

В.ДОМОНТОВИЧ : ПОШУК ІДЕНТИЧНОСТІ



Вступ

Як зазначає Соломія Павличко, Домонтович залишається загадкою і сфінксом української літератури. Можливо, ця загадка належить до розряду тих, які продовжують тривання літератури, не даючи останній припинити свого існування (існування як певного процесу розповіді чи розгортання etc.). Нині зацікавленість Домонтовичем в найзагальніших рисах можна вважати вдоволеною. Нове видання “Без ґрунту” серії “Українська модерна література” вільно продається в Києві поруч з книжками, виданими “Критикою”. І хоч для задоволення такої потреби треба принаймні опинитись в Києві – все ж справу зроблено. Петров у ролі белетриста Домонтовича увійшов у літературу (в тіло, в дискурс літератури) під час розгортання влади Рад і скоро тою владою був позбавлений права не так існувати, як бути прочитаним. Тепер ось це право відшкодовується. Офіційно Домонтович став дозволений приблизно в перебудовні й перші постперебудовні роки – навряд чи можна помилитись, сказавши, що в дев’яностих роках відбулося повернення Домонтовича в літературу, точніше – до читача. Відповідно навколо тексту почався нагромаджуватись корпус критичних статей і різного плану теоретичних розвідок. Проте більша їх частина ще під час написання була зумовлена прагненням ознайомити потенційного читача з так само потенційним твором.

Три томи творів письменника, видані в Канаді, могли задовольнити хіба що невеликий загін критиків, що таким чином намагалися скерувати ситуацію в русло прочитання і рецепції, а відтак (хоч за причиново-наслідковими законами все мало відбуватися навпаки) і до нового видання вже “на континенті”. Серед усієї рецензійної і передрецензійної літератури про Домонтовича самотнім чоловіком постає “Дискурс модернізму”, щоправда, письменник згадується там лише побіжно, в дискурсі, так би мовити. Тим не менш у мовленні на дану тему вже нібито почала складатися певна традиція, яка, очевидно, з рекламною метою, провадить нагнітання і розвій таємничості навколо фігури Домонтовича. За справедливими прагненнями та висловлюваннями тих, хто вже сказав своє слово із цього приводу, Домонтович потребує детальної монографії, та навіть більше – авантюрного (не менше!) роману про свою постать. Проте потреба у коротких відомостях про зміст подібного майбутнього твору не залишається вдоволеною до повного завершення, а це значить, що наступний виклад, який із великою натяжкою можна назвати есеєм, і з куди меншою – компілятивним оглядом вже накопиченої тематичної літератури¹, не буде позбавлений актуальності. Його попередньою метою можна вважати не так розкриття таємниць, як подальше ущільнення простору навколо них. Зрештою, до чого це може призвести – при неможливості висловлення як власної (індивідуальної) думки за допомогою мови, так і чужої при цитуванні, а не повному й дослівному приведенні?

1. Домонтович і Петров

Першим постає питання: що і кого досліджувати, коли мова йде про Домонтовича? Чи слід як-небудь відокремлювати Домонтовича від Петрова, котрий був його фізичним утіленням? Відповідь на запитання, чи це є потрібним, ствердна: так, це є потрібним, оскільки таке відокремлення проводив сам Віктор Платонович. “Сьогодні загальновідомо, що Домонтович – псевдонім Віктора Петрова, науковця, що студіював історію літератури, написав дисертацію про Пантелеймона Куліша, а коли студії української

літератури розгромлено, став археологом, ділянка далеко безпечніша. Власне, ті хто знав ці речі, часто переносили на Домонтовича ім'я Петрова Віктор. На це Перов відповідав: Домонтович – не Віктор, він тільки В. Цим він підкреслював і неіснування Домонтовича як особи, і недоречність ототожнення його з Петровим”[9, С.74-75]. Отже, ототожнювати Петрова та Домонтовича ми не можемо, тим більше, попри всю привабливість такої процедури. Доцільнішим було б проведення певної демаркаційної лінії, котра відокремила б одного від іншого (в плані дискурсу, а не анатомії), та це, нажаль, також не видається, абсолютно можливим. Критерій такого поділу буде завжди більш чи менш умовним, оскільки обдві займали однокві території (ареали) – звісно, різноякісно. Не можна сказати, що белетристом був тільки Домонтович, оскільки “Романи Куліша” та “Аліна і Костомаров” були видані під прізвищем Петров. Так само не можна заперечити й того, що особистісні надбання Віктора Петрова виступають постійним тлом для дискурсу Домонтовича. А проте обидва вголос висловлюються про власну ідентичність і обособленість. Домонтович демонструє це в “Болотяній лукрозі” досить ясно: “мій друг Віктор Петров у семінарі проф. Сергія Маслова виголосив доповідь про «форму вірша в українському письменстві кінця 17 ст. » Передхоплюючи концепцію краківського проф. Лося про тонічний характер силабіки, він аналізував вірші Герасима Смотрицького, що був двірським поетом у князя Василя Островського”²[3, С.268]. І коли об'єктом нашої уваги стане не код іронії³, якому притаманна домінуюча роль у формуванні нашої “стандартної” рецепції (з огляду на абсолютну “серйозність” Домонтовича), то голос автора (автора твору, і радше, автора у *творі*) звучить самотійно, відособлююче (я можу бути сам собі товариш, але я не можу бути *іншим*), та навіть більше: будучи креацією Петрова, Домонтович як творець “одного з можливих, але не обов'язково актуальних світів”⁴ виторює й образ свого знайомого вченого, є його, Петрова (“літературного” Петрова), автором. Для того, щоби подальша праця не втратила своєї цілісності, заблукавши між триєдиним Петровим-Домонтовичем-Бером⁵, мов у трьох соснах, зосередимо свою увагу на

