями, теми, концепції. Навчальний посібник / М.М. Самардак. – К.: ПАРАПАН, 2011. – 204 с.
324. Сапунов Б.В. Книга в России в XI – XIII вв. / Б.В.Сапунов. – Л.: Наука, 1978. – 230 с.
325. Світличний І. Люди творчого неспокою / Іван Світличний // Дніпро. – 1955. – №6. – С. 124 – 127.
326. Святонець В. Про вчителя-добротворця / В. Святонець // Вітчизна. – 1974. – №9. – С. 200 – 203.
327. Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – 702 с.
328. Сенік Л. Перший український утопійний роман / Л.Сенік // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – Львів, 1998. – Вип. 5. – С.549 – 559.
329. Сенченко І.Ю. Оповідання. Повісті. Спогади / І.Ю. Сенченко. – К.: Наукова думка, 1990. – 664 с.
330. Сервантес М. Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский / М.Сервантес. – СПб.: Азбука, 2013. – 640 с.
331. Сиваченко Г. «Сонячна машина» В.Винниченка і роман-антиутопія XX сторіччя / Г.Сиваченко // Слово і час. – 1994. – №1. – С. 42–47.

332. Сизоненко О. Мить і вічність / Олександр Сизоненко // Літературна Україна. – 1975. – 7 листопада.
333. Сита Г. Корінь великого роду [Текст] / Г. Сита // Україна. – 1986. – № 47. – С. 7.
334. Сита Г.М. Михайло Васильович Остроградський [Текст] / Г.М. Сита // У світі математики : зб. наук.-попул. ст. (для учнів старших кл. ред. та громад. засадах / ред. М.Й. Ядренко. – К., 1985. – Вип.16. – С. 142–151.
335. Сита Г.М. Михайло Остроградський [Текст] / Г.М. Сита // У світі математики. – 2001. – Т. 7. – Вип. 3. – С. 89–93.
336. Сита Г. Остроградські [Текст] / Г.Сита // Наука і суспільство. – 1985. – № 2. – С. 36–38.
337. Сита Г.М. Остроградський Михайло Васильович / Г.М.Сита. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <<http://do.gendocs.ru/docs/index-145361.html>>
338. Сита Г.М. Славетний син України математик Михайло Остроградський [Текст] / Г.М. Сита // Наукові записки. Фізико-математичні науки. – К., 2002. – Т. 20. – С. 3–5.
339. Сита Г. Сторінки генеалогії роду М. В. Остроградського [Текст] / Г.Сита // Київська старовина. – 1994. – № 4. – С. 87–91.
340. Сич А. Як пісня, як казка / Алла Сич // Прапор. – 1972. – №5. – С. 89 – 91.
341. Сичевіца О.М. Фактори научного прогреса / О.М. Сичевіца. – Воронеж: Изд. ВУ, 1974. – 261 с.
342. Січка О.М. Історико-біографічна проза В.Дрозда / О.М.Січка // Вісник Запорізького національного університету. – 2010. – № 2. – С. 290 – 295.
343. Скарніна О.Ю. Особистісне і документальне в мемуарній і біографічній прозі (на матеріалі української літератури к. ХХ ст.). Автореферат дис. на здобуття н. ст. к. філол. н. / Олена Ю. Скарніна. – Тернопіль: Тернопільський пед. ун. ім. В.Гнатюка, 2007. – 20 с.
344. Скворода Г.С. Повне зібрання творів: У 2 т. / Григорій Скворода. – К.: Наукова думка, 1973. – Т.1. – 532 с.
345. Слабошпицький М. За гамбурзьким рахунком [Текст]: читацькі маргіналії та варіації на тему Павла Загребельного / Михайло Слабошпицький. – К.: Ярославів Вал, 2004. – 222 с.
346. Славінська І. Книжки жовтня: футбол, безсмертя, еміграція (рецензія): [Електронний ресурс] / Ірина Славінська. – Режим доступу: <<http://www.avtura.com.ua/book/567/reviews>>
347. Сліпушко О. Софія Київська. Українська література Середньовіччя: доба Київської Русі (X – XIII століття) / Оксана Сліпушко. – К.: Аконт, 2002. – 400 с.
348. Слово про Олесе Гончара. Нариси, статті, листи, есе, дослідження. – К.: Радянський письменник, 1988. – 647 с.
349. Смолич Ю. Твори у восьми томах / Юрій Смолич. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 2. – 592 с.
350. Сноу Ч.П. Две культуры. Сборник публицистических работ: Пер. с англ. Ю.С. Родман / Ч.П. Сноу. – М.: Прогресс, 1973. – 146 с.
351. Сокуляр З.А. Знание и власть: наука в обществе модерна / З.А. Сокуляр. – СПб.: Изд. Русского Христианского гуманитарного института, 2001. – 239 с.

