

Карнець Ю. Ю.

## «БЕЗҐРУНТЯНСТВО» В. ПЕТРОВА-ДОМОНТОВИЧА У ФІЛОСОФСЬКОМУ КОНТЕКСТІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано феномен «безґрунтянства» у художніх творах і наукових розвідках Віктора Петрова-Домонтовича. Виокремлено конструктивні аспекти феномену у філософському контексті другої половини ХХ століття: одірваність від звичного життєвого плину, його культурне означування, незворотне прямування за бажанням у психоаналітичному розрізі та продукування письма як утвердження «безґрунтянства». Зроблено спробу виявити тяглість «безґрунтянства» як конструктивний початок у літературі українського модернізму («пастельна романтика» М. Коцюбинського, ранні твори В. Домонтовича) та певне передування екзистенціалізму в літературі повоєнної Європи в 1940-х рр. Залучено поняття письма, так зменшено дистантність між філософськими інтенціями «безґрунтянства» та літературознавчими, заразом зважено на такі ознаки письма, як замисленість, інтелектуалізм і соціальна стишеність. Конструктивні аспекти «безґрунтянства», їх функціонування у тексті В. Домонтовича проаналізовано на прикладі романів «Дівчина з ведмедиком» і «Доктор Серафікус».

**Ключові слова:** «безґрунтянство», письмо, бажання, екзистенціалізм, Віктор Петров, В. Домонтович, неокласицизм, Ю. Крістева, Уявне та Символічне, романтичне мистецтво, «неправдоподібні істини».

Коли говоримо про «безґрунтянство», говоримо про межовість між усіма часами та культурами, куди втрапляє людина, вивласнюючись зі звичного часопростору, соціальних зв'язків та обов'язків, тим вона відкриває іншність у собі, якої не помічає в навколишньому середовищі. Зазвичай «безґрунтянство» розглядають у синонімічному ряді з негативізуючими поняттями екзилу й алієнації, очевидний висновок з такої одірваності, тим паче якщо вона позначена травмою, — деструкція. Мене цікавить не так прокласти цей причинно-наслідковий шлях до смерті, як описати простір «безґрунтянства»: з чого він вибудовується, чим заповнюється, внаслідок чого продовжує тривати.

Актуальність статті полягає в історико-культурному процесі, в якому перебуває українське суспільство від початку повномасштабного вторгнення росії. Літературознавиця Тамара Гундорова, яка опинилася опісля 24 лютого 2022 р. в Мюнхені — одному з головних міст на «Планеті Ді-Пі»<sup>1</sup>, пише: «Я хо-

тіла зрозуміти, ні, навчитися жити в цьому світі зависання і випадання з буття і часу» [6], в якому жили та мислили Віктор Петров, Юрій Косач, Юрій Шевельов, Ігор Костецький та багато інших інтелектуалів.

Проростати коренями догори — перифраз назви нового есею Тамари Гундорової, але також алюзія на гравюру Якова Гніздовського до обкладинки першого видання «Доктора Серафікуса» 1947 року в Мюнхені. Паратекстуальний зв'язок дереворізу та змісту роману досі означають сучасні дослідники, однак одним із перших був Юрій Шевельов, зваживши на візуальне обрамлення видання роману в рецензії «Не для дітей», поміщеній у другому числі «Арки» за 1948 рік [25, с. 4].

Поза історико-культурними контекстами на онтологічному рівні «безґрунтянство» — складне явище, яке має емансипативний і конструктивний потенціал. Мета цієї статті — виокремити кілька таких аспектів, а також розширити контекст рецепції феномену в художніх творах та есеях Віктора Петрова-Домонтовича. У статті я звертаюся до двох романів В. Домонтовича: «Дівчина з ведмедиком», опублікованого в київському видавництві «Сяйво» у 1928 р., а також

<sup>1</sup> Покликання на однойменний твір Уласа Самчука, який оповідає про життя української еміграції в повоєнній Німеччині. Ді-Пі — транслітерація англійського скорочення D. P. — усталеної назви таборів переміщених осіб Displaced Persons.

«Доктор Серафікус», який був написаний у другій половині 1920-х рр. в Україні, однак побачив світ у видавництві «Українська трибуна» в Мюнхені в 1947 р. У виданні 1947 р. вказано, що це «кінець першої частини», а отже, щонайменше було плановано другу частину роману. Тож, аналізуючи першу частину, яка нині доступна для загалу, я не можу опинитися в кінці тексту чи завершити судження про нього, бо стоїть це судження біля незвіданого. Звернімо також увагу на розвідку Т. Гундорової «Поліморфізм “Доктора Серафікуса” В. Домонтовича у контексті постмодерної епохи», в якій науковиця розгортає концепт «ретроспективного читання» та ймовірну трансформацію В. Домонтовичем тексту під час підготовки до видання. Рецептивно текст «Доктора Серафікуса» стає цілістю, однак я говоритиму про безгрунтянство цього роману без певності його початків і кінцевих розділів, без ґрунту в одному історико-культурному контексті. Текст В. Домонтовича, пише Т. Гундорова, зростає у собі ангела історії Вальтера Беняміна: у ньому прозорі думка, яка належна декільком епохам і продовжує рух у майбуття [7, с. 479]. Перший відтинок — 1920-ті рр. і Київ, який оговтується від революції та буремних змін влад. Другий — 1940-ві рр. і ледь притомна Баварія опісля Другої світової війни, повсякдення Ді-Пі, МУР. Неминуче я матиму справу з двома завитками української історії ХХ століття та «безгрунтянством», яке у творчості В. Домонтовича простяглося крізь десятки років, набуваючи всеохопності в його художніх творах, наукових розвідках та есеях як історіософа та філософа.

