

ТЕМА КРИЗИ КУЛЬТУРИ І РАЦІОНАЛЬНОСТІ У РОМАНІ В. ПЕТРОВА "ДОКТОР СЕРАФІКУС"

У статті аналізується тема кризи культури і раціональності у романі В. Петрова "Доктор Серафікус".

Ключові слова: Віктор Петров, культура, раціональність, український модернізм, фрейдистський дискурс.

Суспільно-політичні перетворення, які відбулися в Україні після здобуття незалежності, призвели до розбудови вітчизняної філософської думки. Позбувшись ідеологічної заангажованості, сучасна філософська думка отримала можливість докорінного переосмислення процесів у галузі гуманітарного знання у його історичній перспективі. Особливо багато білих плям відкрилося в історії українського модернізму 20–30 рр. ХХ ст. Вони були результатом політичної ситуації в Радянській Україні, внаслідок чого багато імен українських мислителів та митців свідомо викреслювалися з історії. Надати об'єктивний аналіз філософських засад літературного надбання модернізму 20–30 рр., позбавити його вульгарно-соціологічних, марксистських штампів і розкрити основні тенденції модерністського дискурсу є чи не найважливішими завданнями сучасних філософсько-українознавчих студій. У цьому контексті особливого значення набуває постать мислителя і письменника, В. П. Петрова. Саме літературна творчість Петрова під псевдонімом Домонтовича найяскравіше та найповніше розкриває неоднозначність та розмаїтість поглядів, що панували в інтелектуальних колах 20–30 рр. ХХ ст. Літературна рефлексія Петрова означила психоаналітичні, екзистенціалістські, формалістські запити доби та продовжила лінію шукань європейської гуманітарної думки I половини ХХ ст., зокрема теми кризи культури і раціональності. Одним зі зразків подібної літературної рефлексії є роман Віктора Петрова "Доктор Серафікус". Розглянемо його у контексті означеної проблематики.

Роман Доктор Серафікус був написаний протягом 1928–1929 рр. і виданий у 1947 р. Саме у ньому на прикладі образу вченого-рефлексолога Комахи Петров демонструє власну критику раціональності як головної засади людського існування і переосмислює інструменталістські теорії культури. Ця критика цілком суголосна інтелектуальним запитам, які панували в колах української та західноєвропейської інтелігенції 20-х рр., зокрема вона дотична до ідей філософії життя О. Шпенглера, висловленим у праці "Присмерк Європи" та фрейдистського дискурсу.

Уже з перших сторінок роману перед нами постає науковець Комаха, життя якого є розмірним та статичним. Він проводить увесь час працюючи з книжками у бібліотеці або вдома, складає каталоги записів, іноземних видань тощо. Життя Комахи визначає надмірна раціональність у вчинках, діях та звичках, доведена до автоматизму: "Він уже пізнав ту гірку огиду пересичености перед книжками, отее taedium libelli,