Домонтовичеві, оскільки тільки він і є власне літератором. Для Петрова література то є лише хобі [див.8, С.5], що відрізняє його від “автодидактів” Підмогильного і Хвильового, а Домонтович, що фактично прийшов до літератури нізвідки і пішов з неї в нікуди, стоїть з ними в одному ряду, хоч його “нікуди” настільки відрізняється від інших, що і досі є лакуною дослідницького дискурсу. Ми не викриємо її, не віддамо на суд читача, а тільки намагатимемось окреслити межі, за якими – порожнеча невідомості. Та для цього необхідно звернутися до біографії Віктора Петрова, на якому Домонтович “паразитує”.

2. В.Домонтович як Віктор Петров.

Народився Віктор Платонович Петров 10 жовтня 1894р. у Дніпропетровську в родині православного священника. 1913р. закінчив Холмську чоловічу гімназію, 1918р. – Київський університет. 1927р. закінчує аспіратуру в ІНО і захищає наукову роботу “Теорія культурництва в Кулішевому листуванні в 1856-1857р.” [4, С.347-348]. Сам Домонтович так подає інформацію про час свого навчання: “Перед студентами філософічного факультету були лише дві можливості: одна – напруживши всі свої духовні здібності, ціною найбільших зусиль, забезпечити за собою вихід у професуру, і друга – пасивне низобіжне самоусунення в глуху безвість провінційного учителювання. Шлях до професури був чітко накреслений. Він починався з писання медальної праці на тему, запропоновану від факультету. Домагаючися стати професорським стипендіатом, треба було одержати золоту медаль, саме золоту і в жаднім разі не срібну, бо срібна не гарантувала нічого. Борис Якубський, одержавши срібну медаль, не був залишений при Університеті.[...]Мова йде про міру вимог, про ситуацію, що складалась у ті роки для молоді, про фаховий, технічний рівень конкуренції”[3, С.269-271].

Найбільш доступною і докладною є біографічна інформація, що її подає Соломія Павличко у статті “Роман як інтелектуальна провокація”:

Петрова було залишено в Університеті як професорського стипендіата. “Це означало, що він мав готуватися до посади професора російської мови і літератури. Він залишався стипендіатом до реструктуризації університету в Інститут Народної Освіти, яка відбулася 1920 року. Для заробітку викладав у двох київських навчальних закладах: російську мову – в гімназії Ремезова та українську мову й літературу – в учительській семінарії.

В університеті Петров брав участь у фольклористичному семінарі Андрія Лободи. Це до великої міри вплинуло на вибір першої наукової кар’єри в галузі етнографії і привело його в Етнографічну комісію Української Академії наук, якою так само керував академік Лобода. В ній Петров працював чи то від 1918-го, чи то від 1924 року (й першу, й другу дату назвав сам Петров, який в автобіографічних довідках часто подавав про себе різну, подекуди взаємозаперечну інформацію). Через хворобу академіка Лободи, і, звичайно, завдяки своєму адміністративному хистові Петров від 1927 року по суті керував усією роботою Етнографічної комісії, крім того, писав і публікував численні студії з етнографії, за які того ж 1927 року отримав срібну медаль Всесоюзного географічного товариства.

Комісія провадила величезну роботу, випускала два періодичні видання, мала чимало працівників і тисячі кореспондентів по Україні. В кінці двадцятих комісії велено було зосередитися на фольклорі радянських трудящих, будівників Дніпрельстану, наприклад, однак сам Петров працював над значно серйознішими темами: “Українські народні легенди про неплідну матір та ненароджені діти, “Українські народні варіанти легенди про злих жінок”, “Міфологема сонця в українських народних віруваннях” тощо.

Паралельно він займався літературознавством, на початку двадцятих написав ряд українських цікавих досліджень про Григорія Сковороду, дещо пізніше – про Пантелеймона Куліша. 1929 року у Збірнику Академії Наук вийшло його фундаментальне дослідження “Пантелеймон Куліш у п’ятдесяті роки. Життя. Ідеологія. Творчість”. За нього він 1930 року отримав докторат від Академії

наук, яка після ліквідації університетів дістала право надавати наукові ступені. Його опонентами були Перетц та Лобода.

Але найбільше в передвоєнні роки Петров займався археологією. [...] Під редакцією Петрова мав вийти багатотомний “Корпус” пам’яток культури “полів поховань”. Війна не дала завершити проект, однак через двадцять років ці дослідження стануть фундаментом для його праці “Етногенез слов’ян”.

Він писав і з літератури, і з філософії, проте написане часто лягало до шухляди. (В короткій автобіографії, поданій 1945 року до Українського Вільного Університету, Петров зазначив, що є автором “До 200 друкованих праць”.) [8, С.5-7]

Саме на час від закінчення університету до початку етногеноцидної кампанії припадає народження Домонтовича: “Того ж самого 1928 року, коли завершувалася знаменита літературна дискусія, головним героєм якої був Хвильовий, коли “самозліквідувалося” ВАПЛІТЕ, коли в харківській “Книгоспілці” вийшов роман Підмогильного “Місто”, в київському видавництві “Сяйво” з’явився перший роман Віктора Петрова, підписаний псевдонімом В.Домонтович. У наступні два роки Петров опублікував біографічні романи “Аліна і Костомаров”(1929) і “Романи Куліша”(1930), обидва під власним прізвищем. Критика спирийняла твір кисло, хоча не громила. А Петров, не переставши писати художні твори, публікувати їх обачно припинив” [8, С.4].

