

Роман ТКАЧЕНКО (Київ)

СВІТ НАУКИ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В. ВИННИЧЕНКА І Ю. СМОЛИЧА (НА МАТЕРІАЛІ НАУКОВО-ФАНТАСТИЧНОГО РОМАНУ «СОНЯЧНА МАШИНА» І ТРИЛОГІЇ «ПРЕКРАСНІ КАТАСТРОФИ»)

У статті йдеться про особливості художнього моделювання світу науки у науково-фантастичних романах В.Винниченка і Ю.Смолича. Проаналізовано типологію постатей науковців і авторську перспективу взаємин людини і техніки. Стверджується, що у зазначених письменників домінує прогресистський, прагматичний підхід до оцінки і відтворення світу науки.

Ключові слова: наука, науковець, художня модель, інтерпретація, науково-фантастичний роман, проблематика.

В статье говорится об особенностях художественного моделирования мира науки в научно-фантастических романах В. Винниченко и Ю. Смолича. Проанализирована типология личностей ученых и авторская перспектива взаимоотношений человека и техники. Утверждается, что у указанных/названных писателей доминирует прогрессистский, прагматичный подход к оценке и воссозданию мира науки.

Ключевые слова: наука, ученый, художественная модель, интерпретация, научно-фантастический роман, проблематика.

The article deals with the way the world of science was depicted in the science fiction novels by V.Vynnychenko and Yu.Smolych. The author establishes the typology of scientist characters in them and also analyzes these writers' interpretation of the topic of relationship between man and machine, concluding that both writers are characterized by progressist and pragmatic approach to the assessment and portraying of the world of science.

Key words: science, scientist, artistic model, interpretation, science fiction novel, topics, Volodymyr Vynnychenko, Yuriy Smolych.

Мистецтво є однією з форм репрезентації світу, зовнішнього і внутрішнього щодо людини, наближеного до реальності або меншою чи більшою мірою перетвореного уявою. У будь-якому разі будівельним матеріалом мистецтва є реальність первинного порядку,

пропущена через фільтр авторського світовідчуження і естетично збагачена. Звичайно, сутність мистецтва полягає у його трансформативних можливостях, завдяки яким художній твір постає тою чи іншою мірою унікальним, висловлюванням, естетична цінність якого вимірюється передовсім своєрідністю форми. Однак, пам'ятаючи про єдність форми і змісту, формозміст твору можна вивчати, наближаючись до його таємниці як з боку поетики змісту, так і з боку поетики форми. У першому випадку дослідника цікавитиме насамперед художня модель і оцінка реальності, у другому – доцільність і своєрідність формальних засобів. З погляду семіотики, йдеться про вивчення двох аспектів повідомлення, комунікативного (рух від змісту до форми) і структурного (рух від форми до змісту). Зміст твору репрезентують фрагменти реальності, окремі теми і проблеми, які у випадку ускладнення, взаємодії перетворюються на проблемно-тематичні комплекси або, інакше кажучи, світ дитинства, світ війни, рустикальний чи урбаністичний світ, в'язничний світ, світ науки тощо. Таким чином, наше завдання передбачає висвітлення особливостей авторського моделювання світу науки, художнього окреслення його ключових проблем.

За останні десятиліття винниченкознавство стало одним з найбільш потужних напрямків вітчизняної гуманітаристики. Роман «Сонячна машина» досліджували з погляду жанрової природи, наративних моделей, концепції особистості, символіки, філософського змісту тощо. Першому українському науково-фантастичному роману присвячено статті, дисертації, розділи монографій. Оскільки «наукова» тема для самого В. Винниченка була побічною, дослідники торкалися її тільки у зв'язку з іншими проблемами. На противагу винниченкознавству, смолічезнавство 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» у В. Піскунова. З-поміж останніх публікацій в аспекті нашої теми заслуговує на увагу стаття С. Грабовського «Людина і «наукове пекло» [3], 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 йому посутньої 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» [4, 46]. Йдеться загалом про науку радянську і західну, колективістську і відрубну. 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 відносно недавно, у 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, піднімали 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 діяльністю 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, Трємбовський також великою мірою відносяться до цієї дихотомії. Їхня позитивність, якщо саме її акцентовано, визначається прогресистсько-сциєнтистською 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. ХХ ст., а саме: сциєнтизм 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 багряну 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 стріляє 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 вибудуваний, як у фільмах А. Хічкока, саспенс.

І у романі В. Винниченка, і у 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 [5, 281] сприймається як обман чи відірваність від насущних потреб трудящих і протистоїть заяві професора Трембовського «Саме життя повинно ставити науці завдання. І тільки ті завдання цікава розв'язувати, які мають широкі перспективи в життєвій практиці» [5, 400]. Тим більше, що сама наукова практика румунського дідича – це розробка нових технологій. З радянського і нерадянського 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 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» [4, 56]. Механічні ляльки – це не тільки прислуга дідича Гальванеску, це також сам господар з його рівним безпристрасним голосом, різними переходами від одного внутрішнього стану до іншого. Гальванеску мислить і чинить безжально, 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» [5, 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 [5, 401]. Утім, різниця, як тепер розуміємо, була незначна. Адже і про радянський світ можна було б сказати: «Тут панує одна воля – воля доктора Гальванеску» [5, 275]. Цікаво порівняти, як болісно, суперечливо осмислюють морально-етичну проблему трансплантації органів герої роману Ю. Щербака «Бар'єр несумісності», 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.

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. 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. 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. Гожики, «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» [2, 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) важливіші за машину. Винахідник не погоджується знищити машину, оскільки не може бути більших цінностей за щастя визволення всіх людей [1, 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 Н. Готорна «Експеримент доктора Хайдеггера» після того, як скуштували трунку з «джерела молодості».

Поміркований сцієнтизм В. Винниченка і Ю. Смолича зорієнтовано на пошук оптимальних соціальних умов для реалізації наукових ідей. 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» [5, 584]. Натомість «система біологічного переродження» виявляється неефективною і антисоціальною, бо призводить до «зниження класового чуття» і «атрофує стимул до боротьби» [5, 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 дорікають Нен-Сагорові уніфікацією людини, але не помічають 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. Прецедентом метанаративу в українській літературі була новела М.Хвильового «Редактор Карк». Складається враження, що персонажі прокидаються після довгого сновидіння або щойно 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 пародіює 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 закостенілими 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.

Науковцям описують науку у трьох сутнісних аспектах: діяльність, знання, інститут. Спрощено наукою можна назвати діяльність з приводу добування нового знання. Для мистецтва у процесі дослідницької діяльності центральною є постать науковця, а знання у багатьох випадках репрезентується технікою, тобто практичним результатом їхнього втілення. 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.

Література:

1. *Винниченко В.* Вибрані твори / Володимир Винниченко. – К.: Грамота, 2005. – 928 с.
2. *Гожик О.І.* Проза В.К. Винниченка 20-х років ХХ століття: утопічний та анти утопічний дискурси. Автореферат дис.. канд. філол. наук: 10.01.01 / О.І. Гожик. – К.: Інститут літератури НАН України, 2001. – 19 с.
3. *Грабовський С.* Людина і «наукове пекло» / Сергій Грабовський // День. – № 189. – 17 жовтня 2013.
4. *Піскунов В.* Творчість Юрія Смолича / В.Піскунов. – К.: РП, 1962. – 308 с.
5. *Смолич Ю.* Твори у восьми томах / Юрій Смолич. – К.: Дніпро, 1984. – Т. 2. – 592 с.