352. Солдатенко І. Вірність покликанню / І.Солдатенко // Прапор комунізму. – 8 квітня 1981 р. – С. 3.
353. Сорока М. Колимська теорема Кравчука: Роман / Микола Сорока. – К.: Молодь, 1991. – 240 с.
354. Сорока М. Колимська теорема Кравчука: Роман / Микола Сорока. – К.: Науковий світ, 2010. – 224 с.
355. Сорока М. Слово про науку / Микола Сорока // З перехрестя дивовижного: Нариси. – К.: Молодь, 1975. – С. 3 – 5.
356. Спогади про В. Сухомлинського. – К.: Радянська школа, 1990. – 223 с.
357. Срезневский И.И. Майор, майор! Рассказ / И.И. Срезневский // Московский наблюдатель. – 1836. – Ч.6. – Март. – Кн.2. – С. 205 – 238; Апрель. – Кн.1. – С. 435 – 468; Кн.2. – С. 721 – 736.
358. Срезневський І. Майоре, майоре! Оповідання з життя Г.Сквороди Пер. та вступна стаття А.П. Ковалівського / Ізмаїл Срезневський. – Х.: Рух, 1930. – 120 с.
359. Степин В.С. Теоретическое знание. Структура, историческая эволюция / В.С. Степин. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – 744 с.
360. Стражний О. Український менталітет: Ілюзії. Міфи. Реальність / О.Стражний. – К.: Книга, 2008. – 368 с.
361. Суровцев Ю. Люди искусства и науки в современном советском романе Юрий Суровцев. – М.: Знание, 1976. – 63 с.
362. Сухомлинська О.В. Біографія В.О. Сухомлинського у світлі наукового аналізу / О.В. Сухомлинська // Рідна школа. – 1993. – №8. – С. 33 – 36.
363. Сухомлинський В. О. Вибрані твори в 5 тт. / В.О. Сухомлинський. – К.: Радянська школа, 1976 – 1977. – Т.2. – 670 с.
364. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. / В.А. Сухомлинский. – К.: Радянська школа, 1973. – 288 с.
365. Сухотин А. Парадоксы науки / А.Сухотин. – М.: Молодая гвардия, 1980. – 240 с.
366. Тартаковский Б. Повесть об учителе Сухомлинском / Борис Тартаковский. – М.: Молодая гвардия, 1972. – 269 с.
367. Телехов В.Л. Наука и современный украинский советский роман (60-е – начало 70-х гг.). Автореф. на соискание научной степени к. філол. н. / В.Л. Телехов. – Харьков, 1975. – 31 с.
368. Ткаченко А.О. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства): підручник для гуманітаріїв / А.О. Ткаченко. – К.: Правда Ярославичів, 1997. – 448 с.
369. Ткачук О.М. Наратологічний словник / О.М. Ткачук. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
370. Томпсон М. Философия науки / Пер. с англ. А.Гарькавого. / М.Томпсон. – М.: Фаир-Пресс, 2003. – 304 с.
371. Тупахіна О.В. Деконструкція вікторіанського дискурсу науки в романі Т.Шевальє «Чарівні створіння» / О.В. Тупахіна // Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В.О. Сухомлинського. Випуск 4.13 (104). – Миколаїв: МНУ ім. В.О. Сухомлинського, 2014. – С. 269 – 271.
372. У вінок В. О. Сухомлинському. – Світловодськ: Слово, 1993. – 31 с.
373. Українські гуманісти епохи Відродження. Антологія: У двох частинах. – К.:

- Наукова думка, Основи, 1995. – Частина 1. – 432 с.
374. Українські гуманісти епохи Відродження. Антологія: У двох частинах. – К.: Наукова думка, Основи, 1995. – Частина 2. – 432 с.
375. Українська література XVII ст.: Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. – К.: Наукова думка, 1987. – 608 с.
376. Український палімпсест: Оксана Забужко в розмові з Ізою Хруслінською. – К.: Комора, 2014. – 408 с.
377. Ушкалов Л. Григорій Сковорода: Семінарії / Леонід Ушкалов. – Х.: Майдан, 2004. – 776 с.
378. Ушкалов Л. Українське барокове богомислення. Сім етюдів про Григорія Сковороду / Леонід Ушкалов. – Харків: Акта, 2001. – 221 с.
379. Ушневич-Штанько С.Е. Романи В.Домонтовича в контексті української інтелектуальної прози: особливості художнього мислення. Автореферат дис. на здобуття наукового ступеня к. філол. н. / С.Е. Ушневич-Штанько. – Ів.-Фр.: Прикарпатський нац. ун. ім. В.Стефаника, 2009. – 20 с.
380. Фашенко В. Павло Загребельний. Нарис творчості / В.Фашенко. – К.: Дніпро, 1984. – 207 с.
381. Федоровська Л. Автобіографія покоління / Л.Федоровська // Ленінський прапор. – 1976. – 1 липня.
382. Федоровська Л. Романи Юрія Мушкетика. Літературно-критичний нарис / Л.Федоровська. – К.: РП, 1982. – 203 с.
383. Філософія і методологія науки: Учеб. пособие для студентов высших учебных заведений / Под ред. В.И. Купцова. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 551 с.
384. Філософсько-релігійні істини науки. Авт. колектив: П.П. Гайденко (отв. редактор), В.П. Визгин, В.Я. Катасонов, М.Л. Киссель, Л.А. Маркова, А.Н. Павленко, Ю.А. Шичалин. – М.: Мартис, ИФ РАН, 1997 – 319 с.
385. Фихте И.Г. Несколько лекций о назначении ученого // Фихте И.Г. Сочинения в двух томах. Том II. / Сост. и примечания Владимира Волжского. – СПб.: МИФ-РИЛ, 1993. – С. 7 – 64.
386. Фоменко В. «Місто» як цілісний художній образ у прозі Ю.Щербака (роман «Причини і наслідки») / Віра Фоменко // Актуальні проблеми слов'янської філології: міжвузівський зб. наук. праць. – К.; Ніжин, 2006. – Вип. XI. – Ч.2: Лінгвістика і літературознавство. – С. 338 – 344.
387. Франкл В. Доктор и душа. Пер. с англ. А.А.Бореев / Виктор Франкл. – СПб.: Ювента, 1997. – 288 с.
388. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / Іван Франко. – К.: Наукова думка, 1979. – Т. 22. – 519 с.
389. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / Іван Франко. – К.: Наукова думка, 1982. – Т. 36. – 487 с.
390. Франко Іван. Зібрання творів: У 50 т. / Іван Франко. – К.: Наукова думка, 1986. – Т. 45. – 578 с.
391. Фрейд З. «Я» і «Оно». – М.: Азбука-классика, 2009. / З.Фрейд. – 280 с.
392. Фрейлих С.И. Теория кино: от Эйзенштейна до Тарковского / С.И. Фрейлих. – М.: Академический проект; Фонд «Мир», 2009. – 512 с.

393. Фролов И.Т., Юдин Б.Т. Этика науки: Пробл. и дискус. / И.Т. Фролов, Б.Т. Юдин. – М.: Политиздат, 1986. – 398 с.
394. Фромм Э. Здоровое общество. Догмат о Христе. / Э.Фромм. – М.: АСТ, Транзиткнига, 2005. – 571 с.
395. Фромм Э. Искусство любить / Эрих Фромм. – СПб.: Азбука, 2002. – 224 с.
396. Фрумкин К.Г. Философия и психология фантастики // Константин Григорьевич Фрумкин. – М.: УРСС, 2004. – 240 с.
397. Хайдеггер М. Вопрос о технике // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. – СПб.: Наука, 2007. – С. 306 – 329.
398. Ханжи В. Детерминанты истории. Аттрактор жизни: криогенное замораживание и нанотехнологии / В.Ханжи // Вісник Інституту розвитку дитини. Сер.: Філософія, педагогіка, психологія. – 2014. – Вип. 31. – С. 34 – 40.
399. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період: навч. посіб. / Р.Б. Харчук. – 2-ге вид., стереотип. – К.: ВЦ «Академія», 2011. – 248 с.
400. Хесле В. Філософія техніки М. Хайдеггера / В.Хесле // Філософія Мартина Хайдеггера и современность. – М.: Наука, 1991. – С. 138 – 153.
401. Хмельок Н. Сердце, отданное детям / Н.Хмельок // Радуга. – 1972. – №10. – С. 179 – 181.
402. Художественно-эстетическая культура Древней Руси XI – XVII века. Руководитель проекта, ответственный редактор В.В.Бычков. – М.: Ладомир, 1996. – 560 с.
403. Целік Т.В. Особистісне начало у філософській культурі Київської Русі / Т.В.Целік. – ПАРАПАН, 2005. – 312 с.
404. Цзихуа Ли. Творческое использование наследия В.А. Сухомлинского в КНР / Ли Цзихуа. – К.: Феникс, 2005. – 111 с.
405. Цюпа І. Добротворець / І. Цюпа. – К.: Молодь, 1973. – 336 с.
406. Чаадаев П. Апологія сумасшедшего / Петр Чаадаев. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 224 с.
407. Черемшина Марко. Твори в двох томах / Марко Черемшина. – К.: Наукова думка, 1974. – Т. 2. – 304 с.
408. Черная Н.И. В мире мечты и предвидения. Научная фантастика, ее проблемы и художественные возможности / Н.И. Черная. – К.: Наукова думка, 1972. – 227 с.
409. Черная Н.И. Ученый в современной советской прозе (Научный поиск и моральная ответственность) / Н.И. Черная. – К.: Наукова думка, 1976. – 172 с.
410. Чижевський Д. Філософські твори у чотирьох томах / Дмитро Чижевський. – К.: Смолоскип, 2005. – Т.1. – XXXVII + 402 с.
411. Чорноморденко І.В. Проблема існування знання за межами науки / І.В. Чорноморденко. – К.: КНУБА, 2005. – 305 с.
412. Шанін Ю. Дотепна муза Юрія Івакіна / Ю.Шанін // Івакін Ю. Гумор і сатира: Пародії, оповідання, памфлети, фейлетони. – К.: Дніпро, 1986. – С. 3 – 12.
413. Шапошникова О.О. Інтелектуальний дискурс у романах І.Багряного: образи професорів / О.О. Шапошникова // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки. – Бердянськ: ФО-П Ткачук О.В., 2015. – С. 193 – 200.
414. Шаховський С.М. Романи Павла Загребельного: Літературно-критичний нарис /