що з року в рік збільшується і що від нього, *попри всі зусилля, вже ніколи не звільнитись...* (курс. наш. – І. К.)" [1]. Петров змальовує Комаху людиною, якою керує невідома для інших сила, вона його контролює і механізує дії: "Для Комахи день замкнено в усталений розклад незмінно в певні години і хвилини повторених вулиць, блокнотних нотаток, прочитаних лекцій, перегорнених сторінок, списаних аркушів і переглянутих студентських справ" [2]. Комаха постає "людиною-технікою", технізованою істотою, що протистоїть будь-чому органічному та природному. Це вбачає навіть маленька дівчинка, Ірця, з якою у Комахи зав'язуються дружні стосунки під час відпочинку в парку. Спочатку Ірця уявляє його "комашиним татом", що неодмінно повинен мешкати в землі. Він постає для неї цікавим диваком, приятелем, з яким вона пізнає "комашиний" світ, грає, але поступово Комаха "механізує" гру, заперечуючи її та відкриваючи реальність: "Я такий великий, а дірочка, через яку лезять комахи в землю, зовсім маленька. Ти ж розумієш, що це аж ніяк неможливо" [3]. Це зізнання приводить дівчинку до парадоксального, але правдивого висновку: Ірця називає Комаху дядею Пупсом. Подібне прізвисько викриває справжню суть Комахи, його абстрагованість від усього справжнього, живого та зосередженість на логічній строгості та відповідності. Власне Комаха є носієм так званої фаустівської культури, яку виокремлює О. Шпенглер в праці "Присмерк Європи". Цю культуру Шпенглер пов'язує з безпосереднім розвитком новочасної західноєвропейської історії. Для неї є характерними наступні риси: раціоналізм, домагання наукової істини, логічне пояснення феноменів природи тощо. Шпенглер означає фаустівську культуру як культуру волі, що визначає діяльнісне буття за свою головну мету і цінність. Це буття перебуває у постійній боротьбі й доланні, завдяки чому "Я" здатне керувати світом (очевидний ніцшеанський мотив): "...уся фаустівська етика є деяке "над": удосконалення "Я", моральнісна робота над "Я", виправдання "Я" вірою та добрими справами, повага "Ти" у ближньому задля власного "Я" і його блаженства, і, насамкінець, найвище: безсмертя "Я" [4]. Однак цивілізаційний поступ та науково-технічний прогрес поч. ХХ ст. викрив ті протиріччя, які були приховані у суті фаустівської культури. Зважаючи на досягнення багатьох цілей, які були намічені у попередніх століттях, фаустівська культура стала набувати рис завершеності та цілісності, а, відтак, наблизилась до свого присмерку, занепаду, згасання, кризи. Фаустівська культура стала застиглою, демонструючи суто зовнішні форми, а не зміст. Такими зовнішніми формами і є потяг до контролю світу, гіперраціональність, технізація, бажання отримати абсолютну істину, на шляху до якої представник фаустівського типу культури наближається до Бога завдяки інтелектуальним здатностям. Втім, він приречений на те, що у нього не залишиться об'єктів шанування, натомість з'явиться почуття приреченості і вичерпаності творчих сил.

Яскравим маркером згасання фаустівської культури є, як вже було зазначено, персонаж Комахи і, особливо, його бажання, навіяне спілкуванням з Ірцею, мати дитину, але уникнути при цьому контакту з жінкою:

"Ні, справді, чому чоловік сам без жінки не може родити дітей? Я хотів би мати дитину, не турбуючи в цій справі жінку...Ми повинні перемогти природу й протиставити природі успіхи розумового розвитку..." [5]. Спочатку Комаха будь-яким чином намагається приховати це бажання, поринаючи у роботу з літературою та джерелами, себто у світ культури, що діє як репресивний механізм подавлення несвідомого. Однак несвідоме виявляє себе у снах Комахи: йому сниться купання маленької Ірці, образ якої заступає образ самого маленького Комахи. У даному випадку Петров рухається у річищі психоаналізу Фрейда, його вчення про несвідоме та теорії сновидінь, що підтверджує наступна цитата з роману, цілком суголосна ідеям Фрейда: "Бажання, сховані й притлумлені в день, прокидаються вночі. У нічних снах вони набувають реальності, й людина пізнає нарешті те, що поза цим, може, назавжди лишилося б для неї невідомим і неуявленим. Коли б люди не бачили снів, може, вони ніколи не довідались би про те, що існує. Тільки у снах розкривається справжній сенс наших бажань" [6].

Утім, завдяки подавленню несвідомого, страху перед усім вітальним, життєдайним, енергійним, психіку Комахи починає визначати невроз, бо навіть він є способом існування персонажа, адже Комаха відчуває постійне незадоволення, почуття втрати, нестачі і прагне повсякчас вдосконалювати не лише власне ілюзорне життя, але й життя цілого людства. Невроз спричиняє у Комахи різноманітні параноїдальні стани. Він згадує свої стосунки з колишньою сусідкою Тасею, закоханість, ревності, які відбувались лише в уяві Комахи. А у подальшому Комаха уникає будь-яких зустрічей з жінками. Параноїдальне відсторонення від життя позначається навіть на буденних справах. Прагнучи поїхати на відпочинок, Комаха зіткнувся з вибором місця, йшлося про Могилів чи Кам'янець. Після довгих вагань, вибір спинився на Кам'янці. Комаха купив квиток, сів на поїзд, але лише діставшись до пункту призначення, зрозумів, що потрапив до іншого міста. Це викликало у Комахи справжній приступ, розлад: "Що можуть подумати про нього? Хто він такий, що не знає, де він є? Розум підказував не робити нічого подібного. Це було б небезпечно й навіть небезпечно" [7].