До феномену «безгрунтянства», зосібна у прозі В. Домонтовича, зверталися доволі багато українських літературознавців, серед них Віра Агеева, В'ячеслав Брюховецький, Т. Гундорова тощо. Дослідники здебільшого лаштували феномен в історико-культурному контексті того чи того художнього твору, зважаючи на біографію Віктора Петрова, його історіософські розвідки, присвячені Відродженню, бароко та йому сучасній епосі. Понад те, у ранніх творах В. Домонтовича 1920-х рр. помічали паростки екзистенціалізму, які передували всеохопному потрясінню Другої світової війни та послідовному розвитку філософської течії у працях Жана-Поля Сартра. Перебуваючи на еміграції та провадячи активну діяльність, зокрема мова про видання роману «Без ґрунту» та «Доктора Серафікуса», участь у дискусіях, видавничому процесі Мистецького українського руху, редагування журналу «Арка» та викладання у Вільному українському університеті в Мюнхені, Віктор Петров

у статтях зачинав діалог на рівних у просторі західноєвропейської філософії ХХ століття. Про певну спорідненість історіографічних концепцій Віктора Петрова та французького філософа Мішеля Фуко писали також В. Агеева, Т. Гундорова та Іван Фізер. Соломія Павличко потверджувала структуру «як один з головних принципів Нашого часу» [17, с. 331] у розвідках В. Петрова, тим наближаючи його до структуралізму, який здобував все більшу прихильність у 1950-х. Незважаючи на такі середохрестя, нас також цікавлять спокій і певність, із якими В. Петров в есеї «Вага і міра слів (з літературного щоденника)» пише: «Криза культури наших днів своїм корінням вростає в 20-ті роки. Наші дні реставрують уже знані настрої і відновлюють уже відомі ймення» [18, с. 834].

Неодноразово вітчизняні літературознавці наголошували на суголосності української літератури першої половини ХХ століття та ідеї буття Жана-Поля Сартра, думки про нелінійність історії Мішеля Фуко. Певним чином революційні події 1917–1921 рр. стали значним екзистенційним переживанням для багатьох майбутніх письменників, які, подібно до головного героя «Міста» Валер'яна Підмогильного Степана Радченка та самого В. Підмогильного, цілеспрямовано чи ні, але робили спроби осмислити досвід суспільних і державних потрясінь у письмі<sup>2</sup>. Тож у літературному просторі України 1920-х рр. з'являються зародки спротиву та осмислення людської сутності в умовах тоталітарного суспільства, що передує розвитку подібних інтенцій у європейській філософії після Другої світової війни та оприявнення деяких її подробиць.

У цьому повоєнному історичному відтині у другій половині 1940-х рр. відбувається певна синхронізація української гуманітарної думки, яка була би неможлива без мислителів і митців, які перебували в еміграції та провадили неймовірної жвавості інтелектуальну діяльність. В. Брюховецький, покликаючись на спогади кола В. Петрова, писав, що той завжди винаймав окремі кімнати і ніколи не жив у таборах, проте був у приятних близьких і продуктивних зв'язках із багатьма українськими спільнотами в таборах Ді-Пі [4, с. 153]. В. Петров бачив наслідки килимових бомбардувань, через які послідовно було винищено великі та численні маленькі міста Німеччини протягом 1943–1945 рр. Руїни Берліна, Мюнхена, Гамбурга, Дрездена та бага-

<sup>2</sup> Я свідомо залучаю поняття «письма», щоби зменшити дистантність між філософськими інтенціями «безгрунтянства» і текстом, разом літературознавчою аналізою.

твох інших міст були простором, у якому наново облаштовували *одірване життя* не тільки німці [11, с. 44], а й емігранти з УРСР. В. Петров в есеях 1940-х рр. відкрито говорить про катастрофічність Другої світової, про минуцність людини. Т. Гундорова звертає увагу на суголосність есеїв В. Петрова та «Діалектики просвітництва» Теодора Адорно і Макса Горкгаймера [7]. Еміграція до Сполучених Штатів, тому певна дистатність, уздатнила їх рефлексію, так само, як і у випадку В. Петрова. Численні спогадування про них знаходимо у Юрія Шевельова та Олекси Воропая. Ці свідчення важливі, тому що це унікальна ситуація, коли український інтелектуал споглядав поразку Німеччини, деструкцію Західної Європи зсередини. Хвиля зруйнованих і допоки зцілених міст, яка котиться сторінками спогадів кожного, хто рухається з інших регіонів країни до Баварії у спробі не потрапити до підконтрольних Радянському Союзу територій і триматися від них подалі. З Берліна, через Саксонію, Тюрингію до Баварії — це приблизний шлях Ю. Шевельова. У Берліні на Фрідріхштрассе його настигло бомбардування, це один із найбільш повно описуваних епізодів руйнацій у його спогадах «Я — мене — мені... (і докрути)»: «Вулиця буза захрясла грузами впалих будинків. Вулиця була суцільне море полум'я. [...] Повітря було чорне, точніше — чорно-рожеве від диму, пороху стін, що перестали бути стінами. [...] Я не бачив забитих і поранених, але можу собі уявити, скільки їх було. Якщо вони кричали, то цього не було чути через гуготіння полум'я, падіння зрушених стін, запізнілі вибухи бомб» [24, с. 44]. Юрій Шевельов на час нальотів на Дрезден у ніч із 13 на 14 лютого 1945 р. перебував у Пляуені й чув, як понад містом пролітали американські літаки. За декілька днів Пляуен так само буде зітертий із землі. Ось як Ю. Шевельов описує ці події: «Безглуздий дрезденський голокост, про який ніхто не кричить і чий жертви не волають до неба» [24, с. 52].