- С.М. Шаховський. – К.: Радянський письменник, 1974. – 175 с.
415. Шевельов Ю. Вибрані праці: У 2 т. / Юрій Шевельов. – К.: КМА, 2008. – Т.2. Літературознавство. – 1151 с.
416. Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI – XVIII століть. У двох книгах. Книга перша. Ренесанс. Раннє бароко / Валерій Шевчук. – К.: Либідь, 2004. – 400 с.
417. Шевчук В. Муза Роксоланська. Українська література XVI – XVIII століть. У двох книгах. Книга друга. Розвинене бароко. Пізнє бароко / Валерій Шевчук. – К.: Либідь, 2005. – 728 с.
418. Шевчук В. У череві апокаліптичного звіра: Історичні повісті та оповідання / Валерій Шевчук. – К.: УП, 1995. – 205 с.
419. Шевчук В. Григорій Сковорода: Роман / Василь Шевчук. – К.: Рад. письменник, 1969. – 320 с.
420. Шелер М. Ресентимент в структурі моралей / Макс Шелер. – СПб.: Наука, 1999. – 231 с.
421. Шеремет М. Сповідь хірурга / М.Шеремет // Літературна Україна. – 1964. – 27 листопада.
422. Шлемкевич М. Сутність філософії / М.Шлемкевич // Записки НТШ. Т. 191. – Париж – Нью-Йорк – Мюнхен, 1981. – 254 с.
423. Шопенгауэр А. Сборник произведений / А.Шопенгауэр. – Минск: Попурри, 1999. – 464 с.
424. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Пер. с нем. и прим. И.И. Маханьков / Освальд Шпенглер. – М.: Мысль, 1998. – Т.2. Всемирно-исторические перспективы. – 606 с.
425. Шульгун М.Е. Літературна творчість А.М.Нахімова // Автореф. дис. к. філол. н.: 10.01.02 / М.Е. Шульгун; Харківський національний пед. університет ім. Г.С.Сковороди. – Х., 2005. – 20 с.
426. Шумило Н. «Життя людське – храм, а не морг». Про роман Михайла Могилянського «Честь» / Наталя Шумило // Вітчизна. – 1990. – №1. – С. 86 – 91.
427. Щапова Ю.Л. Элементы знаний по химии неорганических соединений в Древней Руси / Ю.Л.Щапова // Естественнонаучные знания в Древней Руси. – М.: Наука, 1980. – С. 15 – 22.
428. Щербак Ю. Думки. Серце. Література / Ю.Щербак // Наука і життя. – 1965. – № 3. – С. 58 – 59.
429. Щербак Ю. Знаки: Роман; Оповідання. – К.: Дніпро, 1984. – 591 с.
430. Щербак Ю. Лікарі. Роман. Повість. Оповідання. / Юрій Щербак. – К.: Дніпро, 1990. – 623 с.
431. Щербак Ю. Открытое сердце / Юрий Щербак // Микола Михайлович Амосов: легенда світової науки: бібліографічний покажчик / Упор. Л.Є. Корнілова, Т.А. Осипенко. – К.: ННМБУ, 2009. – С. 17 – 25.
432. Щербак Ю. Час смертохристів. Міражі 2077 року: Роман. / Юрій Щербак. – К.: Ярославів Вал, 2011. – 480 с.
433. Щербак Ю. Час великої гри. Фантоми 2079 року. Книга друга: [роман] / Ю.Щербак. – К.: Ярославів Вал, 2012. – 440 с.

