

Карнець Ю. Ю.

## ПИСЬМОВІ СЦЕНИ ВІКТОРА ПЕТРОВА-ДОМОНТОВИЧА<sup>1</sup>

У статті досліджено літературне, археологічне та особисте письмо Віктора Петрова. Зазвичай дослідники зосереджені на філософських імплікаціях у романах В. Петрова-Домонтовича, їхніх взаємозв'язках із його есеями другої половини 1940-х рр. Однак спроб прокласти тяглість через матеріальність між літературними текстами 1920-х і пізнішим археологічним та особистим письмом немає. У цій розвідці досліджувано матеріальні взаємовідношення кількох типів письма В. Петрова, щоби наблизитися до множинності й тяглості політичних та естетичних переплетінь у його дослідницьких і творчих практиках. Зокрема увагу приділено архівній версії роману «Доктор Серафікус», поняттю серафічності як емансипаторного процесу, який, зрештою, здатна провадити жінка. Проаналізовано листи В. Петрова до Софії Зерової періоду 1950–1956 рр. як тягле повсякденне письмо та простір дії уявного. Методологічно у статті актуалізовано розвинутому німецьким літературознавцем Рюдігером Кампе аналітичну категорію «письмова сцена», ідеї Мішеля Фуко щодо відношень влади з-посеред архівів і теорії письма Ролана Барта, Моріса Бланшо, Юлії Крістевої, Наталі Саррот.

**Ключові слова:** письмова сцена, археологія, В. Домонтович, «Доктор Серафікус», уявне, відносини влади, матеріальність письма, Інший, листування.

У 1950 р. український письменник, археолог, лінгвіст, етнограф Віктор Петров опиняється в Москві, поновлює листування з Софією Зеровою і влаштовується працювати в Інститут історії матеріальної культури Академії наук СРСР (далі — ПМК). Відтоді нові літературні твори В. Домонтовича не публікували ні на території України, ні за кордоном і, ймовірно, їх ніколи не було написано. Однак письмо, як щоденна особиста та професійна практика, залишається в його житті, зосібна мова про листування, активні археологічні дослідження.

У цій статті я звертаю приціпну увагу на письмо В. Петрова періоду 1950-х рр. Важливо зазначити, що я не маю на меті вичерпно схарактеризувати науковий доробок В. Петрова в археології або реконструювати його діяльність у період 1950–1960-х. Плідні розвідки у цьому полі здійснили Віталій Андреев [2], В'ячеслав Брюховецький [6; 7], Валентина Корпусова [12]. Однак мені йдеться про те, щоби поглянути на його археологічні записи та листування, найперше, як на письмо (не обов'язково художнє) — тяглу життєву практику, яка не обмежена цілістю літературного твору, яку годі притлумити вимогами наукового дискурсу або повсякденням.

Акт письма — це зустріч на перетині семантики, «імперативу жесту» [26, р. 980] та довкілля. Мені прагнеться дослідити помежів'я письма, тобто звернутися не до «літератури, а того побічного гомону, того повсякденного зниклого письма, що ніколи не набуває статусу твору або відразу його позбувається», за Мішелем Фуко [22, р. 216]. Під помежів'ям я розумію лінії змішування, розрізнення та контакту між різними практиками письма В. Петрова в їхній матеріальності. Між його листуванням, науковими дослідженнями та літературою в різні десятиліття. Таке помежів'я зберігає в собі можливість розглянути письмо в його гетерогенній матеріальності та тривалості. Задля цього я залучаю аналітичну категорію «письмова сцена» (*Schreibszene*), яку означає німецький літературознавець Р. Кампе на помежів'ї літературознавства та німецької медіа теорії у 1991 р.: «нестійка композиція мови, інструментальності та жесту» [26, р. 973]. Письмова сцена може залучати «дату написання, структуру та акт письма, семантичне огортання тіла в сцені письма та технічне тіло, яке пише» [26, р. 979]. Я припускаю, що письмова сцена передбачає також дію механізмів влади в технічному або «семантичному огортанні» тіла, про яке пише Р. Кампе [26, р. 979]. Аналіз письмових сцен В. Петрова сприятиме дослідженню психоаналітичних і владних імплікацій.

<sup>1</sup> У статті частково представлені результати дисертаційного дослідження авторки «Феномен “безгрунтянства” у творчості Миколи Хвильового та Віктора Петрова-Домонтовича».

Важливе питання, яке варто порушити: чи написання роману — це ремесло або регульований спосіб продукування знання, як і будь-який інший. Р. Кампе вважає, що «вперше серед усіх жанрів форма роману може бути описувана лише як форма життя» [24, р. 54], яка наближається до життя та знання, але не до правил риторики. Дослідник переконаний: «роман — це процес компенсування формою власної безформності завдяки залученню інших форм. Тож роман існує лише як теорія і завдяки ній» [24, р. 55]. Ця увага важлива для аналізу письма В. Петрова-Домонтовича, адже дає можливість розглянути його роман «Доктор Серафікус» водночас як теорію, тобто особливий спосіб «накладання форми на життя», та роботу Уявного. Тож письмова сцена, в якій стається література, — це витончена форма життя, а не місце вторинної тематизації наукових інтересів або позиції в інтелектуальних дебатах.

У 2021 році Р. Кампе переглядає власні концепції і розрізняє письмо сцену та сцену письма (*scene of writing*). Сцена письма, за Р. Кампе, — це тематизація письма в його середині; тобто самопокликання, інкорпорування довіклієвих обставин та їхніх відбитків, що творить «ефект літератури *par excellence*» [25, р. 1127], подібне можна спостерегти у «Докторі Серафікусі». Роман починається зі сцени письма, яка одразу містить замкнений у собі образ: «...лунке шепотіння й рип пера виростають у погрозу уявленої катастрофи, після книжкової тиші, коли одноманітність прямокутників паперу, книжок, лискованої площини стола замикає в собі обрій вражень» [9, с. 165]. Написаний протягом 1928–1929 рр., «Доктор Серафікус» опублікований в українському видавництві «Українська трибуна» в Мюнхені у 1947 р. У короткій передмові В. Домонтович зазначає причину, чому роман не надрукували у 1929 р.: «...мав з'явитися у видавництві “Сяйво” (П. І. Коменданта), але не з'явився, бо видавництво “Сяйво”, як приватне, було закрито» [10, с. 6]. Архівна версія роману, машинопис з правками автора, зберігається в Центральному державному архіві-музеї літератури та мистецтва України та містить не опубліковані у 1947 р. розділи та фрагменти [15]. До цієї статті буде залучено також архівну версію роману, щоби оприлюднити множинність і багатозначність «Доктора Серафікуса», а також його досі неоприлюднені відлуння з біографією В. Петрова.

