

**“ДОКТОР СЕРАФІКУС” В. ДОМОНТОВИЧА:  
ОСМИСЛЕННЯ ЕПОХИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ БІБЛІЙНИХ СИМВОЛІВ**

Стаття розкриває історіософську складову роману В. Домонтовича “Доктор Серафікус”. Аналіз тексту дає змогу інтерпретувати його крізь призму біблійного символізму як властивого європейському культурному простору засобу осмислення історичної дійсності. Розуміння часу як безперервної послідовності різних цілісностей (епох), що трансформуються через об’єктивно існуючий принцип заперечення, накладається на сюжет роману: головні герої символічно репрезентують послідовні етапи епохи створення нового (радянського) світу, а також персоніфіковані принцип заперечення та людство в цілому. Сюжет роману інтерпретується як заперечення історичного процесу, що виявляється через обернений біблійний символізм.

*Ключові слова:* Домонтович, Доктор Серафікус, історіософія, біблійний символізм, епоха, негація.

*Oleksandr Artamonov. “Doctor Seraphicus” by V. Domontovych: understanding the epoch through the prism of biblical symbolism*

This article focuses on the historiosophic features of the novel “Doctor Seraphicus” by V. Domontovych. The textual analysis allows to interpret it through the prism of biblical symbolism as a way of understanding history inherent to European cultural area. The treating of historical time as an unbroken chain of different epochs transformed by the principle of negation is thus superimposed on the plot of the novel: the main characters symbolically represent successive stages of creating the new (Soviet) world, the principle of negation and humanity on the whole. The plot of the novel is interpreted here as a negation of historical development manifested through inverse biblical symbolism.

*Key words:* Domontovych, “Doctor Seraphicus”, historiosophy, biblical symbolism, epoch, negation.

Історичний розвиток суспільства зумовлює зміни в основних засадах взаємин як між людьми, так і між людиною та світом. Утім релігійні символи, що були створені для інтерпретації всесвіту як творіння Божого, майже не змінюють свої значення в межах традицій, до яких вони належать, і так утворюють символічні системи, зумовлюючи спільне бачення дійсності в послідовників одного релігійного вчення. У деяких випадках на сучасні події може накладатися цілий релігійний сюжет, що інтерпретує їх в певному руслі. Ісус Христос посилається на біблійний переказ про пророка Йону, щоб виразити необхідні моменти власної місії: “Як Йона був у нутрі кита три дні і три ночі, так буде Син Чоловічий у лоні землі три дні й три ночі. Люди нинівійські стануть на суді з цим родом і його засудять, бо вони покаються на проповідь Йони, а тут є – більше, ніж Йона” (Матвія 12:40-41). У цитаті перше речення відкриває формальну спорідненість двох різних ситуацій, а друге показує їхню фактичну відмінність, тобто відбувається синтез незмінного символу та конкретної події історичного процесу. Аналогічна практика накладання на власну або попередню епоху певних символів Святого Письма, поширена серед християнських проповідників, часто застосовується у працях багатьох як релігійних, так і секулярних мислителів, загальною ознакою світосприйняття яких виступає інтерпретація історичного часу як послідовності певних якісних цілісностей, які можна співвіднести із символічними біблійними сюжетами.

Такий погляд властивий й українському мислителю першої половини ХХ ст. Віктору Петрову, який у своїх “Історіософічних етюдах” показав історичний час як “потік”, що “розчленовується на певні часові відтинки історії, на градації часу, на ступеневі послідовності, що кожна з них – у своїй відокремленості від інших, як від тих, що її попереджають, так і від тих, що її заступають, – тяжить до себе. Є самодостатня в собі” [9, 177]. Кожна епоха складається з декількох властивих для неї етапів, через які вона долає, прямуючи до наступної епохи [9, 184].

За Петровим, фактор історичного процесу, що полягає в заміні однієї епохи наступною, становить “заперечення”, “негацію” всіх елементів попередньої епохи [9, 192]. У статті “Проблема епохи” (опублікованій під псевдонімом В. Бер) мислитель особливо наголошує на об’єктивному існуванні заперечення: “Це конкретний факт історії, що якнайвиразніше показує нам грані тих часово-відтинкових розмежувань, що їх ми означаємо як епохи або як стадії епох” [3, 5]. Дуже важлива така ремарка В. Петрова-Бера: “Кожна доба, протиставлена іншій, кожен етап доби, протиставлений попередньому, несуть на собі завжди ознаки тотожності з попередньою добою, з попереднім етапом, бо кожне не-А, в його протиставленні А, є формулою ствердження А, негативним визнанням А” [3, 8]. Він вирізняє “позаепохальні, властиві кільком епохам, наскрізні категорії і явища, що переходять з доби в добу, співіснують з епохальними явищами й категоріями, врастають у ґрунт доби, що із зникненням доби переходять в іншу, продовжують своє існування поза гранями доби, яка їх витворила”, – до таких явищ, зокрема, належать естетичні та релігійні цінності [3, 8].