Ю. Шевельов наголошує також на великій мобільності українців у Баварії, він сам довгий час їздив до Мюнхена на роботу з сусіднього містечка: «Ще інтермедійніші були появи на день на кілька годин гостей з інших міст. Залізничі ставали на ноги, люди мали безліч вільного часу, віддали в межах Баварії розмірно невеликі, і весь український малий, у межах Баварії, світ приходив у рух» [24, с. 76]. У такий «інтермедійний» випадковий зустрічі відбувається заснування Мистецького українського руху, потрібно для того, щоби зберегти для себе можливість

мати і користатися українськими шрифтами, які у межовий момент змін влад у Регенсбурзі були вивезені подалі від радянської адміністрації [24, с. 77].

Видається цікавим зіставити мотивації пересувань українців із пересуваннями німців. В. І. Зебальд звертає на це окрему увагу, аналізуючи тексти німецьких письменників. Причини звісно різнилися, але корінилися, переважно, в одірваності та неусталеності життя загалом. Дослідник зосібна звертається до ідеї Генріха Белля: «В такому досвіді колективної втрати коренів якраз і криється пристрасть німців до подорожей, те почуття, що людина ніде більше не може залишатися надовго і постійно мусить бути деінде» [11, с. 44].

Однак якщо повертатися до українського ґрунту, варто також згадати есеї Юрія Шевельова «Від Коцюбинського до Росселліні», в якому вичерпно проаналізовано певний рефрен розвитку європейського мистецтва та літератури. Автор сфокусований на одірваності від традиції та «безґрунтянстві», передчуття якого віднаходить у новелі «На камені» (1902) М. Коцюбинського. Зіставляючи з новелою кінострічку «Стромболі, земля Божа» (1950) італійського режисера Роберто Росселліні, Ю. Шевельов розглядає проблему «безґрунтянства» поза історико-культурними контекстами, наголошуючи на внутрішньому чутті: «в душі людини зародилася туга за безґрунтям» [23, с. 70]. Важливо, що відсутність ґрунту для Ю. Шевельова не призводить до деструкції та смерті, це інший модус існування поза нібито апріорними ідеями та традицією. Ю. Шевельов говорить про віру в людину та «пастельну романтику» М. Коцюбинського — це нагода наново віднаходити або створювати ґрунт. В українській літературі розгільний феномен «безґрунтянства» має гуманістичні конструктивні паростки, що згодом втілюватимуться у мистецтві та філософії двічі повоєнної Європи ХХ століття.

Зважаючи на наведені вище тези, наше переконання полягає у тому, що «безґрунтянство» не замкнуте в окремому тексті чи контексті, завдяки доробку Віктора Петрова феномен на українському ґрунті та в обставинах повосенної Європи у другій половині 1940-х набув до кінця не розгадувану тяглість і смислові напластування, завдяки яким твори В. Домонтовича залишаються невичерпними.

Далі я спробую з'ясувати, яким може бути «безґрунтянство» як феномен, притаманний модерній людині ХХ століття. По-перше, це байдужа неукоріненність у життєвий плін, аліе-

нація у світ внутрішнього безчасся. Однією з причин з'яви такого явища, яка суголосить й історико-культурному українському контексту 1920-х років, — це ситуація «жителя країни без влади»: за Юлією Крістевою, коли «політичні інституції у стані кризи більше не забезпечують символічної ідентичності влади та осіб» [13, с. 184]. Так сталося і з неокласиками, які не були членами офіційних літературних угруповань, а їхня поезія і перекладацька діяльність йшли в розріз із загальним задивуванням, стрімким технічним прогресом та оптимістичним поглядом футуристів у соціалістичне майбуття.

«Шостий у гроні»<sup>3</sup> неокласиків Віктор Петров писав прозу, в якій так само переважала завороженість ренесансним сталим горизонтом, бароковою вишуканістю форм і класичною прозорістю. Ці явища з прочитаних книжок, архітектури Києва та розмов у колі однодумців стали основою для гармонійного єднання уяви та діяльності, втілювалися у маєстатній поезії Михайла Драй-Хмари, Миколи Зерова, Максима Рильського, Юрія Клена, Павла Филиповича та прози В. Домонтовича. У статті «Микола Зеров та Іван Франко» Віктор Петров пише про повсякдення друзів у селі Баришівка, які потому стали спільнотою неокласиків: «У цих острівних умовах відокремленого од цілого світу села витворюється той напрямок, який згодом став знаний під умовним і необов'язковим ім'ям “неокласицизму”. Ізольований побут уточнив не лише просторову, але й творчу відрубність тих, що осіли в “болотяній Лукрозі”, склали основне ядро групи» [20, с. 786].

Неокласики рецептували власну дійсність крізь культурні коди інших епох, у сонеті М. Зерова «Lucrosa» прозоріє Баришівка 1921 року та неокласики, які свідомо позбулися ґрунту університетських катедр, семінарів і київських голонних років:

*Живем ми, кинувши не Київ — Баальбек,  
Поодаль від розмов, людей, бібліотек  
Ми сіємо пашню на неродюче лоно.  
Часами служимо владиці Аполлону,  
І тліє ладан наш на вбогім олтарі* [12, с. 72].

В. Домонтович в одному з перших творів, написаних у 1920-х рр., подібним чином розгортає оповідання «Розмови Екегартові з Карлом Гоцці» у Венеції ХVІІІ ст., в діалозі героїв видніються тема революції, сміливі пориви в майбуття та консервативна сталість, актуальні й для сучасності Віктора Петрова. Натомість у романах «Дівчина з ведмедиком» і «Доктор Серафі-

кус» письменник безпосередньо розгортає ситуацію вивласнення з дійсності. Цікаво, що певна незалученість у справі буденні була притаманна й самому Віктору Петрову, про це Ю. Шевельов спогадує так: «Людська діяльність видавалася йому метушнею пігмеїв, не здатних бачити завтрашній день, кружлянням мушви в соняшному промені, кишінням мурашок у купі гною» [25, с. 213].