Сцена письма Серафікуса, або ж Василя Христанфовича Комаха, базово змальована в бібліотеці та вдома: «Вечір. стіл, лампа. Перед Кома-

хою розкритий том Фрейзерової “The Golden Bough” — німецьке старовинне, початку XIX ст., видання орфіків. Великий грецький словник, компактне видання англійського словника, стопка паперу. Комаха сидить, із головою заглибившись у Фрейзера. Він сперся на лікті й підтримує голову долонями» [9, с. 177]. Його фізичне тіло уповні заглиблене в дослідження, його життя аскетичне, адже він, наприклад, не п'є чаю, лише воду з цукром. Жест такої сцени письма — це змалення та розчинення в коментарі: «...самотнім в'язнем у самого себе, оточивши себе книжками, протягом десятиліть копіряться у цитатах і з комбінації цитат складати докладні примітки» [9, с. 237]. Дослідницькі практики Серафікуса сугослосні «приміткової традиції» мисленнєво та формально: «Текст розпорошувався. Він продовжував існувати тільки як формальний привід для призибування приміток. Поважність наукового дослідження визначалась дріб'язковістю досліджуваної теми» [9, с. 234]. Комаха долає шлях від приміток через інтимне листування до синтетичних досліджень, які масштабом відповідали би новій соціалістичній епосі. Його тіло занурене в дослідницький процес, залишаючи зовнішні межі життя аскетичними.

«Сучасна людина — детальний робітник, робітник деталей, споруджувач приміток», — оповідач наголошує на «одноманітності й безперервності рухів» Серафікуса, коли той створює власні примітки, та прирівнює такий процес до конвеєрного диференційованого виробничого процесу, тож описуване створення знання «заперечує логіку почуттів», а «контроль суб'єкта» над його працею відкинута [9, с. 238–239]. Така спроба вписати діяльність Серафікуса саме у вервечку конвеєрного виробництва дещо парадоксальна. По-перше, традиція приміток більш тягла та глибша, ніж зіставна з нею технологізація робітничих рухів на заводі. Водночас Василь Комаха залучений до ранньорадянських психологічних студій, адже він викладає наукову теорію праці та рефлексологію. По-друге, одна з його доповідей свідчить не про технологізоване виробництво знання, а про сміливість думки, нескорочуваний процес мислення, творення смислу: доповідь була «ерудитна, але недоладна, збагачена цитатами грецькими, латинськими, англійськими й німецькими, дещо суперечна» [9, с. 240], а певна змаленість, «непотрібність» дослідження — важливий мотив, який присутній також у «Дівчині з ведмедиком», листах до С. Зерової. Понад те, можна припустити, що дріб'язковість теми — це не тільки данина тра-

диції, а й спосіб бути не належним до механізмів влади, перебувати поза «великими мовними пам'ятками» [22, р. 216], цілісними завершеними працями.

Зрештою, робота Серафікуса передбачає неабияку продовжувану в'язкість сцени письма, у цьому він схожий на «амфібію, молюска», отже, це чи не позаантропоморфне рослинне існування з тривкими конотаціями андрогінності та експериментувань із сексуальністю *Fin de Siècle*. Серафікус також у своїй одірваності наближується до романтиків Новаліса, про які згадує В. Петров у чернетці доповіді про М. Рильського: «Хто штудював романтиків Novalis'a, скажімо, той знає, що ще N[ovalis] проповідував це рослинне напівжиття: життя подібне на сон; напівбуття квітів, що не почувають свого буття: трімотне, прозоро-тихе спокійне життя квітів» [18, с. 122]. У європейському філософському дискурсі можна віднайти подібну ідею, інтенсифіковану з перевідкриттям філософії А. Бергсона в другій половині ХХ століття: «Звичка несе творчий характер. Рослина спостерігає воду, землю, азот, вуглець, хлориди та сульфати та поглинає їх, щоби отримати концепт самої себе та наповнитися ним» [4, с. 137]. Чи справді аж так позбавлений цієї уваги Серафікус чи насправді він настільки технологізований як робітник заводу? Подальші метаморфози Серафікуса передбачають його гармонізацію символічного та уявного через історію кохання з Вер: «історії, які структурують суб'єкт і створюють лінгвістичні категорії, — це історії любові» [27, р. 112], цим завершується перша опублікована у 1947 р. версія роману.

На прикінцевих сторінках архівної версії є такі слова: «Останній час Комаха перейшов од "приміткових" студій до принципових питань, до перегляду основ наукової систематики. Цю серію своїх наукових вправ він розпочав статтею про історизм, як підвалину наукового світогляду. Перші історичні сторінки своєї розвідки він присвятив з'ясуванню суспільних корнів цього, здавалось би, давнього, традиційного й безумовного принципа» [15, с. 142]. Власне, сам В. Петров вивчає протягом десятиліть первісне родове суспільство, його ідеологію та працю на землі. «Історичний еволюціонізм» цікавить його і в розвідках про мітології ще від інтенсивно фольклористичних та етнографічних періодів 1920–1930-х рр.; тому, імовірно, у 1960-ті він детально вивчатиме історію письма, його найдавніші форми, у тому числі рунічні, про що свідчать його архівні матеріали в Науковому архіві Інституту археології НАН України. Тоді ма-

теріальність письма, як і в археології, передбачатиме кальку для перемалювання писемних символів відбух епох. Накладена форма в літературі перетворюється та виповнюється в житті, навіть коли автор залишає її в архіві.

«Уявне розкладається на кілька масок (personae), лаштованих на сцені одна позаду іншої (однак за ними немає нікого [personne])» [23, р. 120], — подібно діє сцена письма «Доктора Серафікуса», в якій різного штибу «присутності, що мовлять» [5, с. 104], зв'язують одна одній власне уявне. Хоча і оповідь провадиться від третьої особи, читач засвідчує історію не лише сторонньо: він читає щоденники та листи Вер, листи Серафікуса. Відбувається гендерна транспозиція письма: адже в щоденнику та листах персонажки саме вона переймає голос. Її лист в архівній версії починається дитячим спогадом про «сонячний стовп»: «Згадую, я ловила його руками й райдужна курява, невловима і тому особливо бажана, здавалась мені самим сонцем, привітним, м'яким, чудесним, кімнатним сонцем. Усе своє життя я ловила цю сонячну райдужну куряву» [15, с. 137]. Це ловлення сонячного променя впродовж життя уповні римується з подібним спогадом про весняний потічок, який сам автор бачив у дитинстві в Одесі і про який пише в листі до С. Зерової. Загалом, В. Петров і «Доктор Серафікус» поділяють «фрагменти мови закоханого»: вони однаково блукають уві сні та на яву, не зустрічаючись з коханою: «у стурбованому бажанні та сподіванні зустрітися з тобою я їду, біжу, шукаю, розпитую, турбуюсь, кидаюсь з одного місця в інше, — і ніколи з тобою не зустрічаюсь» [9, с. 286–287]. У подібний спосіб згадує про власні взаємини з С. Зеровою сам В. Петров в одному з листів узимку 1954 р. до неї: «Дорогий Сонь! Колись я вихожував на Театральній, очікуючи зустрічі з Тобою. Тепер я вихожую наново, на правду, не на Театральній, але вздовж парканчика біля дому, очікуючи не Тебе особисто, але листа від тебе. На жаль, раніше мої зимові вечірні прогулянки не завжди мали успіх, зустріч з Тобою» [17, с. 289]. Або ж вони разом прагнуть до розмикання власного кабінетного існування досяганням «далекої» коханої, радше ставанням нею: «Усе, що я є, є ти. Я не існую. Існуєш ти. Я існую тобою» [9, с. 286] — це Серафікус; «...відчуття себе — це водночас для мене відчуття тебе, і якщо я думаю про себе, то тим думаю про тебе, відчуваю тебе. Дні мої для мене сповнені тобою. Так було раніше, так є і тепер» [17, с. 217] — це В. Петров.