Та й поза цим, довоєнний період в уявленні самого Петрова був дуже напруженим: “[...] як свідчить його листування із Ієремією Айзенштоком 1928-1935 років, він був із головою занурений у роботу. Занурений аж так, що, хоча з ним “ще ніколи не було випадку, щоб він, пообіцявши статтю й умовившись про неї, спізнювався”, через кілька років розчарує свого знайомого редактора, не подавши обіцяних у 1928 році статей “Шевченко та Гоголь”, “Куліш і Квітка” та “Сковорода як преромантик”. Очевидно, їх так ніколи й не було написано. Він устигає лише з коментарем до “Вія” для розпочатого наприкінці тридцятих чотирнадцятитомного зібання творів Миколи Гоголя.” [6, С.28]

“Навіть написаний 1929 року роман “Доктор Серафікус” не публікувався до 1947⁶. На десять років писменник замовкає, щоб знову нагадати про себе аж в окупованому Харкові й у численних мурівських виданнях”[1, С.14]. Віра Агеева слушно зазначає, що Петров пішов на компроміс із владою, до чого Домонтович ніколи не вдавався, залишаючись вільним від ідеологій СРСРу. На сьогодні так і залишається нерозв’язаним питання, чи був Петров шпигуном радянських спецслужб. Документальних підтверджень цього немає, та немає й матеріалів, котрі б спростували подібні припущення.

У Харкові Петров опиняється 1941 року, де протягом наступних двох років редагує “Український засів”, де видає роман В.Домонтовича “Без ґрунту”⁷; хоч того ж таки 1941 року його було призначено директором Інституту фольклору, і саме він організовував евакуацію Інституту на Схід. “В автобіографії 1956 року Віктор Петров зазначає, що під час війни перебував у партизанському загоні. В “Довідці про Петрова В.П.”, підготовленій 1991 року відповідними службами КДБ УРСР, сказано, що Петров у 1941 році “за власним бажанням” був зарахований до розвідки і «після відповідної підготовки у лютому 1942 року в районі м.Харкова перекинутий через лінію фронту для виконання завдань в тилу німецько-фашистських загарбників»[5, С.26]

В 1943 році Петров у Львові, в 1944-45 – в Берліні. [8, С.8]. Час перебування у таборах ді-пі для Петрова, як і Домонтовича, був часом неймовірної реалізації. Петров разом з Шевельовим і Костецьким⁸ був одним із засновників і найбільш яскравих та авторитетних керманічів МУРу. Соломія Павличко зазначає, що на час перебування в таборах ді-пі близьким друзям Петрова видавалося, що він чогось боявся [8, С.8], але тоді боятися не було якимось особливим привілеєм. Боялися всі, і приватний страх Віктора Петрова (можливо, не в останню чергу пов’язаний з Домонтовичем) був тільки одним з багатьох.

Однак 1949 року він несподівано зникає з Берліну, де починаються поширюватися чутки про його смерть від рук політичних (совітських?) кілерів:

“В еміграції не бракувало різних гіпотез із приводу зникнення Петрова: від версії, що його вбили радянські агенти – до версії, що його вбили бандерівці. Вважаючи його покійним, Шевельов у спогадах назвав Петрова “найбільшою інтелектуальною постаттю серед української еміграції”⁹. Проте 1955 року з виданої у Москві книжки Олександра Монгайта “Археологія в СРСР”, а саме із іменного покажчика археологів, на Заході стало відомо, що Петров перебуває в Радянському Союзі. Новина шокувала його колишніх друзів; еміграційна преса тим часом зреагувала на це відкриття статтями про “юду” і “зрадника”.

А сам Петров 1956 року з’явився в Києві, прибувши нібито з Москви, й почав працювати в Інституті археології. Життя почалося втретє. Домонтович і Бер назавжди зникли, як і пов’язані з цими іменами творчі іпостасі. Петров сконцентрувався на археології.

Очевидно, його становище було двозначним. Він працював в академії, однак його наукові знання були анульовані. 1966 року його нагородили військовим орденом і присудили ступінь доктора філологічних наук за сукупністю праць. Він видав декілька нових досліджень. [...] Праця “Етногенез слов’ян. Джерела, етапи розвитку і проблематика” вийшла 1972 року посмертно: Віктор Петров помер 1969 року і був похований у Києві на військовому кладовищі”[8, С.9].

Саме тому в розвідках, присвячених Домонтовичу, Шерех наділяє “письменника” надто коротким строком для людського життя: “Так, отже, вся літературна діяльність¹⁰ Домонтовича вкладається в три плюс (після довговічної перерви) дев’ять років, разом дванадцять років. А помер він у віці 75 років”[9, С.74].

Як там не було, але (ще одне) народження Домонтовича відбулося ледь не перед смертю Петрова: “Тільки в 60-х роках, коли Олексій Дей збирав матеріали до словника псевдонімів і криптонімів, Віктор Петров визнав своє авторство «Дівчини з ведмедиком»”[6, С.28].