Варто додати, що В. Петров був не тільки вченим, а й видатним українським письменником, відомим під псевдонімом “В. Домонтович”. У сучасному літературознавстві напрочуд часто вказується на розколотість цієї особи між соціальними масками радянського дослідника та вільного мислителя-романіста, утім, як слушно завважила К. Рубан, головню це робиться через намагання дослідників “очистити” письменника від непопулярного нині іміджу людини, що мала певні зносини з радянським режимом [10, 306]. Немає сумніву, що такий заангажований підхід не увиразнює ані саму особу Петрова-Домонтовича, ані його творчість, і тому виникає багато протиріч, що слугують приводом називати Петрова “українським Мефістофелем”, “сфінксом”, здійснювати різноманітні маніпуляції з його біографією, щоб відокремити українського письменника від радянського шпіона, ніби це дві різні особи. Однак імовірним постає те, що Петров і Домонтович у цілому висловлювали однакові ідеї, але в різний спосіб: перший – у науковому стилі, другий – у художньому. Яскравий приклад роману, що базується на історіософії В. Петрова, – “Доктор Серафікус”, створений автором у той час, коли українське суспільство вступило в нову (радянську) епоху свого існування: “Коли, після хаосу й безладдя світової й громадянської воєн, життя, здавалось, увійшло нарешті в стале річище. Бурхливі хвилі життєвого моря втихомирились, і поверхня простяглася рівна, блискуча, осяяна лагідною тишею соняшних променів НЕПу” [5, 447].

У “Історіософічних етюдах” В. Петров протиставляє містичний та матеріалістичний погляди на революційні події в Російській імперії початку ХХ ст., що, зрештою, призвели до створення СРСР. “Перші посилалися на Апокаліпсис, ці другі – на земські статистичні збірники, на звіти банків та відомості про картелі” [9, 178], – пише вчений. Для інтерпретації одних і тих самих подій одні люди використовували релігійний символізм, а другі розглядали дійсність прагматично. Аналіз роману дає підстави розуміти його як спробу автора поєднати ці два погляди та зобразити нову реальність через систему властивих для європейського культурного простору юдео-християнських символів, пов’язаних із сюжетом творення світу, адаптованих до специфіки НЕПу. Персонажі роману містять у собі синтез біблійних символів та тенденційних рис людей конкретної історичної епохи. Ця стаття становить спробу розплутати смислові хитросплетіння роману та розглянути його крізь призму релігійного символізму, базуючись на загальних історіософських ідеях автора.

Сама назва роману “Доктор Серафікус” відсилає до одного з учителів католицької церкви Серафічного Доктора Джованні Фіданца (Святого

Бонавентури). Утім якщо розібрати основні риси персонажа, кому належить це прізвисько, констатуємо хибність висновку про прямий зв'язок між ним та католицьким святим. Доктором Серафікусом в романі називається професор Василь Хрисанфович Комаха, викладач наукової організації праці та дослідник античної міфології. Уже саме ім'я цього героя пов'язує його із християнським демоном Вельзевулом ("Вельзевул" переладається як "Володар мух"; "Василь" походить від гр. βασιλευς – "Цар", що разом із прізвиськом професора, "Комаха", має аналогічне значення; з Вельзевулом професора зближує також прізвисько, яке дала йому дівчинка Ірця, "Комашиний тато"). Серафікусом Комаху називають за безтілесність, бо він "не людина, а так, амфібія, молюск, якась фікція. Так, паперова силюета. Тінь од людини. Гомункулус" [5, 436], "гном і гомункулус, лялька з картону" [5, 437], – як зазначає один із героїв роману.