Прикметно, що на початку Вер не пише про почуття в щоденнику, лише про прочитані книж-

ки та політичну ситуацію; її письмова сцена у дореволюційний час виглядає так: «На стіл у своїй кімнаті поставила гіпсового Толстого, а на стінці повісила довгобородого “інтелектуально-го” Драгоманова в застебнотому сурдугі [...] Це все далеко менше говорило про її власні уподобання, як про невиразний відгук розпливчастих уяв про студентів і курсисток» [9, с. 208]. З революцією Вер змінює письмовий, переважно перекладацький, стіл на верстат заводу і навспак. Тож інтимне та чуттєве Вер початково, як і в Серафікуса, відсутнє, і лише згодом у листах вони гармонізують уявний і символічний регістри свідомості.

Архівна версія містить також рецензію. Її авторка (імовірно, Зинаїда Тулуб [11, с.12]) маніфестує: «...пліч-о-пліч з Тасею, життєспроможною дівчиною, а не виламанною перенасиченою жінкою, вихованою на занепадній розкоші дореволюційної літератури та театру. В цьому соціальний смисл роману» [15, с. 146]. Зважаючи на такий «соціальний смисл роману» [15, с. 146], очевидно, що Вер стає відступницею та другоградною персонажкою, а Серафікус — «плотняним» і «соціальним», починаючи розділяти власне життя з Тасею. Понад те, в розділах, які не увійшли до видання 1947 р., Вер присутня лише власними листами, в яких продовжує зберігати емансипаторний потенціал. Її жіночому передає автор голос, щоби достоту сміливо продовжувати маніфестувати серафічність, коли до цього не здатний Серафікус.

Варто зважити, що Вер зберігає також певну фалічність у наближенні до свого батька Ісає Петровича Ельснер, постать якого детально описана в архівній версії роману: «За кордоном його знали, як лінгвіста, знавця палеоазійських, американоїдних мов, близьких до кетської енисейсько-остяцької групи. Фр. Енгельс присвятив йому статтю в “Neue Zeit” під назвою “Eine neue Entdeckung” з приводу одкритої від нього в Сибіру так званої класифікаторської системи споріднености; в Росії його знали як філософа, гострого й дотепного мислителя, автора “Апології безгрунтового мислення” та “Патетики парадоксу”» [15, с. 43]. «Апологія безгрунтового мислення» — це очевидний перифраз на книжку філософа Льва Шестова «Апотеоз безгрунтя» (1905), а його зацікавленість первісними суспільствами знову-таки вповні суголосить Серафікусовим дослідницьким інтересам, як і самого В. Петрова. У перспективі батька Серафікус і Вер видаються лише дзеркально взаємодоповнюваними відображеннями одне одного. Засвідчуючи еволюцію часу в образі Серафікуса «від

формалістичного конструктивізму до хуторянського ухилу», Вер закінчує останній лист так: «Я напишу батькові про ваш останній етап — він буде задоволений. Ваша Вер» [15, с. 140]. Тож кілька персонажів провадять серафічність, а письмо буде передано далі батькові, Великому Іншому.

Віра Агеєва неодноразово зважала на те, що «Домонтович любить оречевлювати репрезентації часу» [1, с. 203], а «однією з улюблених метафор пам’яті для нього є уламки, напластування захоронених у землі решток» [1, с. 217]. Тому це *парадоксальна поетика* (В. Агеєва), в якій поєднано умоглядні левітації у філософських, мистецьких концептах і принади археології. Археологія присутня в письмі не лише метафорою, але тривким життєвим тлом, мова про останні десятиліття, коли В. Петрова працював археологом і мав особливий «“багатий на землю” досвід» [13, с. 39], — тобто безпосереднього розкопування землі, віднайдення уламків.

Антропологиня Анна Цзин міркує про досвід роботи з ґрунтом для гуманітаріїв: «...задоволення помічати цю землю, а також помічати цілу низку взаємин, частиною яких вони стають під час проведення дослідження» [13, с. 39]. В. Петров гармоніював із довкіллям під час археологічних експедицій, про що пише в листах до С. Зерової: наприклад, з Миколаївки влітку 1956 р.: «Назбиравши на березі річки повний мішок черепків, поспішав тікати додому» [17, с. 388]; «археологічних матеріалів необмежено багато, ландшафти чудові» [17, с. 388].

Понад те, розкопування надавали осяжності, або радше були осяжним ґрунтом для його не лише археологічних, а й подальших лінгвістичних зацікавлень, так знання конструювалося у тяглому та комплексному процесі: від знахідки під час розкопок, її перемалювання або фотографування, фіксації в експедиційному щоденнику, інвентарній книжці, лаштування в систематизовані теки візуальних матеріалів, опрацювання в чернетках та вписування у завершену наукову працю. Згрубша, археологія передбачає кілька письмових сцен. Перша стається під час експедицій у щоденниках, кресленнях, малюнках, тут довкіллі обставини безпосередньо впливають на перебіг роботи, наближеної до ґрунту. Друга має більш сталий кабінетний або ж кімнатний характер: це безпосереднє опрацювання матеріалу в наукових роботах. Проміжним і додатковим етапом може бути робота в музеї зі знахідками інших дослідників, упорядкування власних матеріалів, перемалювання деяких об’єктів тощо. В усі ці етапи занурюється В. Петров; про-

міжний часто пов'язаний із київськими установами. У листах до С. Зерової є відбитки експедицій, тривалої роботи за друкарською машинкою або в бібліотеці.