3. Рецепція В.Домонтовича радянською критикою. Тіло

“Критика сприйняла твір кисло”. Що стоїть за цими словами? Слід зауважити, що “Дівчину з ведмедиком” було видано у приватному видавництві – можливо, у справжній країні рад таких видавництв (і авторів, що друкуються у них!) не повинно бути? Подальша історія книгодрукування в Україні виразно демонструє відсутність у народу потреби ло такого роду “приватної” літератури. Але на час виходу роману в світ не тільки це насторожило ревнителів совіцької літератури.

Хоч відгуки спочатку були дійсно “кислі”: твір, що не призначався для пролетарів чи народників(які відчайдушно нищили національне, перетворюючи його на т.зв. шароварщину), твір не міг викликати позитивної реакції у “прогресивній” критиці.

Щоправда, закидів, окрім ідеологічних, не було, позаяк “початківець” був неабияким майстром, можливо, вправнішим за деяких критиків (як це буває і у наші часи): “Рецензенти трьох книжок Домонтовича, виданих у Києві 1928-1930 р., одностайно нападають на ці видання за їхній еротизм, який вони одначе в тій пуританській системі е навжуються назвати цим страшним словом, то заступаючи його “психологізмом”, “психологічним заглибленням”, “порпанням в індивідуальних почуттях” (а як же, колективних! – М.Л.), “інтересом до вузько-інтимного життя, до подробиць особистих взаємин” “інтимним матеріалом”, то відсилаючи читача до паралелі з творами, особливо романами, Винниченка або Анрі де-Реньє [...]”[10, С.106].

Така критика особливо заслуговує на увагу тому, що “Петров ніколи не зображав еротичних сцен і не цікавився життям тіла. Його інтригувало кохання як можливість, як філософська гіпотеза. Крім того, парадоксальне кохання, нездійсненне в силу певних обставин життя. Його цікавило й те, як на почуттях позначався вплив часу й літературної моди”[7, С.225].

Можливо, річ ішла не так про тіло, як “не про те тіло”. “Дівчина з ведмедиком” відкривала дискурс Домонтовича як справді приватний. До того ж, зміщувалися акценти не тільки у підході до людського тіла, а й тіла власне

книги з усім кодексом уявлень про тілесне та цілої реторики, що контролювала усі форми прояву тілесного. Творення нового роману, до якого, за Соломією Павличко, спричинився Петров, було пов'язане з руйнуванням того, що залишалося “позаду”, з уникненням ієрархії і влади, що існувала в українській літературі чи не протягом століть¹¹. І хоч “після «Санаторійної зони»(1924) та «Міста»(1928) писати, як колись, стало ознакою поганого смаку і тону”[8, С.3], та “маса”, що хотіла стати “літературою”, ніколи й не цуралася свого поганого смаку, який, наваки, на довгі роки став примусовим еталоном красного письменства.

“Отож, перший роман В.Домонтовича великої слави йому не приніс. Дехто з критиків відзначав цікаву побудову сюжету “Дівчини з ведмедиком”, вдале розташування персонажів, визнавав за письменником хист психолога. Хтось стверджував, що фабула твору “досить примітивна” й “повторює сюжетну схему не одного любовно-психологічного роману”(Антон Хуторян), – і, мабуть, був таки ближчий до істини, ніж ті, що вважали текст оригінальним. Хіба не можна припустити первинного авторського задуму написати роман цитат? Він уже й починається відвертою цитатою. Важко не помітити в ній пародію на модний тоді “виробничий” роман, один із яких, “Цемент” Федора Гладкова, прямо згадується в тексті. Весь пафос героя революції, будівника нового комуністичного життя Семена Кузьменка розбивається відведеною йому в романі роллю “прохідного” персонажа, потрібного лише на те, щоб познайомити Іполіта Миколайовича Варецького із Зининим батьком. (Критика не проминула і не пробачила “завислу” сюжетну лінію побудови заводу.) Соціальний план – другорядний; інтимне, приватне – ось у якому просторі розгортається колізія–цитата. Модель учитель-учениця – основна в романі “Юлія, або нова Елоїза” Руссо; там вона, в свою чергу, перегукується з любовною історією Абеяра¹². Проте Домонтович дещо ускладнює сюжет. Річ у тім, що учениць – дві. Кожна з них “пропонує” інакшу перспективу”[6, С.28].

Досить важко собі уявити, аби людина, інтелект якої гартувався (і муштрувався) в стінах такого закладу, яким його описано в “Болотяній

Лукрозі”; людина, що виборювала собі місце у науці – і то досить успішно – не усвідомлювала того, що писала. Принаймні, це не можна було б редукувати до “колективного не/підсвідомого” чи класифікувати як кіч чи хворобливу пристрасть до письма. У всякому разі не так.

Тому якщо не можна одразу приступитися до “розгрому” твору (як “некваліфікованого письма”) з позицій форми, то це можна здійснити через область, що і до сьогодні являє собою чи не найплідний ґрунт для домису і вимислу, сама, можливо, будучи лише фантастичним припущенням. Це зміст твору – царина щонайменше залежна від автора у будь-якій з його іпостасей, що їх надавало літературознавство упродовж свого існування.