434. Щербина Ф. К биографии Н.И.Костомарова // Киевская старина. – 1895. – №4. – С. 63 – 75.
435. Элиаде М. Мефистофель и анрогин. Пер. с франц. Е.В.Баевской и О.В.Давтян / Мирча Элиаде. – СПб.: Алетейя, 1998. – 388 с.
436. Эрн В.Ф. Григорий Савич Сковорода. Жизнь и учение / В.Ф. Эрн. – М.: Путь, 1912. – 343 с.
437. Эттингер Р. Перспективы бессмертия / Роберт Эттингер; пер. с англ. Д.А. Медведева. – М.: Научный мир, 2002. – 152 с.
438. Юнге Е.Ф. Воспоминания о Н.И. Костомарове / Е.Ф. Юнге // Киевская старина. – 1890. – Т. 28. – №1. – С. 22 – 34.
439. Юрова И. Творча особистість І.Костецького в літературному дискурсі др. пол. ХХ ст. / І.Юрова. – Донецьк: Норд-Пресс, 2006. – 270 с.
440. Яворницький Д. За чужий гріх. Роман, повість, малюнки з життя / Дмитро Яворницький. – Дніпропетровськ: Січ, 2006. – 600 с.
441. Якушева Г.В. Фауст и Мефистофель вчера и сегодня / Г.В. Якушева. – М.: ФОН, 1998. – 120 с.
442. Яроменок О. Той, що небо підпирає / О.Яроменок // Наука – Фантастика. – 1991. – №1. – С. 20 – 21.
443. Ясперс К. Психологія світоглядів / Карл Ясперс. – К.: Юніверс, 2009. – 464 с.
444. Ясперс К. Смысл и назначение истории / Карл Ясперс. – М.: Республика, 1994. – 527 с.
445. Biswas Anil Ranjan. The Poetic Experience of Science / Anil Ranjan Biswas. – Calcutta: Writers Workshop, 2001. – 109 p.
446. Chapple J.A.V. Science and Literature in the Nineteenth Century / J.A.V. Chapple. – London: Macmillan, 1986. – 192 p.
447. Dietrich R. Der Gelehrte in der Literatur / R.Dietrich. – Wurzburg: Koenigshausen + Neumann, 2003. – 518 s.
448. Hayness Roslynn D. From Faust to Strangelove: Representations of the Scientist in Western Literature / Roslynn D. Hayness. – Baltimore: John Hopkins University Press, 1994. – 432 p.
449. Ingersoll Earl G. Representations of Science and Technology in British Literature Since 1880 / Earl G. Ingersoll. – New York: Lang, 1992. – 320 p.
450. Kosenina A. Der Gelehrte Narr. Gelehrten satire seit der Aufklärung / A.Kosenina. – Gettingen: Wallstein Verlag, 2003. – 488 s.
451. Plexnies M. Der Wissenschaftler als Anti-held? Untersuchungen zum deutschsprachigen Universitätsroman im 20. Jahrhundert / M.Plexnies. – Grin Verlag, 2008. – 81 s.
452. Thiher Alan. Fiction Rivals Science: The French Novel from Balzac to Proust / Alan Thiher. – Columbia: University of Missouri Press, 2001. – 226 p.

Наукове видання

Ткаченко Р.П.

ТЕЛЕОЛОГІЯ ЗНАННЯ

**ХУДОЖНЬО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ МОДЕЛІ
В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.
ПРО НАУКУ**

Монографія



Видавництво «Книга», 2015

Редактор-коректор – *Р. Ткаченко*
Художнє оформлення – *С. І. Лук'яненко*
Комп'ютерна верстка – *О. В. Сапура*

Підп. до друку 19.06.2015. Формат 60×84/16. Папір офсет.
Друк офсет. Умовн. друк. арк. 18,0. Умовн. фарбо-відб. 18,0.
Обл. -вид. арк. 18,5. Наклад 2000 прим. Зам. №

ТОВ «Видавництво «КНИГА».
Тел. 294-04-09, (067)465-90-49
e-mail: genkniga@i.com.ua

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру
суб'єкта видавничої справи ДК № 1183 від 29.02.2002

Віддруковано «Фенікс», м. Київ, вул. Шутова, 136.