Варто зауважити, що янголи (а слово "Серафим", прикметником від якого якраз і є "seraphicus", означає один із вищих янгольських чинів) справді безтілесні істоти, згідно із християнською традицією. Проте вчителями людей виступають ті янголи, що згрішили проти Бога та були вигнані з небес на землю. Найпершим янголом-вчителем людства став Сатана, що у вигляді змія спокусив Адама та Єву порушити Божу заповідь. Згодом, згідно з талмудичними легендами, саме вигнані янголи навчили людей усім мистецтвам та наукам [8, 31]. Як уже було сказано, Комаха викладає наукову організацію праці, що становить сучасний аналог освітньої діяльності талмудичних демонів. Отже, словосполучення "Доктор Серафікус", якщо зважати на зв'язок імені професора з Вельзевулом, може також стосуватися демонічних сил, тобто янголів, що навчають людей. Відсилання до Святого Бонавентури не випадкове, але ілюструє (уже через саму назву роману) здатність демонічних сил маскуватися під праведні божественні сили (пор. вислів Апостола Павла: "Сам бо Сатана вдає з себе ангела світла" (2 Коринтян 11:14)).

У тексті роману міститься й інший випадок маскування демонів під праведників. Коли Комаха йде від Тані Беренс, на прощання він цитує Сенеку: "Побувавши серед людей, я повертаюсь додому менше людиною". Після цього автор додає: "Він охоче й часто згадував слова Сенеки, наведені в *Imitatio Christi* Томи Кемпійського, застосовуючи їх до себе, бо вони якнайдосконаліш відбивали самовідчуження, яке прокидалося в ньому, коли він десь із людей повертався додому" [5, 456]. Цікаво, що обидва згадані християнські мислителі (Святий Бонавентура та Тома Кемпійський) репрезентують своїми працями саме містичну традицію християнства, що робить їх особливо причетними до знань людей про безтілесні сили. Важлива деталь – назва книжки Томи, яку згадує В. Домонтович. "*Imitatio Christi*" можна розуміти як внутрішнє наслідування Христа (до чого закликає послідовників Христа сам Тома Кемпійський), а також як буквально зовнішню "імітацію" Христа (чим і займаються демонічні сили, що спокушають людей). Отже, люди навколо називають Вельзевула "Доктором Серафікусом", а сам він застосовує до себе слова із книжки "Наслідування Христа". Насправді ж Василь Комаха, Володар Мух, янгол, що навчає людей злу, а сам намагається виглядати, як Христос.

Василь Комаха має й інші риси, традиційно притаманні янголам, зокрема і янголам п'їтми. Наприклад, це андрогінність, що виявляється, коли Комаха після декількох зустрічей із дівчинкою Ірцею каже своєму приятелю Корвину: "Чому чоловік сам без жінки не може родити дітей? Я б хотів мати дитину, не турбуючи в цій справі жінку" [5, 380]. Це також духовна непорушність, відсутність свободи: "Почуття визволення, перетворене на успіх, не належало до числа його добродійностей" [5, 449]; "він гадав, що рухається вперед, тим часом, рухалась епоха, а він лишався на тому ж місці" [5, 450]. Нарешті,

це відсутність волі та здатності до творчості: “Він був більший і цікавіший од своїх приміткових студій і свого приміткового існування, але сумлінна працюovitість і тягар приміткової традиції були більші за нього” [5, 450]. Згідно із християнським поглядом на янголів вони, на відміну від людей, не мають здатності до творчості, через що заздять Богові й людям, що наділені таким даром. У тексті роману є згадка про подібне почуття в Комахи: “Мені б не в кімнаті сидіти, зігнувши своє велике тіло над столом, а, як мій дід, бородатий мужик, ходити за плугом, орючи лани й перелоги” [5, 507]. Цю фразу можна трактувати двояко, і треба розуміти, що у складному романі В. Домонтовича обидва трактування мають право на одночасне існування та не заперечують одне одного. По-перше, якщо розуміти Василя Комаху як Володаря Мух, тобто Вельзевула, під його “бородатим дідом” ховається образ Бога Отця, якому диявол заздрить. Справді, згідно з християнським трактуванням біблійної Книги Буття Бог Отець створив світ за посередництвом своєї другої іпостасі – Бога Сина, Ісуса Христа, отже, Вельзевул як один із вищих янголів може через власну гординю вважати своїм батьком Творця всесвіту (як відомо з тексту роману, батька Комахи звати Хрисанф, що може бути натяком на претензію Вельзевула пов’язувати себе напряму з Богом, оскільки “Хрисанф” та “Христос” мають співзвучні корені, до того ж знову йдеться про обман, імітацію Христа, оскільки насправді слова “χρυσανθης” та “Χριστος” не мають спільного кореня: перше означає “золотоцвітний”, а друге – “Месія”, “Помазаник”). По-друге, у цитаті помітна заздрість диявола до людини, адже першим, хто почав обробляти землю, згідно з Книгою Буття, був прародитель людства Адам. Інші основні герої роману, що оточують Комаху, мають прямий стосунок до творчості: друг Комахи Корвин – художник, Вер – перекладачка художньої прози, і навіть маленька Ірця вперше з’явилася на сторінках роману, коли “ліпила з землі, якої вона нашкребла на доріжці, пиріжки” [5, 364].