Країна Рад від самого початку свого існування виробила ідеологічну матрицю, яка, при застосуванні її до будь-якого явища дійсності, витворювала парадигму, класифікацію, що розподіляла усе за двома категоріями радянського/не-радянського. Радянське було правильним і єдиноможливим. Усе інше вважалося помилковим, хибним, і ступінь похибки часто був індексом порушення карного (радянського) законодавства, викликаючи покарання з відповідним індексом. СРСР за час свого існування, хоч так і не перетворилося на універсальну в’язницю, успішно проминуло усі ступені становлення такої в’язниці (Фуко).

І В.Домонтович, безумовно, у таких умовах (і передумовах) не міг бути визнаним як радянський, і бути допущеним до смертоносного радянського лона: “Більшість обмежилася нерізкими зауваженнями, чого не скажеш про статтю Ю.Циганенка “Буржуазні прояви і тенденції в українській пожовтневій літературі”, опубліковану в “Літературнім архіві” 1931 року. Беручи до уваги, крім “Дівчинки з ведмедиком” В.Домонтовича, ще й тексти Михайла Могилянського, Дмитра Борзяка та Гордія Брасюка, критик виводить (“на чисту воду”?) цілу тенденцію не-радянського письма. Але В.Домонтович, на відміну від решти мав перевагу “невстановленої особи”, тож не мусив потім, як, наприклад, Могилянський, публічно каятися”[6, С.28].

Та попри те, що Домонтович був гарантовано захищений (своєю фіктивністю передусім) від усяких переслідувань, Петров був реальною історичною особою, і його майбутнє (майбутнє як можливість) опинилося в становищі, що найураче розкривається терміном *suspense*, який застосовують щодо ситуацій у трилері та творах, віднесених до “мазохізму”¹³. І справді, вся тогочасна українська культура, всі її представники стали (сталися) як учасники історії жахів. Історії терору.

“Почалося цілеспрямоване нищення української інтелігенції. Для Петрова певні загрозливі сигнали пролунали в 1928 році. Це був рік розгорму Академії наук, де він мав достатньо впливову посаду. Розгром почався з того, що офіційно називалося перевиборами Президії. Втратив посаду віце-президента й голови Управи Сергій Єфремов, не було затверджено на Неодмінного секретаря Агатангела Кримського, поза керівництвом опинився Михайло Грушевський. 1928 рік проходив під знаком “викриття” Єфремова, дещо пізніше почалося “викриття” Кримського, в якому, за офіційною інформацією, взяв участь Петров, запланувавши велику статтю, чи навіть брошуру, “Науково-плітична діяльність А.Кримського”, – але, правда, не дописав і не надрукував її.

Участь в кампанії проти Кримського була відходом від принципів, якщо вони існували. Однак усний виступ проти Кримського, очевидно, не переконав владу в лояльності Петрова. 1929 року, згадувала Полонська-Василенко, Петров отримав запрошення на з’їзд філологів до Праги, але Народний комісаріат освіти, якому підлягала академія, не дав дозволу на подорож. Яким було тоді його формальне становище, добре видно з офіційного документа – резюме комісії, котра 1930 року проводила чистку апарату Академії наук: «Зняти з керівника Етнографічної комісії за допущення політичних вивихів та перекручень як у деяких своїх працях, так і деяких матеріалах комісії. Зважаючи на визнання своїх помилок, атакож зважаючи на його громадську активність за останній час, – залишити Петрова В.П. на некерівній посаді наукового співробітника в комісії етнографії». Хмари розвіялися, загроза

залишилася. Очевидно, в цей час почалася співпраця Петрова з режимом”[8, С.7-8].

Справді, Петров ніколи не ішов на конфронтацію з режимом. А Домонтович віднині прагнув уникнути його, знайти інший шлях, окрім як прийняти чи відкинути.

4. В.Домонтович як неокласик? Неокласики і Велика революція



Услід за Шерехом, якому дійсно належить чи не найбільша шана за те, що твори Домонтовича фізично, як друковані на папері тексти, збереглися і знайшли свого сучасного читача, в літературній критиці й дослідницьких студіях повелося називати письменника шостим із неокласиків, новим додатком до уже нібито знайомого. Хоч факти, що нібито підтверджують приналежність Домонтовича до неокласичної парадигми (це описуване в “Болотяній лукрозі” коло друзів та нібито спогади про спільні плани з Филиповичем, котрі торкалися видання прози неокласиків, див. [9])¹⁴, потрактовані Шерехом досить довільно¹⁵, і власне фактами не є, проте його авторитет як “домонтовичезнавця” і на сьогодні є одним із найвищих, що спонукає науковців погоджуватися з його думкою. Окрім того, включення Домонтовича в число неокласиків значно звужує контекст досліджуваного матеріалу, тим більше, що останні вже є коли не дослідженими, то досліджуваними, і видаються більш приступними. Та все ж ми дозволимо собі не погодитись з цією думкою, оскільки для її підтвердження потрібно було б провести однакісний аналіз поезії та прози, що не є можливим¹⁶, принаймні поза межами ідейно-тематичного аналізу – та й він не виявить глибинної текстуальної єдності. Менше з тим, саме в “Болотяній

Лукрозі” Домонтович зазначає, що неокласики не існували як певне літературно-методологічне об’єднання, до того ж беручи до себе в свідки “живого” Клена: “Так, ніколи ніяких «сходин» неокласиків не було. Не було статуту, зборів, засідань, протоколів, президіуму й секретаріату. Не можна було вступити до складу організації, як не можна одчинити одчинені двері: жадного складу не було. Була *дружба*, і поза цим не було нічого іншого”[3, С.299-300].