Ще одним патологічним елементом кризового існування Комахи є "музеїзація", деталізація, колекціонування різноманітних складових наукової діяльності: "Кожне слово в своїй статті, монографії, розвідці він стверджував низкою бібліографічних довідок. Те, що він стверджував, він обґрунтовував. Він не висловлював необґрунтованих тверджень. Кожна фраза тягла за собою тягар бібліографічних нагромаджень" [8]. Можемо сказати, продовжуючи думку Шпенглера [9] про стадіальність розвитку культури, що Комаха ніби намагається зафіксувати ті моменти, які були в культурі на початку, які відповідали її стадії розквіту. Петров наголошує на тому, що такий спосіб існування притаманний був не лише Комасі: "В цій усталеній налагодженості життя гіпертрофія дрібниць, репутацій, постатей, невиправданих претенсій, необґрунтованих ілюзій сприймалась як суттєва конечність, як логічний висновок з наявного

становища речей...Як і більшість його сучасників, він не розумів свого часу. Він був певен, що кожний наступний день є тільки автоматичним відтворенням попереднього. Так або інакше він, як і інші, вірив у Нечуя-Левицького, в старосвітських батюшок і матушок, в рибалку Крутя, в сталість плес, зарослих комишем. Протягом десятиліття він порався серед приміток з тим, щоб з їх комбінації складати книжки..." [10].

Отже, Комаха є типовим представником доби згасання фаустівської культури, існування якого визначає криза, невроз, конвеєрність руху, дріб'язковість. За ці риси він отримує від свого друга, митця Корвина, прізвисько – Доктор Серафікус. Власне Корвину погляди Серафікуса видаються алогічними, адже він є носієм іншого типу культури, а саме аполонівського. Корвин – художник, який помічає у людині, перш за все, унікальні риси тілесної будови. Його як прихильника конструктивізму цікавлять форми і гра форм, що виявляє себе в особливостях анатомії, балетному мистецтві. У розмовах зі своєю подругою, Вер, Корвин воліє розкривати "таємниці" її тіла: "– Ви, – сказав Корвин, – повинні були помітити, що я уважно розглядав вас, ваше тіло, форму рук, ніг, вашу ступню, литки й стегна. Я міг здатись вам людиною намистрливою, коли б у мене не було до того пробачень. Претендуючи на ім'я знавця і досить знаючи анатомію, я зміг оцінити форми вашої ступні і м'язи ваших литок. У вас м'язи танцюристки. Ви танцюєте або ж танцювали" [11]. Корвин ніби продовжує лінію античного культу тіла, помічаючи тілесну красу і могутність. Для художника-конструктивіста, як і для давнього грека, важить наука геометрії, себто наука ліній, точок, кутів. Світ, космос у такому разі є сукупністю окремих тіл, а історія зосереджена на теперішньому часі, натомість історія у фаустівській культурі ґрунтується на "механізмах" пам'яті, на архіві. Образ історії у контексті аполонівської культури – це становлення, рух від падіння до злету, від успіху до невдачі. Але якщо Корвина цікавить динаміка та геометрія, що прикладається до конкретних випадків, то Серафікус демонструє відірване, абстрактне геометричне ставлення до життя, фаустівське: "Коли я конструюю спіралі або вежі, або ж малюю свої безпредметні картини, мені потрібний Серафікус із його абстрактним геометричним ставленням до життя" [12]. Петров зображає Корвина митцем, якого цікавить тіло, біологічне начало, правдоподібність, річ з її предметністю та об'єктивністю. Натомість образ Комахи уособлює чуже і критиковане Петровим нове мистецтво з його серафічністю, безпредметністю, антиприродністю, що призводить до виродження культури у неживі, застигли форми.