Археологічні розкопки бувають зумовлені певними індустріальними процесами. Такою віховою подією для української археології стає будівництво Дніпрельстану в межах першого п'ятирічного плану 1928–1933 рр., що спричинилося для організації Дніпрогесівської комплексної археологічної експедиції (1927–1932), очолюваної Д. Яворницьким. Натоді В. Петров брав участь в експедиції на Південь України в складі Етнографічної комісії, яка досліджувала професійні об'єднання, зосібна Дніпрових лоцманів [14]. Впродовж цих поїздок він, імовірно, знайомиться з Дм. Яворницьким, М. Філянським та багатьма іншими етнографами, археологами, мистецтвознавцями, які активно досліджували місцевості, які назавжди зникнуть під товщами води.

Зрештою, вже як археолог В. Петров братиме участь у розкопках під час будівництва Каховської ГЕС, зокрема влітку 1953 р. він приїжджає до села Велика Знамянка Запорізької області у складі експедиції російської археологині Надії Погребової, колежанки в ПМК<sup>2</sup>. У листі до Софії Зерової він залишає враження про роботу біля будівництва: «Поки я живий та здоровий, не зважаючи на пил, зрушений тракторами, які вминають глину та чорнозем для дамби» [17, с. 213]. Таке наближення до землі виявляється іноді за складним для вже 61-річного В. Петрова, і в листі до С. Зерової в липні 1956 р. можливо спостерегти інший фізіологічний бік взаємодії з ґрунтом: «До того ж від вогкої землі, яку доводиться розчищувати ножами, стоячи на колінах або сидючи, почало боліти колінце» [17, с. 389].

Речевість письма стає «самій собі ціллю»: описи відтінків, властивостей ґрунту, детальні атрибуції керамічних уламків, стають органічним продовженням, ніби до кінця виповнюють матеріальність, яка проступала в його художньому письмі. Письмо, як археологічна практика, перекладає візуальну, дотикальну складову речі у прозорість синтаксису, ніби око обмацує та вкладає намацане в досконалий перелік, який чітко визначить місце знахідки у системі інших об'єктів. Наприклад, от уривок звіту з експедиції у Миколаївці: «Фрагмент н. 148/1, як і мину-

лий, — темно-сірого кольору, з шорстко-згладженою поверхнею, тісто з домішкою ретельно подрібненого піску. Стінка значно товща, ніж у зерновика н. 61/1, 8 см. Віничок широкий, пласкуватий, з виступ-обідком краями і на середині верхньої поверхні віничка, як це буває у широких пласкогоризонтальних віничків черняхівських вмістищ» [16, с. 13]. Загалом, в археології ґрунт як ніколи осяжний, його відтінки свідчать про внутрішні та зовнішні площини будинків, поруйнованих тисячі років тому: «Над підлогою житла був доволі товстий шар піску з включеннями прошарків попелу і дрібних вугликів. Цей шар створився тут як наслідок життєдіяльності людей, які тут жили та просто його натоптували. Зрідка в цьому натоптуваному прошарку зустрічалися дрібні кісточки, загалом, рибні, а також дрібні уламки» [21, с. 95], — це уривок зі звіту робіт біля с. Стецівки Кременчуцького району протягом 1957–1958 рр., напередодні заповнення Кременчуцького водосховища та закінчення будівництва Кременчуцької ГЕС. Тож В. Петров продовжує засвідчувати події радянської модернізації, перетворення Дніпра на каскад ГЕС і водосховищ, драматичні доквіллієві зміни, які заковтували археологічні прошарки ґрунту, історичні місцевості, життєвий простір людей, вимушених відриватися од ґрунту та переселятися на нові місця.

У фонді В. Петрова в Науковому архіві Інституту археології НАН України зберігається велика колекція негативів, малюнків, фотографій кераміки, які ретельно вирізані, колажно склесні, пронумеровані, а також фотографій площин розкопок; усі вони ніби життєво продовжують колекціонерства та архіви персонажів у літературному письмі. Принагідно можна поставити питання: чи В. Петров урівноважує уявне, поки захопило працює, днями перемальовуючи малюнки на кальку, формуючи теки з візуальними матеріалом (називаючи це заняття київським, адже саме з київського, імовірно, сьогодишнього Музею історії України він збирає матеріали для роботи), упорядковуючи експедиційні фотографії та замальовки. Імовірно, певна дисциплінарність археології та лінгвістики якраз додає упорядкованості розкладу й внутрішньому світові, ніби утримуючи від тривоги: наприклад, в одному з листів 1955 р. він пише: «Життя тече своїм потоком, великим та глибоким, і чи буду я їхати на “електриці” в місто в тому чи тому настрої, кислому або спокійному, похмурому чи радісному залежить лише від мене. Я рішуче заборонив собі під час поїздки думати про що-небудь, окрім власних мовнобалтійських студій,

<sup>2</sup> У 1954 р. він бере участь у Пруто-Дністровській експедиції на території Молдавської РСР у складі археологів Із Москви. У випадку цієї експедиції взаємодія В. Петрова з археологічним прошарком ґрунту ініційована інституцією колонізатора та проводилася за її посередництва на території колонії [8].

переживування гумки старих мовних текстів або ж читання вчорашньої газети» [17, с. 322].

Зрештою, саме робота в ПМК діє, з одного боку, як неминуча згода на належність до інституції, з іншого боку, загалом уможлиблює звичну плинність життя: «воно — життя — якимось улаштовує мене в старі колії наукової праці, і я наново звикатиму до звичайного» [17, с. 46]. Так стають можливими продовження дослідження «Підсічне землеробство», робота в історичному музеї, участь в археологічних експедиціях тощо. У 1955 р. В. Петров фіналізує чотирирічну «планову» наукову роботу у 400 сторінок, ретельно розраховуючи час для того, аби видрукувати її, тому що «поки вона в мене зовсім майже не написана через всілякі сторонні блукання супутніми орбітами та еліпсами» [17, с. 329]. У цей час він намагається узгодити периферійні кружляння, його розклад стає суворіший, а «тіло опиняється примушеним до знання» [26, р. 979], до продукування академічного тексту, який передбачений «виробничим» планом. Ще раніше він оптимально організовує власний робочий день: «...кожну годину я роблю 10-хвилинну перерву, аби рука та очі відпочити. Удосконалення виявилось корисним, і завдяки ньому можна витримувати роботи від 5–6 годин ранку до 8-ї вечора з безвихідним перебуванням у кімнаті» [17, с. 280].

В. Петров міркує про те, що вчить скіфську мову, тимчасом як інші колеги пишуть дисертації: «Це інші пишуть докторські дисертації, які утилітаристи. Я ж обираю віддаватися бурхливим науковим пристрастям, дисертацій не писати, а вивчати такі дивні речі, як скіфська мова» [17, с. 328]. У чому такі міркування дотичні до «непрактичної», «непотрібної справи», якою для Василя Гриба з «Дівчини з ведмедиком» було вивчення української лексики XIV–XV століть. Тож таке переплетіння інституційно необхідних 400 сторінок і насправду захопливих лінгвістично-археологічних дослідницьких проєктів натякає на певну дистанцію та байдужість до цілостей, оформлених «мовних пам'яток» [22, р. 216], на кшталт дисертацій, які би з більшою інтенсивністю вписували його у відносини влади. Водночас він виконує мінімальні обов'язки та не полишає спроб поновити наукове звання.