Нарешті, доречно проаналізувати тексти В. Домонтовича та окреслити, які безгрунтянські інтенції було втілено в них. Іполіту Варецькому, головному герою «Дівчина з ведмедиком», і Василю Комасі, «Доктору Серафікусу», бракує органічного символічного вираження: Іполіт Варецький замкнутий у хімічних формулах, Василь Хрисанфович — у примітках до наукових текстів, де «біла одноманітність прямокутників [...] замикає в собі обрій вражень» [9, с. 165]. Лише примітки гарантують правильність будь-якого твердження Комахи, без них не існує його висловлювання. Одна з характеристик такого стану — це позачасовість. Звично усталений час складається з митей, які поєднуються між собою й орієнтуються на кінцеву визначену точку. Це «еволуційний час», за Фуко [22, с. 200]. Однак «для Комахи дні, тижні, роки зливаються в один одноманітний плин, що в ньому тижні, місяці, навіть роки линуць і зникають непомітно» [9, с. 167]. Згодом це уповні оприявниться у взаєминах Комахи та Тасі: два метри (декілька хвилин шляху) між їхніми кімнатами здавалися неосяжною «пільмою екваторіальних ночей» [9, с. 198]. Простір плутається: перебуваючи то в Могилеві, то в Кам'янці, Комаха замкнутий у «реально-неіснуючому» [9, с. 231].

Час Іполіта Варецького не належить йому, а уповні відданий заводові. Його діяльність на заводі зумовлено прикметами доби. Про завод як «лаштунки» для героя у рецензії спогадує Григорій Майфет та додає про значну обізнаність Іполіта з літературними творами, до якої він повсякчас звертається як оповідач [15, с. 240]. В оповідачі безумовно є частка самого автора, який і спогадує Марселя Пруста, Нікколо Макіявеллі, Гомера тощо. Тож непослідовність тексту дозвільна, наприклад в епізоді, коли герой-оповідач іде за бажанням зобачити Зину та іде до Москви, та опісля цього епізоду проводить залишок літа на Дніпрі з Мар'єю Іванівною. Так само час Іполіт не відданий заводові під час відпустки в Криму. Цікаво, що кримський епізод із Зиною та Лесею — це своєрідний перифраз відпочинку з Мар'єю Іванівною на дніпровських берегах.

<sup>3</sup> Покликання на назву статті Юрія Шевельова «Шостий у Гроні. В. Домонтович в історії української прози».

Остання зустріч із Мар'єю Іванівною гармонійна у вічній нескінченності соняшного дня. Однак вічність, у якій перебувають обидва герої, замкнено у воді: «...небо, дерева, берег живуть повтореним, подвоєним життям у прозорому дзеркалі води» [8, с. 67]. Тільки у цьому подвоєному житті, засланому сонячним промінням, можливе єднання Іполіта з Марусею. Розніжений герой видіє крізь сон та сонце, ритм оповіді сповільнюється, і герой стежить, як минає час, коли «Маруся, зігнувши долоню, через розкриті пальці сипле тонкий попелясто-жовтий струмок [піску]» [8, с. 67]. Грунт певний, можна досягнути чуттями пісок та воду, шелест дерев і їхню цілість у воді. Однак Іполіт викочується з потоку медвянистого часу, поринає у викладання та заводові турботи.

На противагу спільний часопростір із Зиною не має цілоти й витонченої симетрії: «...рису обрїю губиться, і не можна відрізнити, де в потоках білого сїява кінчається море й починається небо» [8, с. 90]. Якщо в п'ятому розділі Іполіт проводить до річки Марусю, яка боїться води, то в сьомому Іполіт «волів би лежати на пляжі, слухати Гетеву “Іфігенію”» [8, с. 95], однак за ініціативи Зини разом вони відпливають далеко від берега: тут у безкрайому морі Іполіт відчуває себе непевно, йому не до вподоби «це почуття простору, великої одірваності, повної самотності в морській пустелі» [8, с. 95–96], яке радо смакує Зина. Прикметно також, що літня розслабленість Іполіта на Дніпрі не залучає інтертекстів, однак в описуваному кримському епізоді читання вголос Гетевої «Іфігенії» дає змогу побачити, як Зина відкидає упокорений образ грекині, яка «слухала, як назустріч їй зідханням тільки хвилі приносили глухі згуки...» [8, с. 95]. Крихкий і слабкий образ у німецькій драмі змінюється ближчим до Зини з давньогрецького міту — «жрекиня сурової богині, що їй офірували криваві людські жертви» [8, с. 95]. Іполіт же прихильний до примарно осяжного книжкового образу, за яким можна безпечно спостерігати, слухаючи дівочий голос. Герой залишається на березі з літературною Іфігенією, прагне зазирати в провалля, проте обережно через літературу, про яку Жорж Батай міркував: «Ми підходимо до безодні — але не для того, щоби упасти в неї. Ми прагнемо сп'яніння від запаморочення — і нам достатньо тільки образу падіння» [3, с. 99]. Втрачати ґрунт — зваблива перспектива для Іполіта, проте не до кінця переконлива. Ці епізоди, ніби римовані рядки поезії, означають два антитетичні простори.

По-друге, «безґрунтянство» — це брак ґрунту в Ідеї, початку або кінця; протидія цілоти та лінійності мислення. Там, де немає ієрархії ідеї та копій, там є панування симулякру — утворення без прототипу, в якому дозвільна внутрішня мінливість. Воно породжує «афект подібности» [31, с. 49], проте це лише примара, літературний експеримент, коли «теорія чутливості як форма можливого досвіду» поєднується з «відображенням реального досвіду» [31, с. 51]. У «Засадах поетики» В. Петров міркує: «Естетична доктрина наступної доби виступає з гаслом суцільної негації реального» [19, с. 901], — послідовно негативізуючи реальність, мистецтво стає тотальним і заступає реальність. Якщо пристати до порівняння літературного твору з симулякром, як це робить французький філософ Жиль Дельоз, звертаючись до «Поминок по Фінегану» Джеймса Джойса, то саме однорідні утримувальні структури симулякру — гетерогенні серії — у кожній взаємодії з текстом наново збирають реальність, залишаючись естетичною цілістю [31, с. 31].