Отже, Василь Хрисанфович Комаха мучиться над своєю примітковою роботою, але інакше він жити також не здатен. Згідно з християнським ученням Сатана виступає абсолютним мінусом будь-якої позитивної якості, оскільки все йде від Бога, який становить абсолютну повноту буття [7, 50-51]. Проілюструємо відповідність Комахи цьому визначенню цитатою з роману: “Кінець-кінцем ви, Серафікусе, заперечуєте все, щоб нічого не ствердити. Єдина конкретність, що нею ви оперуєте, це негачія, якщо в негачії може бути хоч якась конкретність” [5, 507], – каже Комасі Вер. Утім якщо повернутися до тези В. Петрова, висловленої в “Історіософічних етюдів”, то Комаха теж бере участь у творчості, але саме через заперечення, уособлюючи негачію, він виступає фактором історії, умовою епохальних перетворень. Це не справжня творчість, а лише спотворення Комахою творіння Божого – традиційна функція диявола. До того ж, згідно з Біблією, саме диявол вивів людину із блаженного райського стану й зумовив початок історичного процесу. Ця обставина ще більше зближує “логічне заперечення в своїй історичній чинності” [3, 5] як із традиційним образом диявола, так і з Василем Комахою.

Бажання та марнославні претензії темного янгола Василя Комахи мають справжній диявольський масштаб: “Я мислю тисячоліттями. Хронологія і історія обмежують обрії. Вічність для мене реальніша, ніж століття” [5, 507]; “мені потрібна не одна жінка, і не три, і не тисяча, і не тисяча й три жінок, щоб наситити мою згагу. Мені потрібні всі” [5, 507]. За цими красномовними репліками ховається цілковита імпотенція та нездатність відповідати хоча б частково цьому фіктивному образу. Так, коли Комаха почав зустрічатися з Вер, він більше “не жив своїм життям, він жив уявленим життям, і це уявлене

життя, яким він жив, було життям Вер. Для себе, щоб жити, у нього лишалося тільки одне: думки про Вер, і сни, що в них він прагнув бачити і ніколи не бачив Вер” [5, 509]. Така характеристика перегукується зі словами автора життя Сергія Радонезького Єпіфанія щодо диявола, котрий “через свою пиху, коли почне хвалитися перед кимось або погрожувати, хоче й землю знищити, і море висушити, хоча не має влади навіть над свинями” [6, 56].

Отже, Василь Хрисанфович Комаха зображується в тексті як темний янгол, Вельзевул. Утім ситуації, в яких він опиняється, нетипові для загальноприйнятого образу диявола. Комаха позбавлений ініціативності, здатності до спілкування з людьми та маніпулювання ними. Незважаючи на його домінування у стосунках із художником Корвином та високий статус професора, сила Комахи полягає лише в образі, який складається в людей щодо нього. Так, коли Ірця спочатку називає Комаху “Комашиним татом” [5, 367], “Пупсом” [5, 372], а потім сперечається з Корвином, який намагається довести, що Комаха не “Пупс”, а професор, сам Василь Хрисанфович поводить себе цілком пасивно. Аналогічна ситуація з Вер, що сама зацікавилася Комахою, а потім сама ж в ньому розчарувалася. Диявол В. Домонтовича не виявляє активності в імітуванні Христа чи завоюванні людського авторитету, бо в цьому йому допомагають самі ж люди. Це зовсім не блискучий Люцифер Вонделя чи Сатана Мільтона. Це не хитрий та активний Мефістофель Гете (якого Бог також називав “духом заперечення” [4]). Сам Мефістофель чудово розуміє, чому в кожного письменника диявол зі своїми особливостями: “Тепер прогрес, що світ весь охопив, / І чорта навіть зачепив; / Північні привиди вступилися з дороги; / Де стрінеш кігті, хвіст і роги? / От кінської ноги – не можу я зректись, / Хоч з нею, вочевидь, я не ходжу між люди, / Бо рада є й на те: тепер же повелись / Фальшиві литки в моду всюди” [4].

Образ диявола проходить різні епохи, реалізуючи в собі нові ознаки, залежно від специфіки суспільства, в якому набуває свого літературного вираження. У розумінні В. Домонтовича, Василь Хрисанфович Комаха виступає дияволом епохи НЕПу, радянським дияволом, що в нових обставинах тільки-но створеного світу по-новому реалізує старий шлях своїх попередників із кінцевим незворотнім падінням.