У період 1950–1956 рр. написання листів — це спосіб змирення з часом, найперше, часом очікування. Суб'єкт у письмі упорядковує дійсність, той її залишок до отримання листа від співрозмовниці або зустрічі з нею: «Бо час іде і це добре, тому що він наближає зустріч» [17,

с. 108]. У зв'язку з цим є повторювана, як «вічний календар» [3, с. 9], фігура, фрагмент мови закоханого — перевірка поштової скриньки або відділення в очікуванні листа: «Вже сьогодні я заглядав у поштову скриньку — божевільець і фантаст! Але це лише безглузді мрії — скринька, звичайно, була пуста» [17, с. 362]. Подібно до В. Петрова очікує імовірного листа від Зини Іполіт Варецький із «Дівчини з ведмедиком». Часто ці фігури в листах змальовані вкрай детально та динамічно: «Свій лист Ти поклала в неділю, а тут [він] вже був у вівторок, і, вискочивши у своїй фланелевій піжамі, у чорній шапці і з зеленим величезним кашне, я взяв Твій лист біля хвіртки від листоноші разом із номером “Крокодила”, “Спортивної газети” та “Московського будівничого,” які отримує мій сусід» [17, с. 372]. Загалом, листи містять доволі фізіологічних деталей, особливо в період відновлення після восьми місяців проблем із травленням. Готуючись до подорожі в Київ на початку 1950-х рр., він дає інструкції С. Зеровій щодо пляшечок тваринного соку для травлення, достатню кількість якого потрібно накопичити завчасно. Крізь роки він поступово повідомляє про зміни в харчуванні: від аскетичних двох картоплин на кожне харчування до сповнених кавуново-абрикосових експедиційних періодів.

В. Петров детально розповідає про бюрократичні перипетії з поновленням посвідки на проживання в Москві. У його листах є враження від нововідкритих станцій метро, нового корпусу бібліотеки, яка нагадує йому станцію метрополітену за ошатністю, та будівництво хмарочосів. Він ходить у кіно, за кращого здоров'я харчується в їдальнях або заходить у гастроном, у Київ їздить потягом або літає літаком, запитує, які парфуми привозити подрузі С. Зерові Маргариті Калинович. Він залишає алюзії як і на «Дівчину з ведмедиком», «Труди і дні» Гесіода, так і на популярний радянський фільм «Підкидьок» (1939). Відносини влади діють у листах як і цими культурними кодами і вервечкою бюрократичних папірців, обов'язкових відміток в інституті, видання та підписів посвідок про відрядження, які уможлилювали двомісячні подорожі до Києва, іноді кілька раз на рік, іноді в купі з експедиційними маршрутами. Він уважно планує ці процеси. Повсякчас В. Петров занурюється в календарні розрахунки: «Сьогодні середа, коли я дописую цей лист, а завтра, за всіма правилами календаря, четвер, коли я подам заяву про відрядження на лютий та березень, тобто вже починаю паперово-канцелярське оформлення подорожі, організацію наступного року, його

першої половини, у будь-якому випадку» [17, с. 119]. Тобто В. Петров щонайменше не одірваний від плину часу. Його робота в межах доби або місяця, або пів року ретельно планована, людина вживлена в календарний плін часу, уявне в письмі уповні спрямоване до далекого, до С. Зерової в Києві.

В. Петров мислить змінністю епох, однак також виявляється чутливим до матеріальної плинності життя, прагне стишеності, що має стосунок не лише до поточного дня, а й до того, що лишається в минулому: наприклад, потічок талої води, який він спостерігав у дитинстві в Одесі, «і ніколи потім, імовірно, ніяке море і ніяке високогірне озеро не були так само чудові» [17, с. 323]. У кількох листах він спогадує тишу та тепло, які важливо втримувати всередині: «Розумна здатність — відчувати легку радість та тепло. Кінець кінцем — це найбільше, що доводиться бажати кожному, Тобі та собі» [17, с. 156]. У доволі складний і виснажливий 1955 р. він так само втримує життя в теплій байдужості, про що пише С. Зеровий і висновує: «Життя просте, воно спокійне та людяне. Проліски на вулицях так само чудові, як і блакить конверта в глибині поштової скриньки, особливо, коли людина безмірно втомилася від цілоденної праці від світанку» [17, с. 324]. Тиша, чи не сковородинівська, як філософема стає життєво необхідною настановою: коли «все, що діється, у порівнянні з пережитим, стає необов'язковим, — доводиться переконувати себе, що найголовніше — це зберігати себе в тиші... І коли тепер з якого-небудь приводу або без приводу раптово виникає вихор, буря та щось рве Тебе з належного порядку, то докладаєш усі зусилля знову увести себе в тишу» [17, с. 278] (курсив мій. — Ю. К.). Зрештою, ця виражена визріла тиша в листі відлунює філософією Гр. Сковороди та віховим мотивом поезії М. Рильського, на якому уважно зупиняється В. Петров у доповіді 1924 р.: «Він має глибоку тишу й мир у собі: “Тиша є головна умова споглядання[”]» [18, с. 115]. Тож і сам В. Петров наближується до вище згадуваних романтиків Новалиса та Доктора Серафікуса.

Явище вихору, спогадуване в листі до С. Зерової, у зв'язку також із чорною хворобою (епілепсією) В. Петров досліджував у фольклорі в другій половині 1920-х рр., про це свідчать архівні матеріали в НА ІМФЕ ім. М. Т. Рильського та публікація «Вірування в вихор і чорна хвороба» в третьому випуску «Етнографічного вісника» у 1927 р. Вихор безпосередньо містить у собі кілька смислів, які виявляються наріжними для «безгрунтянства» у письмі В. Домонтовича.

По-перше, «безгрунтянство» як світовідчуження так само формоване, коли «ми маємо ототожнення двох віянь, аври психічної й природної» [18, с. 333]. Тільки якщо у випадку чорної хвороби «уявлення внутрішнього підвію переноситься на зовнішнє явище природи» [18, с. 333], то в «безгрунтянстві» відбувається навспак: технологізована дійсність впливає на психічне життя. По-друге, психічні афектації «безгрунтянства» та вихору в дечому збігаються: «Деякі хорі на чорну неміч мають почуття надзвичайної легкості, піднесення зльоту. Їм не тільки здається, що тіло втратило свою колишню вагу, що вони більш не зв'язані з землею і можуть злетіти, знестися, але вони цілком переконані, що справді підіймаються в повітря, що дійсно вітер односить їх» [18, с. 335].