“Тезу про “неокласичність” прози Віктора Домонтовича [...] можна, здається, підтримати лише в одному аспекті: це справді література, що постає з літератури, тексти, пов’язані з враженням від інших текстів. Але “мистецтво рівноваги” навряд чи суголосне з Домонтовичевою повсюдною іонією й скептицизмом, зі смаком до розгвинчування й вивертання, деконструювання чи не всіх цінностей і реліквій”[1, С.15].

Серед складних стосунків усіх людей з владою у ті часи особливе зацікавлення викликають стосунки типу “митець-влада”, і хоч як не розтікаються терміни в час теперішній, все ж іще можна уявити, що собою являла влада тоді як “влада взагалі”. В той же час поняття “митець” залишається, і ще довго залишатиметься невизначеним; однак ми можемо стверджувати з великою мірою впевненості, що митець – це те, що ми звикли називати людиною, проте з цілим рядом обмежень, заборон, табу, які накладаються на нього наче сітка на здобич суспільством цензури¹⁷. Домонтович ніколи з владою не стикався позаяк фізичною особою не був. Петров доклав зусиль, аби навіть у безтілесному стані Домонтович був позбавлений радянської влади, принаймні, після “розгрому студій літератури” твори Домонтовича за “радянських” умов не друкувались. Реалізація Зерова ж не могла відбутися поза радянськими подіями і позиціями: “Микола Зеров закінчив Університет без медальної праці й при Університеті залишений не був. Зрікшись однієї каторги, він вибрав для себе іншу. Позбавлений можливості осісти в Києві, він опинився в Златополі на посаді вчителя латинської мови в хлоп’ячій гімназії.

Не слід творити жадних ілюзій щодо цих часів перед революцією. Не слід мріяти про золотий вік у минулому, на зміну якому приходить залізний. [...] Опинитись у Златополі – це значило опинитись поза життям, за бортом життя, в цілковитій владі степового безкрайого простору, зазнати поразки, добровільно викреслити себе зі списку живих, без жадної сподіванки на порятунок. [...] Миколі Костевичеві нелегко далися ці кілька років перебування в Златополі. Тут він втратив свої зуби й примушений був лікувати нерви в київських водолікарнях.[...] Що чекало Зерова, викладача латини в гімназії глухого містечка, відкритого для всіх вітрів світу, якщо б не трапилася революція? Усе можна було передбачити наперед до самого кінця: за вислугою п'ятирічок чергові надвишки до платні, орден Анни й Станіслава, чин статського советника і, як найбільше життєве й службове досягнення, як завершення учбової й адміністративної кар'єри – посада інспектора гімназії донебудь в Прилуках, Черкасах або Білій Церкві, в міжчасі співробітництво під псевдонімом у “Раді”, вірші й критичні статті, надруковані іноді в “Літературно-науковому віснику”, нарешті, за вислугою літ, відставка з мундиром і пенсією, – ще раз повторений життєвий шлях Щоголева або Івана Нечуя-Левицького. Шлях компромісу, примирення, покірливого узгіднення з дійсністю. Зігнутись під вагою тягару і спробувати його нести.”[3, С.274-277].

Як Зеров, так і Петров дали себе узурпувати імперії, дали знищити себе і свої тексти, пішли на компроміс, уникнувши інших можливих шляхів (Петров називає божевілля; ця тема знаходить глибше розкриття в новелі “Емальована миска”; шлях, здійснений Хвильовим, теж, певно, був альтернативою, але щоб здійснити таку альтернативу, слід було бути Хвильовим – і аж ніяк не Петровим). Та за такою озакою годилося б об'єднати значно більше людей, ніж шестеро “із грона”.

5. Домонтович як персонаж

“У ту мить, коли тотожні семи, кілька разів поспіль пронизавши пронизавши Ім’я , врешті закріплюються за ним, – у цю мить на світ народжується персонаж. Персонаж, таким чином, є не чим іншим, як продуктом комбінаторики; при цьому комбінація, що виникає, характеризується як відносною сталістю (оскільки вона утворена повторюваними семами), так і відносною складністю (оскільки ці семи частково узгоджуються, а частково протирічать одні одним). Саме ця складність і призводить до виникнення «особистості» персонажа, що має ту саму комбінаторну природу, як і смак якої-небудь страви чи букету вина. Ім’я, власна назва – це певного кшталту поле, де відбувається намагнічення сем; віртуально таке ім’я є співвіднесенним з певним визначеним тілом, тим самим залучаючи дану конфігурацію сем до еволюційного (біографічного) руху часу”[2, С.82]. Домонтович – це персонаж, через якого прозирає Автор, для якого це єдина можливість виявити себе, оскільки образ лежить поза тими категоріями, які притаманні живому; вічне означає не людське, відсутність смерті передбачає і відсутність життя. Ми прилучаємося до Автора через його втілення в персонажах, зокрема таких, як Домонтович.

Можна припустити, що Петрову не вистачило тільки наукового стилю, його потенційних можливостей на той час, аби висловитися в повній мірі; або ж, навпаки, белетристика не йде, а походить від науки – студіювання літератури перетворилося на літературні студії. Дослідники відзначають, що Петров у своїх наукових працях (як і біографічних романах) не менш автобіографічний, ніж Домонтович, твори котрого відображають хронотоп ученого (Петрова?). Користуючись його словами щодо Зерова “це було тільки перенесення на іншого самовизнання”[3, С.277].