Як головний герой роману та уособлення “фактору історії”, Комаха поєднує різні сюжетні фрагменти в цілісну послідовність певних подій. Інтерпретація його як диявола, до того ж диявола в перші дні творіння, становить підґрунтя до розгляду усього твору В. Домонтовича як спроби переосмислити сучасний для автора світ крізь призму біблійних символів з особливим акцентом на дияволові та його взаєминах із першими людьми. У романі Комаха зустрічається та взаємодіє із чотирма жінками, які між собою ніколи не спілкувалися напяму. Якщо розташувати їх у тому порядку, в якому автор згадує їх разом із Комахою, то виходить наступна послідовність: Ірця, Тася, Таня та Вер. З усіма чотирма, так чи так, Серафікуса поєднувало кохання, хоча й у дуже різноманітних формах. Це і бажання мати дитину від самого себе після спілкування з “комашиною мамою” Ірцею, і “серафічний роман” із Тасею, і чаювання з Танею, яка після того пішла від художника Корвина, і, нарешті, серафічна одержимість Вер, що призвела до втрати Серафікусом звичайної душевної рівноваги та позиції байдужого відлюдника.

Оскільки весь сюжет побудований на різних формах кохання Комахи до жінок, які ніби ведуть Серафікуса до його “падіння”, до кінця роману, але самі жодного разу не бачаться одна з одною, можна інтерпретувати їх як символічні образи головних моментів у відносинах між людиною та дияволом, що також відбувалися в певній послідовності. Важливою для розуміння філософії часу

виступає фраза Вер, яку В. Домонтович використовує для конструювання сюжету: “Кохання буде тільки тоді небайдужим, коли кінець кохання обернути на його початок” [5, 414]. А ось ще один доказ, що автор репрезентує в своєму романі обернений час крізь призму кохання (взаємин між людьми): “Трапляються іноді випадкові знайомства, які наперед визначають “вчора”, “сьогодні” й “завтра” глибокої дружби й щирої приязні, дарма що цього “вчора”, власне, не існувало. “Вчора” не існувало, але чи значить, що його не було зовсім? Кожне “сьогодні” визначає не тільки прийдешнє, але й минуле” [5, 407].

Окрім тексту роману, ідею оберненого часу (з акцентом на біблійному сюжеті про вигнання людини з раю) репрезентують й “Історіософічні етуди”: “Середньовіччя твердило: рай належить минулому, золотий вік уже був, він був на порозі людської історії. Новий час змагається за рай на землі для майбутнього” [9, 187]. Так, безсмертний диявол-Серафікус проходить, розкриваючи перед читачем різні свої грані, через чотири головні події, що становлять обернену хронологічно послідовність зустрічей диявола та людей, що відбувалися на початку існування людства, згідно з біблійною версією походження світу. Звісно, люди теж виступають трансформованими біблійними образами, вони відповідають своїй епосі (НЕП) і своєму дияволу (Комаха). Варто розуміти, що саме розташування фрагмента в тексті визначає його хронологічну позицію, оскільки автор не називає жодної конкретної дати, що було б зайвим для символічного тексту з оберненою хронологією, в якому позиція події визначається не часом, а її символічним значенням. Континуальність тексту роману – єдина можливість скласти розрізнені ланки сюжету в цілісну послідовність. Треба пам'ятати, що сам автор заперечував “ідею історичної безперервності” [9, 177] та розумів історичний час як послідовність окремих епох, поділених на певні етапи. Власне, такі етапи репрезентуються чотирма жінками, поєднаними “фактором історії”, Комахою, в одну епоху, що виявляє негачію чотирьох біблійних сюжетів про перші випадки зносин людства та темних янголів.

Якщо осмислити відносини Ірці та Комахи крізь призму біблійних символів, то все відбувається так: дівчинка знайомиться із професором та, почувши його прізвище “Комаха”, трансформує його в “Комашиний Тато”. Як було сказано раніше, словосполучення “Комашиний Тато” може розглядатися як варіант одного з імен диявола (“Вельзевул”, “Володар Мух”). Себе Ірця проголошує “Комашиною Мамою” і хвалиться цим перед подругами. Утім із часом Ірця розчаровується у своєму “Вельзевулі” та доходить висновку, що перед нею звичайний “Пупс” (лялька). Коли художник Корвин, друг Серафікуса, намагається переконати Ірцю в тому, що Василь Комаха не “Пупс”, а професор, дівчинка залишається незламною й відмовляється зректися свого сприйняття Комахи. Надзвичайно важливий факт, що лише Ірця називає в романі Комаху “Комашиним Татом” і “Пупсом” одночасно, ці символічні імена можуть допомогти зрозуміти специфіку взаємин саме між Ірцею та Комахою.