У травні 1954 р. В. Петров переїжджає з центрального району Москви до станції Железнодорожная (нині м. Балашиха) у сільський будинок, де споглядає сонце та довікліве життя: «Однак все ж різниця є: у перерві між машинним стукотінням можна вийти з кімнати, сісти на дошку під верандою та відчутти істинну насолоду від сонця; і тоді — Людина, Сонце та Курка, яка, повернувши на бік голову, уважно дивиться на Людину. Іноді підійде корова, намагаючись поллизати або пожувати людську хологу. Таке життя!» [17, с. 252]. Рівновагу на новому місці забезпечує вже спогадувана тиша та письмо: «Направду, нічого кінець кінцем не змінилося в моєму житті: вікно, стіл, [друкарська] машинка» [17, с. 252], тобто мінімальна структура письмової сцени завжди вже наявна, тим утримує сталість. Подібно до того Р. Барт міркує про власні робочі місця: «Моє тіло вільне від будь-якого уявного лише тоді, коли опиняється на робочому місці. Це місце усюди однакове та ретельно пристосоване для насолоди малюванням, письмом, розкладанням паперів» [23, р. 44].

Цікаво, що В. Петров повсякчас звертається до усіх трьох ним перелічених складових письмової сцени: краєвид із вікна або конверт — це довікліва частка; описує змінність столу бібліотечного на домашній як простір письма, де зосереджується життя: «...з дев'ятої ранку і до восьмої вечора на стільці за чорною лакованою дошкою бібліотечного столу, ніч — з дев'ятої і до сьомої ранку в ліжку, лежачи спочатку з “Огоньковой” книжечкою, потім зі сновидіннями» [17, с. 222]. Цікаво, що саме популярний журнал «Огоньок» радив читати Карно, даючи настанови на змирнене пореволюційне життя в листі до анарха в «Повісті про санаторійну зону» М. Хвильового. Зрештою, В. Петров повсякчас

спогадує друкарську машинку, наприклад, він розказує, що тримає її під ліжком [17, с. 112, 123]. У деяких листах він наголошує, що друкування — це довгий процес, з іншого боку, він іноді полегшує навантаження на руку. Загалом, В. Петров очуднює роботу на друкарській машинці: «Чи варто написати — письмового столу, якщо він не письмовий, але стукальний» [17, с. 122]; «...поки цілую письмово або, відповідно до вищесказаного, — стукально. Висловлювання незвичне, але відповідає смислу дії. Живи!» [17, с. 123]. Науковець стверджує, що «рух пера — основний вид мого життя. Будь здорова...» [17, с. 255]. Органічність писання виявляється також у переплетінні зі здоров'ям у такому фрагменті: «Тож пиши і будь здорова. Що більшого потрібно людині: писати та бути здоровим?!..» [17, с. 252].

Друкарська машинка та перо стають взаємозамінні, коли він має проблеми з правою рукою, і доводиться робити більші перерви між абзацами, замість писання від руки — «стукати» і правою, і лівою рукою. Іноді він втомлюється від друкування: «...так настукався змінив стукалку на ручку», іноді саме олівець дозволяє йому бути більш вільним у писанні: «Бачиш, як я розбалакався, звернувшись, замість чорнил та машинки до олівця!» [17, с. 114]. Загалом, матеріальності письма він приділяє особливу увагу, повідомляючи про вичерпаність конвертів або про погану якість паперу: «Вибач за пливкі літери на конверті, але я не винний, винний поганий папір» [17, с. 370].

Листи В. Петрова оприявнюють життя та письмо в усій інтенсивності: «...що більше потрібно людині, ніж писати і бути здоровим» [17, с. 252]. Часто в листах є постскриптум, в якому він дописує поточний часопростір у спробі якнайточнішої синхронізації двох життєвих плинів, двох часопросторів. Така спроба завчасно виявляється невдалою, і суб'єкт свідомо переживає примирення з поразкою. Ці постскриптуми іноді короткі з дописаною датою або маленькою деталлю: «Понеділок. 5-е. Вечір... Восьма година. У радіо щось шипить...» [17, с. 356]; в іншому випадку дописування розлогі: «Зараз [пів] на шосту. Небо рожево-[жо]вте. Сонця немає, і я пишу лист поза блиском сонячних променів. Лист від Тебе [є], але ще не читав!» [17, с. 207]; або ж майже імпресіоністичних відбитків: «16, середа. Рівно 8 вечора. Курки вже давно сплять. Я вже двічі не давав півнику спати та змушував його відчутти приємність вогуватого вечора, який починає зеленіти, але він мною, здається, не зовсім задоволений» [17, с. 383].

Або ж письмо вбирає деякі доквіллієві фрагменти, наприклад, сонячних зайчиків, які потрапляють на папір в момент написання, вони безпосередньо вписані в лист: «Зараз цю поштівку пишу і сонце падає на папір, степлюючи ніс» [17, с. 140]; «Цей лист пишеться зранку у Твій день іменин, і на аркуші паперу перебігають сонячні зайчики» [17, с. 393].

Тож, наближаючись до літератури, письмова сцена в листуванні так само звертається до самої себе. За Р. Кампе, «подвоєння письмової сцени у сцені письма, [...] — це ефект літератури *par excellence*» [25, р. 1127]. Однак у який спосіб цей ефект розгортається в нехудожньому письмі? Часопростір письмової сцени збігається з темою листа, сцена письма залучає письмову сцену в її оголеності, і це її єдина мета, яка полягає в досяганні життя С. Зерової. Робота уявного та руки разом прокладають заспокійливе прибуття до коханої, огортаючи тіло у відчуття цілунку в папері: «Кожний день я все більше і більше буду вживатися у Київ, далечі стануть ближчими, уявлення стане осяжним, відчуття цілунку видимим та втіленим. Втім, поки цілую тільки в листі» [17, с. 119]. У цьому випадку «разом дві перверсії — мовлення та цілунок» [23, р. 139] вкладені в письмо: «Цілую: це вимагає мовчання. Тому: най буде мовчання. Будь здорова. До побачення. Твій В.» [17, с. 306]. Тож саме в листах активно діє уявне, і понад те, подвійно. Уявним В. Петров не тільки досягає С. Зерової у власноруч написаному листі, а й отриманий лист від неї продовжує життя: «Пиши! Твої листи для мене дуже важать. Адже це єдине свідчення, що я живу — вікно на “велику землю”. Пиши частіше» [17, с. 320]. Він не лише прагне передати власну сцену письма, а й повсякчас проектує їїхню зустріч уві сні («Під ранок бачив Тебе, але сон залишився недодивленим, тому що я прокинувся...» [17, с. 222]), або мріючи вдень: «А мені хотілося би, я мрію: ось Ти живеш легко та мило і ніщо Тебе не засмучує, і я приїду і знайду Тебе, спокійною, гарною, милою та радісною» [17, с. 108].