Як і Шпенглер, Петров діагностує добу: "Світ вмирає. Природа обернулася на продукт фабричного виробництва...Сучасна людина – детальний робітник, робітник деталей, споруджувач приміток. Сучасна людина виконує часткову функцію. Одна людина продає сірники, інша зельтерську воду, ще третій одчиняє двері, чистить черевики, пришиває ґудзики, пише про розвідки про "утворення нового наріччя на Далекому Сході та про місце різних слов'янських мов у цьому наріччі" [13]. Такий контекст існування задає і цілковиту відсутність будь-яких гендерних

ознак, сексуальності. Петров називає Серафікуса безстатевою людиною, яка намагається перетворити кохання, що включає у себе й елемент сексу, на інтелектуальне почуття, інтелектуалізоване бажання, естетичну цінність. Це яскраво підтверджують стосунки Комахи з подругою Корвина, Вер. Персонаж Вер Ельснер демонструє зовсім новий, відмінний від фаустівського чи аполонівського тип культури, саме тому її стосунки не можуть відбутись ні з Корвином, ні з Комахою. Вона блискуче вміє створити бесіду на будь-яку мистецьку тему, висловити власну думку, обстоювати так звану "жіночу" позицію, а разом з тим розуміти й підтримувати красу тіла, займатись спортом та вбачати у цьому занятті естетику. Петров називає Вер актрисою, для нього вона уособлює гармонію інтелектуального та тілесного. Своїм стилем мислення вона нагадує Зину з роману "Дівчинка з ведмедиком". Їй також притаманна парадоксальність, загадковість, але, на відміну від Зини, Вер не бажає віддатись, перевірити на практиці "теорію неправдоподібних істин". Вер цікавить дистанція, з якої вона може спостерігати за плином життя, за коханням і перетворити їх на довершений мистецький твір. Через це Вер часто повторює Корвину у відповідь на його зізнання у коханні: "... кохання буде тільки тоді небайдужим, коли кінець обернути на його початок..." [14]. Такі риси приваблюють навіть Доктора Серафікуса. Йому здається, що почуття саме до такої жінки здатне бути перетвореним на вищу естетичну цінність. Однак Вер проти опредметнення кохання, адже воно має бути, на її думку, вітальним та життєдайним, а не виродженим й серафічним: "Усе те, що ви кажете про кохання й вроду, все це надто невиразне! Це якісь туманні схеми, плутані, розпливчасті абстракції! Кінець-кінцем ви, Серафікусе, заперечуєте все, щоб нічого не ствердити ..." [15]. Комаха радше нагадує Вер цитату з сучасного мистецтва: "Вер оцінила вишукану витонченість думок, висловлених Комахою. Вони були цитатні й вичитані" [16]. Можливо, Петров цілком свідомо закладає у прізвисько Серафікус алюзію на твори російських символістів, у яких часто-густо зустрічаються образи безтілесних серафімів, а також алюзію на ідеї російської філософії, зокрема на ідею софійності у контексті метафізики всеєдності В. Соловйова [17], релігійної філософії П. Флоренського [18]. Також постає Серафікуса певним чином втілює античний міф про андрогінність, згідно якого найдосконаліша людина має водночас якості чоловіка та жінки. Ці алюзії надали можливість Вірі Агеевій визначити серед можливих джерел чи претекстів "Доктора Серафікуса", роман Оноре де Бальзака "Серафіт", у якому йдеться про Серафіту (Серафітуса), яка (який) поєднує тілесну маскуліність та душевну фемініність. Андрогінність трактується Бальзаком як людська довершеність, божественність. Серафіта доводить місцевому пастору марність наукового пізнання, стверджує осягнення містичної божественної мудрості [19]. Вікторові Петрову в "Докторі Серафікусі" також йдеться про марність надраціональності, кризу наукового пізнання та фаустівської культури. Втім, Петров пропонує не шлях релігійного досвіду, а культурфілософську позицію "неокласиків", яку "вкладає" в образ Вер.