Згідно зі Старим Заповітом Вельзевул був богом филистимлян, до якого зверталися за пророцтвами, за що Бог покарав царя Ахазію (2 Царів 1:18). Уже в Новому Заповіті маловірні юдеї вважають, що Ісус Христос творить дива силою Вельзевула (Матвія 12:24). Отже, Вельзевул протиставляється Богові як сила, до якої людина може звернутися за допомогою, немов до бога, хоча насправді Вельзевул не бог, а брехун. Так, Ірця проходить шлях від віри в Комаху як у “Володаря Мух” до зневіри та розуміння правдивої сутності Вельзевула – це бовван, лялька, що не має жодної сили, та яку сама Ірця тримає в руках [5, 372]. Апокрифічна книга Єноха описує янголів, що покинули Бога, як учителів людства та хибних богів [8, 31], але Ірця вже не вірить в них, і Корвин, якщо

розуміти його слова в цьому контексті, намагається їй довести, що Комаха – це не проста видимість, не ідол (“Пупс”), по-перше, Комаха (тобто Вельзевул, бог), а по-друге – професор (тобто вчитель). Ірця становить протилежність біблійним людям, котрі все більше віддалялися від Бога до бунтівних янголів, вона сама викрила брехню, яку самотужки і створила, заручившись згодою мовчазного Серафікуса. Ірця репрезентує обернений образ людей, що змальовуються в Біблії як нечестивці та ідолопоклонники. Водночас Комаха, спілкуючися з Ірцею, зрештою, усвідомлює бажання мати власну дівчинку, але народити він її хоче від самого себе. Так, Комаха переходить до наступної особи, що становить другу епоху в оберненій моделі ранньої біблійної історії диявола – до Тасі, жінки, що могла б таку дівчинку народити.

У Книзі Буття згадується, що “сини Божі” спокушались красою людських доньок і сходили до них із небес через свою пристрасть, і так народжувалися славні люди, так звані “нефілім” (Буття 6:1-4). Власне, Ірця мала бути такою “нефілім” (і навіть була донькою Комахи в його сні), але, оскільки В. Домонтович трансформує біблійні образи відповідно до епохи, пасивний диявол НЕПу залишається бездітним. На відміну від біблійних “синів Божих” він не знає пристрасті чи кохання, не цікавиться жінками й веде споглядальне життя науковця. Утім сама жінка (Тася, сусідка Комахи) хоче спокусити його покинути янгольський спосіб життя заради спілкування з людьми, зокрема з нею. Серафікус не погоджується та ображає її своєю нездатністю до почуттів, після чого Тася покидає його.

У романі невдалі стосунки Тасі та Комахи згадуються одразу після спілкування Комахи з Ірцею. Звісно, між цими двома частинами тексту читачеві трапляються Комаха з Корвином та Корвин з Вер, але, якщо розглядати саме доктора Серафікуса як головного героя (“фактора історії”), чий досвід у коханні поєднує різні частини роману у хронологічну цілісність, наведені елементи тексту мають інформативний, але не історіотворчий характер. Тася та Ірця пов’язуються в одній розмові між Корвином та Вер, коли вони обговорюють стосунки Комахи із жінками, тому немає сумніву у зв’язку між цими двома образами. Ірця і Тася – це ненароджена донька та неспокушена жінка янгола, що зберіг себе у цноті.

Наступна історична частина роману – зустріч Комахи з Танею, нареченою Корвина. Дуже важливо, що саме тоді, згідно із зізнанням самого Корвина, між ним та Комахою існувала деяка подоба платонічної закоханості. Проте ці відносини згасли після розриву Корвина з Танею, і відтоді кохання між Комахою та Корвином уже не було. Тому, хоча предметом кохання Комахи в той період був Корвин, центральною фігурою тодішніх подій треба вважати саме цю наречену, без якої Корвин втратив свою історіотворчу функцію в романі. У сцені чаювання в домі Тані можна побачити обернене трактування відомого біблійного сюжету спокушання Адама і Єви змієм, яким, згідно з поширеною інтерпретацією Книги Буття, був знов-таки диявол.