6. Домонтович як модерний роман

“Початок ХХ століття позначений відчуттям кризи прозового жанру. Навіть далека від літератури газета «Діло» писала в 1901 р. про те, що українська проза тематично бідна, що пристрасті в ній калікуваті, «слабосильні», мова засмічена полонізмами, що в усіх відношеннях вона програє зарубіжній белетристиці. Автор закликав прозаїків писати історичні романи, щоб принаймні ними повернути до української прози інтерес читачів.

Жанрове розширення прози було одним із можливих шляхів її реанімації, однак воно не могло суттєво її оновити. Зміна теми (не село, а місто, не народ, а інтелігенція тощо) так само не обов’язково привдила до глибинної модернізації. Деякі письменники вважали, що істинна модернізація може відбуватися тільки у сфері стилю”[7, С.116].

Читати Домонтовича відверто важко. Здається, ці тексти не пристосовані до мовлення: “Перенасичуючи свої романи парадоксами й карколомними інтелектуальними провокаціями, Домонтович не дбає про форму, про закони жанру, про красу стилю, про мелодійність речення, про те, що коли слово закінчується на приголосну, то наступне бажано почати з голосної, про те, що в текстах забагато русизмів[...]”[8, С.16]. Варто згадати, що на часі, того ж таки 1928 року, було оновлення правопису. Останній до цього правописний кодекс було видано 1919 року¹⁸, і сама правописна ситуація була абсолютно невизначеною. Петров як філолог за освітою не міг лишитися осторонь подібної проблеми, чим, очевидно й мотивується така жахлива для читача відповідність тогочасному кодексу. Проте прозові жанри дозволяють більшу мовленнєву свободу, ніж поетичні, хоч на позір таке судження видається хибним. Однак сьогочасна наука відкидає твердження про те, “що всі ми говоримо прозою”¹⁹. Мова прозового твору, нарративний дискурс є найскладніше мистецьки організованим матеріалом, а проте при великому об’ємі таких форм, як роман, фонетична організація не відіграє такої важливої ролі, як на обмеженому просторі поетичного твору.

Романи ж Домонтовича, безумовно, є літературою ідей.

Коли спробувати ввести Домонтовича у контекст літератури, що формувала своє знедолене хворобливе тіло у Західній Європі – що ми добачимо бодай на перший позір? Тим більше, що цьому сприяє і часова співмірність: “[...] модернізм на Заході формувався як мистецтво рзчарування й песимізму, осмислення кризи, зламу всіх основ життя й передовсім гуманістичних цінностей, на яких будувалася поренесансна європейська цивілізація. Мало яка країна на початку 20-х могла зрівнятися з радянською Україною за масштабом антигуманності, а відповідно за можливими масштабами розчарування в ідеалах прогресу, гуманізму, розуму. Грунт для песимізму, алієнації, розпаду особистості був колосальний, хоча песимізм як філософія швидко опинився під політичною забороною. [...] Модерний дискурс уже у 20-х узагалі не міг функціонувати й розвиватися в критиці. Однак на маргінесі “нової” радянської прози народилася справді нова проза, інтелектуальний дискурс якої виявився цілком модерним, співзвучним з філософськими та інтелектуальними шуканнями європейської модерної літератури”[7, С.173].

Важко заперечувати приналежність романів Домонтовича до корпусу модерної літератури, однак Петров, приміром, як дослідник літератури, так би й зробив. За модернізмом в Україні була вже закріплена стала негативна реакція. Модернізм не витримав впробування Вороним та “Українською хатою”. Примарне в силу визнання ворогами один одного протистояння “модернізму” і народництва хіба що збагатило останнє новими формами і тематикою, не спричинившись, одначе, до модернізації народницького базису в сенсі остаточного поривання з ним. Як наслідок – “модернізм” перетворився на “сентиментальну кашу”. Читачам з великим інтелектуальним багажем і високими естетичними запитами важко було прийняти подібну літературу як нову, а можливо, й панівну. З таких позицій легко може видатися, що у вузькому колі інтелектуального маргінесу літератури всі писали один для одного. Однак це насправді не так, оскільки нині стає помітним прямування авторів у різних напрямках, хоч посттотальне й простколоніальне життя і

призводить до того, що всі вони, в принципі, читаються одними й тими самими людьми.

Назвати ж Домонтовича письменником постмодерним дуже хочеться, але не дозволяє совість. З огляду на часте й недоречне вживання терміну, а також його “порожню” смислову навантаженість, він останнім часом передворився на якусь банальність, або на образу, або на незрозумілий комплімент, що більше нагадує образу —у всякому разі, кожен, хто говорить це загадкове слово постмодерн, ризикує втратити голову в уїх її можливих значеннях, а можливо знаходиться вже у стані пост-втрати.

Тим більше що Домонтович завжди є модерний: його цілком можна назвати письменником початку ХХ століття, причому як письменник він зреалізував себе вповні в середині століття, а читаємо ми його тільки зараз, принагідно дякуючи усім, хто до цього спричинився – від батьків автора до батьків можливого (але не обов’язково актуального) чительника.

Твори Домонтовича увійшли до парадигми, яка “включала антинеонародництво (тобто не приймала літературного утилітаризму на соцреалістичний зразок), формалізм, скептицизм, песимізм, європеїзм, інтелектуалізм, зосередженість на екзистенціальній проблематиці (на противагу традиційному психологізмові), урбанізм, відкритість до сексуальності, відкритість до фемінізму.”[7, С.230].