«Чи не стане саме тому наш час добою розцвіту глибоко самотнього й сугубо приватного, замисленого в собі мистецтва, мистецтва душі, що ридає в пустелях безмежного?» [19, с. 909] — продовжує В. Петров. «Пустелі безмежного» суголосні зі словами Ф. Ніцше: «...за кожною печерою ще глибша печера (мала б критися) — незмірно чужіший і багатший світ під кожною поверхнею, провалля під кожною основою, під кожним “обґрунтуванням”» [16, с. 177]. Платонівська стіна печери порушна, точку опори втрачено: глядач мистецтва і читач літературного твору приречені на непевність єдиного представлення.

Понад те, література стає «глибоко самотнім» мистецтвом, тяжіючи зсередини до збування кордонів ідеологій і культурних кодів, які утримують її будову. Замисленість, інтелектуалізм і соціальну стишеність новочасної літератури спогадує Ролан Барт у тексті «Нульовий ступінь письма» 1953 р., а також письменниця Наталі Саррот в есеях «Ера підозри» 1956 р. Літературний твір видається цілістю, яку наново віднаходить кожний читач і дослідник, стаючи його частиною, розділяючи з ним власне Я. Таку мінливість неможливо відшукати уповні, проте можливо створити, як-от у «Дівчині з ведмедиком»: Зина витворює «неправдоподібні істини», які не мають точки тяжіння у «фальшованому театрі фалоцентричної репрезентативности» [29, с. 884]. Тому «безґрунтовність», зокрема самого роману, набуває конструктивної сили.

Іншим виявом такої «безгрунтовності» може бути Василь Комаха, який становить лише «паперову силуету» [9, с. 225] і має потенціал бути будь-ким — «унеможливлену умовність» [9, с. 224]. Згадаймо його слова: «...я ніхто, але хочу бути людством». Комаха «зберігав у собі знання нездійснених падінь» [9, с. 185], оповідач говорить про «обмеженість і замкненість його бажань» [9, с. 185], герой не володіє власним часом і простором. На противагу Вер і Корвін проголошують «активність людини», їх єднає ідея того, що «цивілізоване людство культурне у своїх мистецтвах, але воно лишилося варварським у своїх почуттях та бажаннях» [9, с. 204]. Прикметно, що ця теза суголосить одній із пізніших думок Віктора Петрова 1940-х рр., де він наголошує на необхідності біологічного до-розвитку людини [21, с. 820]. Варто зауважити також плінність першої розмови Вер і Корвіна, яка уздатнена сміливістю обох здогадуватися та уявляти. Інтуїцію і речевість фактів збалансовано, розмова плінна, фрази обох повні супроти сум'яттю та рвучкості першої розмови Тасі і Комахи, Комахи і Вер.

По-третє, «безгрунтовність» доречно розглянути в психоаналітичному сенсі як відмову від овнутренення почуття та його психологізації, як прямування за бажанням. У філософії другої половини ХХ століття таку думку розвинув французький психоаналітик Жак Лакан, далі вона знайшла втілення у філософії Ж. Дельоза, Фелікса Гваттарі, Алена Бадью тощо.

Ж. Лакан вважав трагічним незворотне прямування за бажанням до смерті, зосібна психоаналітик ґрунтовно розгортає це твердження в «Етиці психоаналізу», де значну увагу концентровано навколо постаті Антігони. Елізабет Рудінеско потверджувала: «для Лакана... вона [Антігона] втілює впертість та незвідність суб'єкта, готового на все, щоб не зрадити своїм прагненням» [2, с. 72]. Серед персонажів В. Домонтовича наближається до такого уявлення Зина, яка йде на переступи патріархального світу, не відступаючись від неправдоподібних істин. Єдине бажання, до якого чутливий Іполіт — це бажання сексуальне: його літні примари, за якими він прямує до Москви. На противагу Зина відчуває жагу повсюдно, вона левітує, тому що відмовляється від падіння, зокрема артикулює таку думку в розмові про втрату цноти: «Падіння, дорогий Іполіте Миколайовичу, не існує» [8, с. 72]. У левітації вона вільно конструює власні цінності та орієнтири, як-от відмова від шлюбу, вивчення китайської чи світлин у напівоголеності. У В. Домонтовича прямування за власним бажан-

ням — це шлях одірваності від звичних циклів людського життя, втілення химерностей: не можна не оминати слів героя «Дівчини з ведмедиком» Василя Гриба: «Фантоми, хоча б які химерні вони не були, треба здійснювати» [8, с. 124].

Дослідники вважають Зину авангардною, однак початки можуть бути поглиблені, адже саме романтична доба філософії та літератури Йоганна Фіхте, Фрідріха Шеллінга та Фрідріха Шиллера уздатнює людину витворювати власний світ, відкидаючи приписи Просвітництва, які для романтиків необхідно підважувати, адже «уніфікована відповідь у справах людей, імовірно, буде згубна» [28, р. 146]. Романтичне мистецтво, за визначенням Фрідріха Шлегеля, є «постійним становленням без змоги коли-небудь досягнути досконалості» [32, р. 183], воно полишає усілякі спроби знайти ґрунт у тлумаченнях людської сутності, мистецтва та філософії. Тож це втрапляння у *Sehnsucht* і безкінечна подорож до блакитної квітки Новаліса. Трагічність полягає у її недосяжності, однак у незворотному русі життям і мистецтвом. Прикметно, що саме через «жінку», у нашому випадку Зину, відбувається спроба гри трагічної. У праці «Рапсодія театру» А. Бадью означає: актор і акторка стають «жінкою», аби вивільнитися з-під кастрації та постійного намагання відкинути у позасвідомість почуття втраченого [26].