Тут потрібно врахувати деякі деталі образів Тані та Корвина. Адам був старший за Єву, тоді як у романі наречена старша за нареченого. Змій спокушає першою Єву тим, що пропонує плід пізнання добра і зла Адамові, Серафікуса приводить Корвин (Адам), а Таня (Єва) пригощає янгола яблучним штруделем. Хоча в біблійному тексті не зазначається, яким саме був плід пізнання добра і зла, найпоширеніше його зображення як яблука, тому, у контексті загальної ситуації, яблучний штрудель – важливий трансформований символ, НЕПівський та міщанський. У новому світі вже люди спокушають янгола штруделем, а він втікає від них, бо потребує спокою і сну для завтрашньої роботи. Більше того, на відміну від змія (найактивнішої фігури біблійного сюжету про гріхопадіння

людини) Серафікус найпасивніший, хоча й домінуючий у взаєминах (такий, що поширює своє цнотливе ставлення до світу на Корвина). “Доктор Серафікус не кликав, Корвин сам прийшов до нього, взяв його дружбу, перемиг нехить, опір, небажання, замкненість, безініціативну пасивність” [5, 426], – зазначає В. Домонтович.

Після того, як Таня та Корвин розходяться, останній опиняється у вигнанні, громадянська війна 20-х років (сучасний для В. Домонтовича аналог катастрофи внаслідок гріхопадіння людини) закидає його з Києва до Константинополя, звідки він повертається до Комахи та позичає у друга одяг [5, 433]. Тут також можна побачити обернену алюзію, оскільки Адама та Єву разом було вигнано з Раю та наділено шкіряним одягом, який східнохристиянська богословська думка трактує як фізичні грубі тіла [2, 100]. Утім якщо в Біблії цей одяг дає Бог, то у В. Домонтовича – диявол. Можна в цьому контексті згадати, що Корвин переконує Ірцю, що Комаха не “Пупс”, а бог та вчитель, тобто прабатько нового людства вчить свого нащадка вклонятися дияволу. Водночас вигнання з Києва (православної столиці Русі) до Константинополя (першого джерела православної віри) також дуже символічне, оскільки Корвин так повертається до витоків віри, на відміну від Адама, що покидав Бога. Нарешті, головною причиною розриву між Корвином та Танею був серафічний вплив цнотливого янгола-Комахи на художника. Таня докоряє нареченому: “Мені потрібен чоловік!.. А ви перетворили наші взаємини на якусь філософічну дружбу. Замість поставитись до мене як до жінки, ви поставились до мене ніби до якоїсь абстрактної фікції” [5, 434].

Поширене трактування гріха Адама та Єви як сексуальних відносин, під час яких був зачатий Каїн. Отже, причина вигнання Корвина (цнотливість, безтілесність) також становить обернену причину вигнання Адама і Єви (хоть, пристрасть).

Історія гріхопадіння Адама і Єви започатковує біблійну лінію сюжетів зустрічей людини зі спокусником-дияволом. Проте існує версія, що вперше з дияволом зустрілася не Єва, а Ліліт (дружина Адама) яку, згідно з апокріфічним юдейським текстом “Алфавіт Бен-Сіра”, Бог створив рівною чоловікові (а не з ребра, як Єву). Ліліт, хоча й була створеною для Адама, обрала замість нього Самаеля – диявола і, перетворившись на демона, полетіла до нього, покинувши свого колишнього чоловіка на самоті [див.: 1]. Образ Корвина можна розуміти як оберненого Адама. Відповідно, оберненою Ліліт у тексті В. Домонтовича виступає Вер. Відносини цієї жінки із Серафікусом, врешті, призводять до його падіння, до порушення янгольської (“серафічної”) рівноваги та відданності роботі, що раніше становила головний сенс існування Комахи (як для янгола сенсом існування є служіння Богові).

Уперше Вер з’являється в романі разом з уже відомим читачеві Корвином. В. Домонтович наголошує на їхній спорідненості: “Вони знали один одного, ще не назвавши себе” [5, 408]. Стосунки Вер та Корвина також платонічні, оскільки вона ніколи не дозволяє йому тілесної близькості. Якщо порівняти Корвина у відносинах із Вер і Танею, то з Вер він поводить себе як пристрасний чоловік, тоді як із Танею більше як андрогін-Серафікус. Варто зауважити, що Адам саме був андрогіном у стосунках із Ліліт (тоді Бог ще не виокремив із нього внутрішню жінку-Єву), а вже з Євою Адам став, власне, чоловіком. Натомість Вер зацікавлюється безтілесним Серафікусом та починає крутити подібний платонічний роман із ним. На відміну від Ліліт Вер повертається до Корвина, і Серафікус потрапляє в залежність від свого почуття до неї – так відбувається його цнотливе падіння як втрата життєвих орієнтирів.