І разом із тим Домонтович наче провадив завоювання наймаргінальнішої з літератур. Така ситуація перебування поза центром, здається, цілком приваблювала його. Важко сказати, яка потреба рухала Перовим при написанні домонтовичевих романів, однак можна передбачити, що потреба у читанні приведе нас до цієї самотньої постаті, що на сьогодні вже є багато разів названою, але вона, ця постать, досі не відбулася. І нехай вона не відбудеться ніколи. Бо тоді читач, що проходить довгим шляхом нескінченного виговорювання літератури, буде позбавлений такого прихистку, як Домонтович. Він ніколи не зайде до цього дому, що будувався наче проти усіх

правил, водночас стверджуючи своє. Яке воно – нехай залишаться ще однією нерозгаданою загадкою.

Черговою загадкою сфінкса.

Література

1. Агєєва В. Путівник для інтелектуального бродяжництва// Критика. – 2000. – №3. – С.14-17.
2. Барт Р. S/Z. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 232с.
3. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком: Роман. Болотяна лукроза: Оповідання та нариси. – К.: Критика, 2000. – 415с.
4. Загоруйко Ю. Віктор Петров (Домонтович) (1894-1969)// Історія української літератури ХХ ст. – К.,1998. – Кн.1. – С.347-351.
5. Загоруйко Ю. Митець незвичайної долі// СіЧ. – 1992. – №7. – С.25-33.
6. Матвієнко С. Людина кількох епох// Критика. – 2000. – №6. – С.28-30.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – 2-ге вид., перероб і доп. – К.:Либідь, 1999. – 447с.
8. Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація// Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту: Романи. – К.: Критика, 1999. – С.3-16.
9. Шевельов Ю. Шостий у гроні. В.Домонтович в історії української прози// Українське слово: Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.:В.3 кн. – Кн.2. – К.: Рось, 1994. – С.72-79.
- 10.Шерех Ю. Шостий у гроні. В.Домогтович в історії української прози// Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеологія: у 3-х т. – Харків.: Фоліо, 1998. – Т.3. – С.98-135.

- ¹ На жаль, це майже все не ВАКівські видання, тому (на щастя) при попередньому узгодженні чи без нього подібні думки можна вважати за власні.
- ² Світлана Матвієнко, звертаючись до цього ж фрагменту, говорить про «дистанціювання».
- ³ Див. S/Z, С.61 (XXI)
- ⁴ Див. Степанов Ю.С. В мире семиотики// Семиотика/ Под ред. Ю.С. Степанова. – М.: Радуга, 1983. – С.22.
- ⁵ Про реляції між «відтинками» Петрова див. Павличко С. На зворотньому боці фвгентичності (культурфілософія Петрова-Домонтовича-Бера)//Сучасність.-1993.-№5.-с.111-125.
- Світлана Матвієнко подає навіть більшу кількість псевдонімів, що ними послуговувався Петров : Матвієнко С. Людина кількох епох// Критика. – 2000. – №6. – С.28-30.
- ⁶ І саме написання роману саме 1929 року залишається припущенням. Коли вже мова іде навіть про «першу редакцію», ми не можемо достеменно знати, чи це був цілісний твір чи робочі чернетки (За Шерехом - картки)? «Доктор Серафікус» друкувався у «Рідному слові» 1946 року. Редагував твір нібито Костецький (див Соломія вступ с.13, 16)
- ⁷ На окупованих територіях Перов також «співпрацював» з існуючою владою, залишаючись своєрідним «бунтівником ізсередини».
- ⁸ Всі троє – під різними псевдонімами.
- ⁹ Так, І.Багрянний, вважаючи Петрова мертвим, неодноразово згадував його у своїх статтях в числі жертв комуністичного терору.
- ¹⁰ В даному разі прирівнювана до «життя».
- ¹¹ Варто згадати Драгоманова з його концепцією української художньої літератури.
- ¹² Ця модель успішно ралізувала себе на усьому протязі «тривання» літератури, Домонтовичем не завершуючись. (Прикладом може послужити «Урок» Ежена Йонеско)
- ¹³ Див. також Матвієнко С. Феномен «українського мазохізму» у романі В.Домонтовича «Доктор Серафікус»// Література плюс. – 1999. – №11-12(червень). – С.5.
- ¹⁴ У тритомнику Шереха не одна робота присвячена Петрову і Домонтовичу. Окрім згадуваної, пртиаймні такі роботи містять розгорнуті судження з приводу: Віктор Петров, як я його бачив(Т.3. – С.88-97), Не для дітей (Т.1. – С.306-320). Також Петров згадується – з різною мірою побіжності – ще приблизно у двох десятках статей.
- ¹⁵ Фактично, трактування базується тільки на словосполученні «наше коло», ужитому в творі стосовно т.зв. шестірного грона.
- ¹⁶ Див. Лотман Ю. О поэтах и поэзии. – СПб, 1996.
- ¹⁷ У всякому разі кожне суспільство – цензор, і чим більше воно декларує свобод, тим жорстокіший цензор.
- ¹⁸ Див.Український правопис. – К.: Наук. думка, 2000. – с.4.
- ¹⁹ Див. Лотман Ю. О поэтах и поэзии. – СПб, 1996.