Дослідники вже наголошували на психоаналітичних нашаруваннях у творах В. Домонтовича, чого вартують лише сновиди Варецького та Комахи. Твори наскрізно просякнуті психоаналізом, зосібна автопсихоаналізом, тож роман є своєрідним сеансом, наприкінці якого герой наново розпочинає шлях у символічному світі. Етичне значення психоаналізу стверджували наступники Ж. Лакана А. Бадью, Е. Рудінеско та Ю. Крістева: «Психоаналіз випробовується як подорож у чужість іншого й самого себе, до етики поваги до несумісного» [13, с. 241]. У цих рядках уповні видніється той шлях, який проходить Іполіт, усвідомлюючи варіації життя в історії родини Буцьких, «Державці» Макіявеллі, розмовах Василя Гриба про «серйозне ставлення до несерйозних речей» [8, с. 125], про матір і вагітну дочку на вулиці. Зрештою, він оприявнить чужість у собі та Зині: ним «заволодіє бажання тікати, усе одно куди» [8, с. 154]. Тож Варецький утрачає ґрунт: світоглядну певність та усталеність. Тим більш гіркою є іронія, що Варецький протягом усього роману видається уважним споглядальником, тим, хто помічає та аналізує долі

інших. Зокрема, з такою інтенцією звертається його колега Панас Григорович: «Ви, Іполіте Миколайовичу, психолог (слово “психолог” Панас Григорович говорить, наголошуючи на останньому складі)» [8, с. 140], і дає прочитати вирізку з газети, де розповідається про вбивство в родині Буцьких. Однак головний герой не стає спроможним створити неконвенційний зв'язок із Зиною, світ власних істин і справжньо пізнати чужість.

Письмо — це там, де ідеологеми заломлюються, там, де суб'єкт стає на шлях вислизання і конструювання Іншого із себе і навспак. Юлія Крістева у «Самі собі чужі» розмірковує: «Поліфонічна майстерність письма полягає в тому, щоб безупинно складати і розсипати фрагменти складанки якоїсь основоположної загадки, а не “світу”, що його метафізичний митець вважає недосяжним внаслідок бозна-якої помилки» [13, с. 46], це те, чого досягає Іполіт Варецький та Комаха наприкінці, — складність світу. У «Дівчині з ведмедиком» годі шукати цілоти, тут Іполіт зіштовхується з верлібровою Зиною. Цілість роману зміщено в межовість, немає точки тяжіння сюжету. «Основоположну загадку» ніби по-різному, але впізнають Василь Гриб, Зина та Іполіт, маніфестують її у розмовах. Варецький — той, для кого слова були завше «пустельні» та оманливі, наприкінці розмірковує про останню варіацію своєї власної історії у «Державці» Ніколо Макіявеллі. Ця варіація складності людських взаємин струменить з книжки, тут Іполіт «під текстом виявл[яє] інший текст, своє інше...» [14, с. 42]. Важливо, що саме в читанні стає доступна для Іполіта уся складність світу, останні рядки свідчать, що Іполіт усвідомлює хиткість та непевність життя: «Я дивлюсь на шафи, заставлені книжками в палітурках, і думаю» [8, с. 151]. Так закінчується не один пасаж наприкінці роману. Йому також стає доступним згорнуте передсмертне послання від Зини, яке було її власним письмом.

Ці та інші явища, які складають наше розуміння феномену «безгрунтянства», також

осмислювали французькі філософи в другій половині ХХ ст., праці яких вирізнялися неабиякою уважністю до проблем літературної творчості й письма. Вони послідовно працювали над подоланням логоцентризму, водночас надаючи мові неабиякої ваги. Наприклад, філософи Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі розробляли концепції ризоми — кореневища, яке через свою заплутану розгалуженість росте повсюдно, тому ніде певно [30, р. 13]. Така структура є мандрівною та мінливою, таким є суб'єкт і будь-який концепт у їхній філософії. Нас цікавить, передусім, невідривність постструктуралізму від поняття «письма» та оновлення психоаналітичного методу.

Отже, у цій статті зроблено спробу означити три модуси розгільного феномена «безгрунтянства». По-перше, байдужа неукоріненість у життєвий плін, алієнація у світ внутрішнього безчасся. По-друге, брак ґрунту в Ідеї: де немає ієрархії ідеї і копій, там панує симулякр — утворення без прототипу, в якому дозвільна внутрішня мінливість. По-третє, «безгрунтовність» доречно розглянути в психоаналітичному сенсі як відмову від овнутреннення почуття та його психологізації, як незворотне трагічне прямування за бажанням. Не менш важливо, що один із текстів, до якого ми повсякчас зверталися, — роман «Доктор Серафікус», датовано 1928–1929 рр., однак видано у 1947 р. в Мюнхені, коли Віктор Петров-Домонтович перебував в еміграції і провадив активну культурну, наукову, викладацьку діяльність у Німеччині. Нам було важливо дослідити його світоглядну трансформацію через наукові публікації в 1940-х рр., коли він не лише у метафоричному, а й у буквальному сенсі відривається від ґрунту рідної землі. Маємо історичну риму із сьогоденням, коли багато українців змушені полишити домівки і зазнати «безгрунтянства». Ми зробили перший крок для того, щоби прокласти тяглість такого феномена від прози українського модернізму до філософської думки Франції другої половини ХХ ст., щоби уздатнити українське суспільство відрефлексувати такий досвід зараз.