Історія життя Вер сповнена відсилки до біографії самого Петрова. Її інтереси цілком відповідають інтересам Петрова та інтелектуального кола "неокласиків". На тлі загального рафінованого філологізму, олександризму та пушкініанства студентської молоді Вер подібно до "неокласиків" вирізнялась цікавістю не лише до класики, але й до різних напрямів та течій у мистецтві: перекладала з французької символіста Поля Верлена, стежила за творчим утворенням "Аполлон", театром Леся Курбаса, захоплювалась грабарівською "Історією мистецтв", що спонукала її, як і "неокласиків", до вивчення барокової архітектури, пошуків київських барокових пам'яток. Революція не справдила надії Вер стати схожою на Віру Фігнер, натомість принесла голодні роки, про які Петров згадував у оповіданні "Болотяна Лукроза". Вмирання міста змусило дівчину йти працювати на фабрику. Буденність приносила їй відчуття втоми, єдиним виходом залишалось заміжжя: "Певніше, однак, вона вийшла за нього тільки з почуття втоми й байдужості, тому, що це створювало для неї якийсь вихід" [20]. Шлюб Вер виявився цілком сучасним. Чоловік-лікар дістав робоче запрошення до Харкова, відтак, зустрічались вони рідко, особливо не приятелювали, але й не ворогували. Отже, від кон'юктурних справ Вер залишалось тікати лише у світ мистецтва: "У мене є цікавий задум для повісти: описати не сам роман, перипетії кохання, а лише ті сни, що їх бачать закохані" [21]. Здавалось би, зустріч з незвичайним професором Комахою мала б оновити життя Вер, зробити його незвичайним, адже вона поцінювала несподівані випадки, рідкі речі й людей, "що вміють зробити свої слова й вчинки не подібними ні на що" [22]. Однак, його погляд на кохання як на абстракцію та неґацію видався Вер рудиментом старої культури, позбавленим вітальної енергії та тілесної оболонки, замкнутим у формули та конструкції. Стосунки з Серафікусом було неможливо перетворити на мистецький твір, вони не мали потрібної життєдайності.

Окрім того, персонажі Вер та Серафікуса нагадують ті дві важливі сили, які на думку психоаналітика З.Фрейда [23] керують існуванням людини, а саме Ерос і Танатос. Ми вже зазначали, що Віктор Петров був знайомий з ідеями психоаналізу З. Фрейда, тому в інтерпретацію роману може бути включений і такий погляд. До того ж, "Доктор Серафікус" є, перш за все, інтелектуальним романом, у якому увага зосереджена на універсальних філософських проблемах людського існування, представлені різні позиції у їх діалогічності.

У психіці людини відбувається постійна боротьба між Еросом та Танатосом (інстинктом смерті), адже, вважає Фрейд, "Я" можна уявити наступним чином: воно знаходиться під владою німих, але могутніх інстинктів смерті. Життя виявляє себе не тільки в тому, що прагне жити, а й у прагненні до смерті, себто у прагненні повернутися у первозданий стан. Інстинкт смерті, наближаючись до первозданного спокою, робить усе, щоб перебороти Ерос як джерело активності та вітальності. Втім, Ерос також проявляє свою енергію, внаслідок чого відбувається протистояння між життям та смертю. Означену ідею боротьби Ероса і Танато-

са Фройд продовжує у статті "Невдоволення культурою" 1930 р., де наголошує на тому, що інстинкт смерті є першопочатковою, самостійною, інстинктивною схильністю. Інстинкт смерті стоїть на перешкоді програмі культури, яка слугує Еросу, лібідозному зв'язку, енергії, що об'єднує людей у родини, племена, народи, нації тощо. З метою виживання людського роду культура намагається стримати Танатос за рахунок подавлення його інстинктивної агресивності та перехопленні інстанцією Над-я (совістю) [24].

У випадку Комахи, без сумніву, йдеться про потяг до смерті, Танатос. За його абстрактними витворами, фіктивним існуванням криється саме цей деструктивний елемент. Танатос Комахи проявляється як бажання нічого не бажати: "Я майже відповів! Я усвідомив в собі серафічну довершеність себе. Коли людина почуває себе неповною, вона шукає собі жінку, одну, дві, три або тисячу й три. Жінка або жінки повинні врівноважити цю неповноту його, вщерть, назавжди. Я ніхто, але я хочу бути людством. І тому моєю сповненістю буде моя відсутність" [25]. Потяг до смерті розщеплює та руйнує Серафікуса, оскільки він скеровується назовні, обертається проти зовнішніх об'єктів. У свою чергу, Вер навспак уособлює життєдайну силу Еросу, інстинкту життя, кохання. Саме тому вона не здатна бути поруч з Комахою, який будь-яке почуття обертає на деструкцію, смерть: "Не можна жити в становищі перманентної гарячки, в постійній 39-ступеневій температурі, коли кохання агонізує. Комаха жив з цим повсякчасним почуттям кохання, що агонізує" [26].