Археологія та лінгвістика радше дисциплінують та усувають надмірність думок та уявного. У листуванні уявне діє з неабиякою інтенсивністю та насолодою від наближення «далекої» коханої. Так виникає образ, як його описує Моріс Бланшо: «надане нам через зіткнення на відстані — це образ, а зачарованість — це пристрасть до образу» [5, с. 20]. «Дотиканням на відстані» стає письмо для В. Петрова, ефект літератури реалізований тут не так внаслідок «накладання форми на життя» [24, р. 63], як це безпосередньо

відбувається в романічних пошуках форми, однак унаслідок досягання іншого. Наталі Саррот означувала цей базовий потяг у літературі словами Кетрін Менсфілд: «...жахне бажання встановити контакт» [28, р. 33], яке спричиняється до постійного наближення самотності до іншої самотності по той бік уявного та письма: «Чи так само я супроводжую Тебе, як Ти супроводжуєш незмінно в думках мене, і я проваджу повсякчасну розмову з Тобою відсутньою, можливо, більше, ніж якщо б ми були в одній кімнаті?!» [17, с. 103]. Листування стає надійним простором для змирення з життєвим плином та збереженням філософських потенцій.

Отже, роман «Доктор Серафікус» — це автореферентна письмова сцена з множинними

суб'єктами та їхніми гендерними перехідностями з-посеред соціальних і владних динамік кінця 1920-х рр., які глибоко регулюють життя, так що лише персонажка Вер виявляється єдиною спроможною до емансипаторного процесу — серафічності. Листи до Софії Зерової підтверджують, що письмо — це неунікність любови, життя та взаємодії зі світом. Листи уможливають ефекти літератури — досягання «далекої коханої», що є піднесеною роботою Уявного. В. Петров і Василь Комаха поділяють спільні «фрагменти мови закоханого». В археології та лінгвістиці письмо добровільно поглинається інституційним часом без хитрощів і співзвучно з монотонністю повторюваних рухів до відчутної землі та керамічних артефактів.

### Список літератури

1. Агеєва В. За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини. Київ : Віхола, 2021. 360 с.
2. Андреев В. Віктор Петров. Нариси інтелектуальної біографії вченого. Дніпропетровськ : Герда, 2012. 476 с.
3. Барт Р. Фрагменти мови закоханого / пер. з фр. М. Філь, І. Магдиш. Львів : Бібліотека журналу "Г", 2006. 283 с.
4. Бергсон А. Творча еволюція / пер. з фр. Р. Осадчук. Київ : Вид-во Жупанського, 2010. 318 с.
5. Бланшо М. Простір літератури / пер. з фр. Л. Кононович. Львів : Кальварія, 2007. 272 с.
6. Брюховецький В. Віктор Петров: Верхи долі — верхи і долі. Київ : Темпора, 2013. 168 с.
7. Брюховецький В. Віктор Петров у двобої з Левіафаном: Біографічні розвідки й літературознавчі констатації / наук. ред. А. Пучков, А. Бахтіна. Київ : Дух і літера, 2025. 592 с.
8. Бузько О. Віктор Петров у Пруто-Дністровській експедиції: археологічні та ідеологічні контексти. *Археологія і давня історія України*. 2024. № 4 (53). С. 261–274. <https://doi.org/10.37445/adiu.2024.04.17>.
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. Домонтович В. Доктор Серафікус / упоряд., передмова В. Левицький. Харків : Віват, 2024. 315 с.
12. Корпусова В. «Третє» життя В. П. Петрова: «Він був людиною покликання, а не визнання». *Слово і час*. 2002. № 10. С. 69–74.
13. Латур Бр., Стенгерс І., Цзин А. та інші. Антропологі говорять: про капіталізм, екологію, апокаліпсис. *А кому ж це подобаються міста? Екологія проти модернізації* / упоряд. Б. Філоненко. Харків : ist publishing, 2021. С. 19–53.
14. Лобода А. Матеріяли до вивчення виробничих об'єднань / за ред. А. Лободи, В. Петрова. Випуск 1 : Дніпровські лощани. Київ : Друкарня Всеукраїнської Академії Наук, 1929. 140 с.
15. Петров В. [«Доктор Серафікус». Роман. Маш. з правкою автора]. *Центр. держ. архів-музей літ. і мистецтва України*. 243. Спр. 95. Машинопис.
16. Петров В. Звіт про розкопки у с. Миколаївка в 1957 році (Радянсько-болгарська експедиція ПМК АН СРСР — ІА АН УРСР Черкаської області. Кераміка. 1957. *Наук. архів Ін-ту археології НАН України*. Фонд експедиції. Спр. 157/39. Машинопис.
17. Петров В. Листи до Софії Зерової / упоряд. В. Сергієнко ; передм. А. Портнов. Київ : Дух і літера, 2021. 432 с.
18. Петров В. Розвідки / упоряд., передм., прим. В. Брюховецький. Київ : Темпора, 2013. Т. 1. 592 с.
19. Петров В. Розвідки / упоряд., передм., прим. В. Брюховецький. Київ : Темпора, 2013. Т. 2. 576 с.
20. Петров В. Розвідки / упоряд., передм., прим. В. Брюховецький. Київ : Темпора, 2013. Т. 3. 536 с.
21. Петров В. Стецівка. 1959. *Наук. архів Ін-ту археології НАН України*. 16. Спр. 54. Машинопис.
22. Фуко М. Археологія знання / пер. з фр. В. Шовкун. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. 326 с.
23. Barthes R. Roland Barthes by Roland Barthes / transl. R. Howard. Berkeley ; Los Angeles : University of California Press, 1994. 188 p.
24. Campe R. Form and Life in the Theory of the Novel. *Constellations*. 2011. № 18 (1). Pp. 53–66.
25. Campe R. Writing Scenes and the Scene of Writing: A Postscript. *MLN*. 2021. № 136 (5). Pp. 1114–1133. <https://dx.doi.org/10.1353/mln.2021.0082>
26. Campe R., Klausmeyer B., Wankhammer J. Writing; The Scene of Writing. *MLN*. 2021. № 136 (5). Pp. 971–983. <https://doi.org/10.1353/mln.2021.0075>.
27. Kristeva J. The inexpressible child. *New Maladies of the Soul* / transl. R. M. Guberman. New York : Columbia University Press, 1993. Pp. 103–112.
28. Sarraute N. The Age of Suspicion. Essays on the Novel. New York : George Braziller, 1963. 146 p. URL: [https://www.bard.edu/library/pdfs/archives/Sarraute-Age\\_of\\_Suspicion.pdf](https://www.bard.edu/library/pdfs/archives/Sarraute-Age_of_Suspicion.pdf)

### References

- Aheieva, V. (2021). *Za lashunkamy imperii. Esei pro ukraïnsko-rosiïski kulturni vidnosyny*. Vkhola [in Ukrainian].
- Andriev, V. (2012). *Viktor Petrov. Narysy intelektualnoi biografiï vchenoho*. Herda, 2012 [in Ukrainian].
- Bart, R. (2006). *Frahmenty movy zakokhanoho*. Biblioteka zhurnalu "Yi" [in Ukrainian].
- Barthes, R. (1994). *Roland Barthes by Roland Barthes*. University of California Press.
- Bergson, A. (2010). *Tvorcha evoliutsiia*. Vyd-vo Zhupanskoho [in Ukrainian].
- Blansho, M. (2007). *Prostir literatury*. Kalvariia [in Ukrainian].