### Список літератури

1. Агеева, В. Поетика парадокса. Интеллектуальная проза Виктора Петрова-Домонтовича. Київ : Факт, 2006 с.
2. Бадью А., Рудінеско Е. Жак Лакан: сучасність минулого. Діалог. Київ : Клубук, 2020. 120 с.
3. Батай Ж. Історія еротизму / пер. з фр. І. Рябчій. Львів : Видавництво Анетти Антоненко, 2021. 176 с.
4. Брюховецький, В. День, що може вмістити вічність. *Віктор Петров: верхи долі — верхи і долі*. Київ : Темпора, 2013. С. 150–167.
5. Брюховецький, В. Засновок концепції «безгрунтовності» Віктора Петрова. *Слово і Час*. 2019. № 7. С. 3–17.
6. Гундорова Т. Коренями догори і страх міграції. *Читомо*, 31.01.2023. URL: <https://chytomo.com/tamara-hundorova-koreniamy-dohory-i-strakh-mihratsii/>.
7. Гундорова Т. Поліморфізм «Доктора Серафікуса» В. Домонтовича в контексті постмодерної епохи. *Cossacks in Jamaica, Ukraine at the Antipodes. Essays in Honor of Marko Pavlyshyn*. Boston : Academic Studies Press, 2020. Pp. 475–498.

8. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Київ : Видавничий дім «КОМОРА», 2021. С. 25–162.
9. Домонтович В. Доктор Серафікус. Київ : Видавничий дім «КОМОРА», 2021. С. 163–287.
10. Домонтович В. Доктор Серафікус. Видавництво «Українська трибуна», 1947. 125 с.
11. Зебальд В. І. Повітряна війна і література. Харків : ist publishing, 2023. 176 с.
12. Зеров М. Сонети і елегії. Київ : Час, 1990. 80 с.
13. Крістева Ю. Самі собі чужі / пер. з фр. З. Борисюк. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 262 с.
14. Крістева Ю. Як говорити до літератури. *Полілог*. Київ : Юніверс, 2004. С. 7–44.
15. Майфет Гр. [Рец.]: Віктор Домонтович. Дівчина з ведмедиком. Неправдоподібні істини. Сяйво, Київ. Ст. 199. Ціна 1крб. 50 к. *Червоний шлях*. 1929. № 7. С. 239–241.
16. Ніцше Ф. По той бік добра і зла. Львів : Літопис, 2002. С. 5–184.
17. Павличко С. Філософ кризи й несталості: Петров-Домонтович-Бер. *Теорія Літератури*. Київ : Основи, 2002. С. 315–335.
18. Петров В. Вага і міра слів (з літературного щоденника). *Розвідки*. Київ : Темпора, 2013. Т. 2. С. 833–836.
19. Петров В. Засади поезики (Від «Ars poetica» Є. Маланиука до «Ars poetica» доби розкладеного атома). *Розвідки*. Київ : Темпора, 2013. Т. 2. С. 894–911.
20. Петров В. Микола Зеров та Іван Франко: (До історії історико-літературних взаємовідносин). *Розвідки*. Київ : Темпора, 2013. Т. 2. С. 781–799.
21. Петров В. Наш час, як він є. *Розвідки*. Київ : Темпора, 2013. Т. 2. С. 810–824.
22. Фуко М. Наглядати і карати. Народження в'язниці / пер. з фр. П. Тарашук. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 1998. 392 с.
23. Шевельов Ю. Від Коцюбинського до Росселліні, від Росселліні до Коцюбинського. *Друга черга. Література. Театр. Ідеології*. Сучасність, 1978. С. 62–71.
24. Шевельов Ю. (Юрій Шерех). Я — мене — мені... (і докруги). Харків ; Нью-Йорк : Видавець Олександр Савчук, 2021. Т. 2. 896 с.
25. Шерех Ю. Не для дітей. *Арка*. Мюнхен : Видавництво «Українська трибуна», 1948. Ч. 2. С. 1–5.
26. Badiou Al. Rhapsody for the Theatre: a Short philosophical Treatise. *Theatre Survey*. 2008. Volume 49 (2). Pp. 187–238.
27. Barthes R. Writing Degree Zero. New-York : The Noonday Press, 1988. 136 p.
28. Berlin Is. The Roots of Romanticism. Princeton : Princeton University Press, 1999. 171 p.
29. Cixous H. The Laugh of the Medusa. *Signs*. 1976. Vol. 1, No. 4. Pp. 875–893. URL: <https://www.jstor.org/stable/3173239?origin=JSTOR-pdf>.
30. Deleuze G., Guattari F. Mille Plateaux. *Capitalisme et schizophrénie*. Éditions de Minuit, 1980. 493 p. URL: <https://vdoc.pub/documents/mille-plateaux-6hbfju0st0v0>.
31. Deleuze G. Plato and Simulacrum. *October*. 1983. Vol. 27. Pp. 45–56.
32. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe / ed. Ernst Behler. Vol. 2. F. Schöningh, 1967.