Інші персонажі роману не фігурують у ньому особисто, а тільки згадуються, це фантоми, які не мають жодного значення для трактування тексту та використовуються автором як декорації. Це, зокрема, чоловік, батько та сусіди Вер, подруги Ірці, родичі Тані, друзі і співробітники Тасі. Героїв роману шестеро, головний із них, ніби безсмертний дух та уособлення негації як фактора історії, пронизує всю обернену назад вічність, від її кінця до початку, коли він падає з небес і втрачає свою самодостатність. Другий, його друг, існує поруч як образ людського роду, а чотири жінки, кожна з яких пов'язується з відповідним етапом епохи взаємин диявола та людини, уособлюють статичні позиції зворотнього часу, розділені між собою історичними розривами.

Роман В. Домонтовича "Доктор Серафікус" відкриває можливості для багатьох інтерпретацій, і одна з них – розуміння твору як спроби автора зобразити власну епоху через історію інтимного життя диявола. Біблійні символи, що накладаються на ранньорадянську епоху НЕПу, увиразнюють головні відмінності між традиційним і модерним суспільством, в якому люди розбестилися настільки, що спокусникові та ворогові роду людського залишається місце пасивного спостерігача й жертви людських забавок із почуттями. Однак роман містить не лише пласку критику сучасного для автора суспільства, насамперед він становить визначну історіософську працю, талановите поєднання історіософських ідей автора та художніх образів, що демонструють незмінність метафізичного ядра людського існування на тлі історичних змін.

Справді, структура історії залишилася тією самою, як і в сакральному варіанті: диявол та люди НЕПу виявляються повністю протилежними своїм біблійним корелятам, хоча така кореляція робить Василя Хрисанфовича Комаху не самостійним персонажем роману про професора-дивака, а індивідуальним авторським осмисленням поширених у світовій культурі образів диявола. Ще важливіша та деталь, що Комаха уособлює головний принцип, на якому, за В. Петровим, базується історичний процес – принцип заперечення, негації. Тут доречно процитувати улесливі слова Корвина, адресовані Вер: "Майстри інколи зважали на значення одноманітного блиску тла, щоб змалювати вроду жінки. Теоретики мистецтва золоте тло ікон ладні тлумачити як висновок метафізичних тенденцій іконописного мистецтва. Я гадаю, що тут грала роль зовсім не метафізика, а натуралістичне спостереження: на тлі золота або ж емалі врода жінки здається довершеною" [5, 408]. Якщо продовжувати сприймати образи роману через їхню оберненість, можна помітити, що насправді в "Докторі Серафікусі" кохані дияволом жінки відіграють роль тла, на якому мають виявитися метафізичні ідеї автора, талановито приховані під шаром фальшивого і блискучого натуралізму.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Алфавит* Бен-Сира [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lunaatra.org/142>.
2. *Анастасий* Синаит. Три слова об устройении человека по образу и подобию Божию / Пер. А.И. Сидорова // *Альфа* и *Омега*. – 1998 – №. 4 (18). – С. 89-118.
3. *Берф* В. Проблема Епохи // *Орлик*. – 1947. – № 10. – С. 4-8.
4. Гете Й.В. Фауст / Пер. М. Лукаш // *УкрКнига* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/books/\\_book-106.htm](http://ukrkniga.org.ua/ukrkniga-text/books/_book-106.htm).
5. *Домонтович* В. Доктор Серафікус // *Проза*. Т. 1. – Сучасність, 1988. – С. 355-509.
6. *Епифаний* Премудрый. Житие преподобного Сергия Радонежского / Епифаний Премудрый. Сергиев Посад: СТСА, 2012. – 208 с.
7. *Иоани* Дамаскин. Точное изложение Православной веры. – М.: Сибирская Благовзвонница. – 2010. – 476 с.
8. *Книга* Ангелов: Антология / Сост. Д.Ю. Дорофеева. – СПб: Амфора, 2001. – С. 28-35.
9. *Петров* В. Історіософічні етюди // *Україна Модерна*. – 2008. – № 13 (2). – С. 177-201.
10. *Рубан* К. Синдром парадокса: Віктор Петров-Домонтович як персонаж української гуманітаристики // *Україна Модерна*. – 2010. – № 5 (16). – С. 303-312.

Отримано 21 жовтня 2014 р.

М. Львів