Отже, проаналізувавши філософські засади роману Віктора Петрова "Доктор Серафікус", можна сказати, що думки, висловлені письменником цілком суголосні європейським інтелектуальним запитам 20–30 рр. XX ст. Зокрема, культурфілософським інтенціям О. Шпенглера та З. Фройда. Петрова, як і цих мислителів, цікавить відповідь на питання: яким чином в ситуації кризи європейської культури, у період її присмерку, згасання, приборкати ті агресивні інстинкти самознищення, що ведуть до розладу людського існування. Як слушно зазначав з цього приводу З. Фройд: "Нині люди настільки далеко зайшли у своєму пануванні над силами природи, що легко з їхньою допомогою можуть знищити один одного, до останньої людини. Вони знають це, звідси їхня велика турбота, їхні нещастя, їхні тривоги" [27].

Відтак, вихід з цієї ситуації Віктор Петров вбачає у створенні нового типу культури, який ґрунтуватиметься на "аристократизмі духу", інтелектуалізмі, освіченості, гармонії між раціональним та чуттєвим, зверненні до культурного досвіду людства з метою трансляції кращих його зразків у сьогодення, що цілком відповідає світоглядним засадам творчості київської "неокласики" та Віктора Петрова.

1. *Домонтович В. Доктор Серафікус // Без ґрунту / [ред. рада: В. Шевчук та ін.; вст. ст. Ю. Шевельова ; післямова Р. Корогодського]. – К. : Гелікон, 2000. – С. 175. – (Українська модерна література). 2. Там само. 3. Там само. – С. 180. 4. Шпенглер О. Закат Європи. Очерки морфології мирової історії. – М. : Мысль, 1998. – Т. 1. Гештальт и действительность. – С. 489. 5. Домонтович В. Доктор Серафікус... – С. 188. 6. Там само. – С. 186. 7. Там*

само. – С. 232. 8. Там само. – С. 235. 9. *Шпенглер О.* Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории... 10. *Домонтович В.* Доктор Серафікус... – С. 235–237. 11. Там само. – С. 207. 12. Там само. – С. 227. 13. Там само. – С. 239. 14. Там само. – С. 271. 15. Там само. – С. 258. 16. Там само. – С. 259. 17. *Соловьев Вл.* Чтения о богочеловечестве // Статьи; Стихотворения и поэма ; Из "Трех разговоров...": Краткая повесть об Антихристе. – СПб. : Худож. лит., 1994. – 528 с. 18. *Флоренский П.* Столп и утверждение Истины. – М. : Правда, 1990. – 490 с. – (Репринт 1914 года). 19. *Агеева В.* Поэтика парадокса: Интеллектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. – К. : Факт, 2006. – С. 168. 20. *Домонтович В.* Доктор Серафікус... – С. 216. 21. Там само. – С. 217. 22. Там само. – С. 252. 23. *Фрейд З.* Я и Оно. – М. : Эксмо ; X. : Фолио, 2007. – 864 с. 24. *Фрейд З.* Недовольство культурой [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Freid/ned_kult.php. 25. *Домонтович В.* Доктор Серафікус... – С. 247. 26. Там само. – С. 274. 27. *Фрейд З.* Недовольство культурой...

Надійшла до редколегії 15.03.13

И. П. Кальмук

ТЕМА КРИЗИСА КУЛЬТУРЫ И РАЦИОНАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ В. ПЕТРОВА "ДОКТОР СЕРАФИКУС"

В статье анализируется тема кризиса культуры и рациональности в романе В. Петрова "Доктор Серафикус".

Ключевые слова: Виктор Петров, культура, рациональность, украинский модернизм, фрейдистский дискурс.

I. P. Kalmuk

THE THEME OF CRISIS OF CULTURE AND RATIONALITY IN V. PETROV'S NOVEL "DOCTOR SERAFIKUS"

The article deals with the analysis of theme of crisis of culture and rationality in V. Petrov's novel "Doctor Serafikus".

Keywords: Victor Petrov, culture, rationality, ukrainian modernism, freudian discourse.