### References

- Aheieva, V. (2006). *Poetyka paradoksa. Intelktualna proza Viktora Petrova-Domontovycha*. Fakt [in Ukrainian].
- Badiu, Al. (2008). Rhapsody for the Theatre: a Short philosophical Treatise. *Theatre Survey*, 49 (2), 187–238.
- Badiu, A., & Rudinesko, E. (2020). *Zhak Lakan: suchasnist mynu-loho. Dialoh*. Komubuk [in Ukrainian].
- Batai, Zh. (2021). *Istoriia erotyzmu (I. Riabchii, Transl.)*. Vydavnytstvo Anetty Antonenko [in Ukrainian].
- Barthes, R. (1988). *Writing Degree Zero*. The Noonday Press. <https://doi.org/10.2307/1207589>.
- Behler, Kritische, Ed. (1967). Ernst Friedrich-Schlegel-Ausgabe. (Vol. 2). F. Schöningh.
- Berlin, Is. (1999). *The Roots of Romanticism*. Priston University Press.
- Briukhovetskyi, V. (2013). Den, shcho mozhe vmistyty vichnist. In *Viktor Petrov: verkhy doli — verkhy i doli* (pp. 150–167). Tempora [in Ukrainian].
- Briukhovetskyi, V. (2019). Zasnovok kontseptsii “bezgruntovnosti” Viktora Petrova. *Slovo i Chas*, 7, 3–17 [in Ukrainian].
- Cixous, H. (1976). The Laugh of the Medusa. *Signs*, 1 (4), 875–893. <https://www.jstor.org/stable/3173239?origin=JSTOR-pdf>.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). Mille Plateaux. In *Capitalisme et schizophrénie*. Éditions de Minuit. URL: <https://vdoc.pub/documents/mille-plateaux-6hbfju0st0v0>.
- Deleuze, G. (1983). Plato and Simulacrum. *October*, 27, 45–56.
- Domontovych, V. (1947). *Doktor Serafikus*. Vydavnytstvo “Українська трибуна” [in Ukrainian].
- Domontovych, V. (2021a). *Divchynka z vedmedykom*. Vydavnychiy dim “KOMORA” [in Ukrainian].
- Domontovych, V. (2021b). *Doktor Serafikus*. Vydavnychiy dim “KOMORA” [in Ukrainian].
- Fuko, M. (1998). *Nahladaty i karaty. Narodzhennia viaznytsi*. Vydavnytstvo Solomiji Pavlychko “Osnovy” [in Ukrainian].
- Hundorova, T. (2020). Polimorfizm “Doktora Serafikusa” V. Domontovycha v konteksti postmodernoi epokhy. In *Cossacks in Jamaica, Ukraine at the Antipodes. Essays in Honor of Marko Pavlyshyn* (pp. 475–498). Academic Studies Press [in Ukrainian].
- Hundorova, T. (2023). Koreniamy dohory i strakh mihratsii. *Chytomo*. <https://chytomo.com/tamara-hundorova-koreniamy-dohory-i-strakh-mihratsii/>.
- Kristeva, Yu. (2004a). Sami sobi chuzhi (Z. Borysiuk, Transl.). Vyd-vo Solomii Pavlychko “Osnovy” [in Ukrainian].
- Kristeva, Yu. (2004b). Yak hovoryty do literatury. In *Poliloh*. Yunivers [in Ukrainian].
- Sherekh, Yu. (1948). Ne dlia ditei. In *Arka* (part 2, pp. 1–5). Vydavnytstvo “Ukrainska trybuna” [in Ukrainian].
- Shevelov, Yu. (1978). Vid Kotsiubynskoho do Rossellini, vid Rossellini do Kotsiubynskoho. In *Druha cherha. Literature. Teatr. Ideologii* (pp. 62–71). Suchasnist [in Ukrainian].
- Shevelov, Yu. (Yurii Sherech). (2021). Ya — mene — meni... (i dovkruhy) (Vol. 2). Vydavets Oleksandr Savchuk [in Ukrainian].
- Maifet, Hr. (1929). [Rets.]: Viktor Domontovyeh. Divchyna z vedmedykom. Nepravdopodobni istyny. *Chervomyi shliakh*, 7, 239–241 [in Ukrainian].
- Nitsche, F. (2002). *Po toi bik dobra i zla*. Litopys [in Ukrainian].
- Pavlychko, S. (2002). Filosof kryzy y nestalosti: Petrov-Domontovyeh-Ber. In *Teoriia literatury* (pp. 315–335). Osnovy [in Ukrainian].
- Petrov, V. (2013a). Mykola Zеров ta Ivan Franko: (Do istoryko-literaturnykh vzajemovydnosyn). In Viktor Petrov, *Rozvidky* (Vol. 2, pp. 781–799). Tempora [in Ukrainian].
- Petrov, V. (2013b). Nash chas yak vin ye. In Viktor Petrov, *Rozvidky* (Vol. 2, pp. 810–824). Tempora [in Ukrainian].
- Petrov, V. (2013c). Vaha i mira sliv (z literaturnoho shchodennyka). In Viktor Petrov, *Rozvidky* (Vol. 2, pp. 833–836). Tempora [in Ukrainian].
- Petrov, V. (2013d). Zasnovy poetyky (Vid “Ars poetica” Ye. Malaniuka do “Ars poetica” doby rozkladenooho atoma). In Viktor Petrov, *Rozvidky* (Vol. 2, pp. 894–911). Tempora [in Ukrainian].
- Zebald, V. G. (2023). *Povitriana viina i literatura*. ist publishing [in Ukrainian].
- Zerov, M. (1990). *Sonety i elehii*. Chas [in Ukrainian].



*Y. Karpets*

## **PHENOMENON OF “GROUNDLESSNESS” IN WORKS BY VIKTOR PETROV-DOMONTOVYCH IN PHILOSOPHICAL CONTEXTS OF THE SECOND HALF OF THE 20th CENTURY**

*The article analyzes the phenomenon of “groundlessness” in the artistic works and scientific investigations of Viktor Petrov-Domontovych. The constructive aspects of the phenomenon in the philosophical context of the second half of the 20th century are singled out: detachment from the usual ways of life, its cultural marking, the irreversible following of desire in a psychoanalytical perspective, and the production of writing as an assertion of groundlessness. The tenacity of “groundlessness” is revealed as a constructive beginning in the literature of Ukrainian modernism (“pastel romance” by M. Kotsyubynskyi, early works of V. Domontovych) and as a certain precedent of existentialism in the literature of post-war Europe in the 1940s. Involved concept of writing reduces the distance between the philosophical intentions of “groundlessness” and the literary studies. Such features of writing as thoughtfulness, intellectualism, and social reticence are essential for the article. Constructive aspects of “groundlessness” and their functioning in V. Domontovych’s text are fully analyzed on the example of the novels “The Girl with the Bear” and “Doctor Seraphicus”.*

**Keywords:** “groundlessness”, writing, desire, existentialism, Viktor Petrov, V. Domontovych, Neoclassics, Julia Kristeva, imaginary and symbolic, romanticism, “improbable truths”.

*Матеріал надійшов 28 квітня 2023 р.*



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)