- Briukhovetskyi, V. (2025). *Viktor Petrov u dvoboi z Leviafanom: Biografichni rozvidky y literaturoznavtsi konstatatsii*. Dukh i litera [in Ukrainian].
- Briukhovetskyi, V. (2013). *Viktor Petrov: Verkhyi doli — verkhyi i doli*. Tempora [in Ukrainian].
- Buzko, O. (2024). Viktor Petrov u Pruto-Dnistrovskii ekspeditsii: arkeologichni ta ideologichni konteksty. *Arkeologhiia i davnia istoriia Ukrainy*, 4 (53), 261–274. <https://doi.org/10.37445/adiu.2024.04.17> [in Ukrainian].
- Campe, R. (2011). Form and Life in the Theory of the Novel. *Constellations*, 18 (1), 53–66.
- Campe, R. (2021). Writing Scenes and the Scene of Writing: A Postscript. *MLN*, 136 (5), 1114–1133. <https://dx.doi.org/10.1353/mln.2021.0082>.
- Campe, R., Klausmeyer, B., & Wankhammer, J. (2021). Writing The Scene of Writing. *MLN*, 136 (5), 971–983. <https://doi.org/10.1353/mln.2021.0075>.
- Domontovych, V. (1947). *Doktor Serafikus*. Vydavnytstvo “Ukrainska trybuna” [in Ukrainian].
- Domontovych, V. (2021). *Doktor Serafikus*. Vydavnychi dim “KOMORA” [in Ukrainian].
- Domontovych, V. (2024). *Doktor Serafikus*. Vivat [in Ukrainian].
- Fuko, M. (2003). *Arkeologhiia znannia*. Vyd-vo Solomii Pavlychko “Osnovy” [in Ukrainian].
- Kristeva, J. (1993). The inexpressible child. In Julia Kristeva, *New Madadies of the Soul* (pp. 103–112). Columbia University Press.
- Korpusova, V. (2002). “Tretie” zhyttia V. P. Petrova: “Vin buv liudynoiu pokylkannia, a ne vyznannia”. *Slovo i chas*, 10, 69–74 [in Ukrainian].
- Latur, Br., Stengers, I., Tszyn, A., & Bubandt, N. (2021). Antropology hovoriat: pro kapitalizm, ekolohiiu, apokalipsys. In Br. Latur et al., *A komus shche podobaiutsia mista? Ekolohiia proty modernizatsii* (pp. 19–53). Ist publishing [in Ukrainian].
- Loboda, A. (1929). Materialy do vyvchennia vyrobnychkykh obiednan (A. Loboda, V. Petrov, Eds). Vol. 1: Dniprovski lotsmany. Drukarnia Vseukrainskoi Akademii Nauk.
- Petrov, V. (ca. 1929-1930). “Doktor Serafikus” [“Doctor Seraphicus”]. *Novel. Mechanic, with author’s corrections*. Petrov Viktor Platonovych papers (Fond 243, No. 95). Central State Archive-Museum of Literature and Art of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
- Petrov, V. (1957). *Korotkyi zvit pro rozkopky u 1956 r. v s. Mykolaivka Cherkaskoi obl. Keramika* [A brief report on the excavations in 1956 in the village of Mykolaivka, Cherkasy region. Ceramics]. *Typescript*. Petrov Viktor Platonovych papers (Fond 16, No. 39). Scientific Archive of Institute of Archaeology of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
- Petrov, V. (2021). *Lysty do Sofii Zerovoi*. Dukh i litera [in Ukrainian].
- Petrov, V. (2013). *Rozvidky* (Vol. 1). Tempora [in Ukrainian].
- Petrov, V. (2013). *Rozvidky* (Vol. 2). Tempora [in Ukrainian].
- Petrov, V. (2013). *Rozvidky* (Vol. 3). Tempora [in Ukrainian].
- Petrov, V. (1959). *Stetsivka* [Stetsivka]. *Typescript*. Petrov Viktor Platonovych papers (Fond 16, No. 54). Scientific Archive of Institute of Archaeology of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv [in Ukrainian].
- Sarraute N. (1963). *The Age of Suspicion. Essays on the Novel*. New York : George Braziller.

Y. Karpets

## VIKTOR PETROV-DOMONTOVYCH’S WRITING SCENES

*This article examines Viktor Petrov’s literary, archaeological, and intimate writings. Researchers usually focus on the philosophical implications of V. Petrov-Domontovych’s novels and their connections to his essays from the second half of the 1940s. However, there have been no attempts to establish material continuity between the literary texts of the 1920s and his later archaeological and personal writings. This study examines the material relationships between various types of Petrov’s writing to explore the complex intertwining of politics and aesthetics in his research and creative practices. Particular attention is paid to the archival version of the novel Doktor Serafikus and to the concept of seraphicity as an emancipatory process that, ultimately, can only be carried forward by a woman. Doktor Serafikus illustrates a self-referential writing scene involving multiple subjects and their transitions, deeply embedded in the power and social dynamics of the late 1920s. V. Petrov’s letters to Sofii Zerova from 1950–1956 are analyzed as a form of continuous everyday writing and a space for the imaginary. The letters generate literary effects through their engagement with the distant lover that is the sublime work of imagination. The letters to Zerova and diaries of archaeological excavations traverse the same space-time, existing alongside one another during the expedition seasons. In archaeology and linguistics, writing is voluntarily absorbed into institutional time, without artifice and in harmony with the monotony of repetitive movements toward tangible soil and ceramic artefacts. The methodological basis of the article is the analytical category of the “written scene” developed by the German literary scholar Rüdiger Campe, Michel Foucault’s ideas on power relations in archives, and theories of writing elaborated by Roland Barthes, Maurice Blanchot, Julia Kristeva, and Nathalie Sarraute.*

**Keywords:** writing scene, archaeology, V. Domontovych, *Doktor Serafikus*, imaginary, power relations, materiality of writing, Other, correspondence.

Подано до редакції / Submitted: 03.11.2025

Схвалено до публікації / Accepted: 11.02.2026

Опубліковано / Published: 09.06.2026

