

Тетяна Григоренко (Демчик)

## ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У ТВОРЧОСТІ В. ДОМОНТОВИЧА (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ «БЕЗ ҐРУНТУ»)

*...Наша автохтонність на нашій землі не була плодом і наслідком лише самої біологічної зміни й біологічного відтворення поколінь, що в русі часу, протягом тисячоліть, послідовно заступали одне одного, – процес незмінний і однозначний, тоді справді ми були б антропологічно тотожні трипільцям, – а вислідом суворих випробувань історії. В грозах і бурях знищень, в бурхливих змінах і зламах творився український народ, що став таким, яким ми його знаємо нині.*

В. Петров

Проблема культурної кризи назріла досить давно. Вона стала об'єктом активного філософського осмислення наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. (Ф. Ніцше, О. Шпенглер, М. Бердяєв та ін.), зважаючи на розрив між рівнем технічного прогресу та рівнем духовного розвитку людства. У національних культурах Європи постає потреба переоцінки системи цінностей, а відтак формування ідентичності нового типу.

Одним зі складників модерної української свідомості, як зазначає Т. Гундорова, була критика культури [12, с. 90]. В українській літературі вже у творчості ранніх модерністів («молодомузівців», «хатянів») питання ідентичності було порушене на тлі

прискіпливого перегляду ідеології «народництва», українофільства [12]. (Під «народництвом» такого ґтибу, як слушно зауважує В. Моренець, слід розуміти «частковий випадок позитивізму», «реанімований позитивною філософією дух просвітництва», що «під інтелектуальним пресом доби “шаблону і звичайності”, серійного виробництва і “субкультури мас” саме й набув того неприйняттого, утилітарного вигляду, що проти нього повсталала естетична свідомість модернізму» [22, с. 50–51]). Цей потужний зсув у суспільній свідомості та відповідний громадсько-мистецький рух В. Петров означив як «антинародництво». У статті під такою ж назвою він пише, що на зміну «народництву», яке репрезентувало переднаціональний етап, у 20-х роках приходить антинародництво як етап становлення українського народу як нації [27, с. 962]. У 30-х роках цей процес був штучно перерваний радянською владою. І лише серед емігрантів у міжвоєнний час було актуалізовано питання ідентичності, коли частина інтелектуалів – задля консолідації діаспори не так як політичного, а радше як етнокультурного феномену – перейнялася активними пошуками нових форм та шляхів культуротворення (згадати хоча б історіософію Є. Маланюка) за межами окупованої більшовиками батьківщини. По завершенні Другої світової війни протиріччя між прихильниками активної політичної боротьби та прибічниками творення єдиного комунікаційного поля української культури загострилися, що спричинило кризу ідентичності у середовищі діаспори [16, с. 87].

Мистецький Український Рух (МУР) став «першим публічним форумом», де було відтворено суспільний дискурс. Зокрема, митці розгорнули дискусію про подальший шлях розвитку української культури і, відповідно – місце і роль літератури.

Один із засновників МУРу – В. Петров (В. Домонтович) – був серед тих, хто сформував цілісну культурософську концепцію доби [10, с. 27]. І хоча його праць, присвячених власне культурній ідентичності, та й загалом оцінці стану культури, немає, проте ці два аспекти визначальні у його творчості. Це стосується як історіософських творів інтелектуала (в центрі розгляду яких концепти

епохи та кризи), так і художніх. Адже, як стверджує С. Бойчук, «тема культурної ідентичності належить до тем, які визначають собою формування інтелектуального простору епохи. Саме вони безпосередньо пов'язані з найважливішими подіями та формують культурний ландшафт суспільства» [4, с. 1].

Симптоматично, що культурософська концепція В. Петрова цілком вписується у європейський філософський дискурс. Приблизно у цей же час екзистенціалісти К. Ясперс, Ж.-П. Сартр і А. Камю переймаються пошуками шляхів виходу з кризи всього людства.

Філософські праці й прозові твори митця становлять цілісний текст, взаємодоповнюючи одне одного: у перших він порушує проблеми; у других – художньо опрацьовує їх, спонукаючи читачів замислитися. Як зазначає Соломія Павличко: «Література давала свободу самовияву, немислиму в науці» [26, с. 12]. Сам же В. Петров в «Історіософічних етюдах» загалом писав про мистецтво ХХ століття (маючи на увазі й літературу), що воно «ствердило себе як мистецтво перебудови світу...» [28].

Творчість письменника, починаючи з 1990-х років, неодноразово приваблювала науковців, які вивчали різноманітні аспекти його світогляду і письма. Особливу увагу було приділено також історіософії В. Петрова (І. Фізер [37], С. Павличко [25], В. Агеєва [2], С. Бондар [6], Н. Мішеніна [21] та ін.). Вчені Ю. Шевельов (Шерех), М. Тарнавський, Б. Бойчук, Г. Грабович, Н. Кривда, В. Агеєва [3] та ін. вказували на проблему кризи культури та культурної ідентичності, розглядаючи її в межах дискурсу української діаспори, однак спеціального дослідження, що уповні висвітлювало б це питання саме на тлі доробку прозаїка, досі немає.

Мета нашого дослідження – вивчити особливості культурософії В. Петрова (В. Домонтовича), розглянути різні моделі культурної ідентичності, репрезентовані й художньо опрацьовані в його творчості, та проаналізувати спробу побудувати нову модель. Об'єкт – культурологічна концепція інтелектуала, особливості її художнього опрацювання. Предмет вивчення – текст роману «Без ґрунту». Під час дослідження застосовано методи дискурс-аналізу й інтент-аналізу.

Слід зазначити, що на формування світогляду Віктора Петрова значною мірою вплинули праці Ф. Ніцше, О. Шпенглера, А. Тойнбі, М. Бердяєва, М. Реріха, М. Унамуно, Х. Ортеги-і-Гассета та ін., а також представників соціальної філософії й аналітичної психології. Особливо варто вказати на зближення позицій українського інтелектуала з поглядами іспанського мислителя, який «шукає причини зовнішньої кризи у внутрішньому світі людини» [36, с. 196], стає, так би мовити, діагностом духовної атмосфери, що склалася у Європі у ХХ ст. Хоча В. Петров і не задоволений викладом культурософської концепції в авторстві Ортеги-і-Гассета. Зокрема, 1948 р. у мурівському журналі «Орлик» з'являється його рецензія (під псевдонімом Борис Веріго) на німецьке видання «Повстання мас», у якій Віктор Платонович пише: «Оперуючи цілостями, творячи синтетичні форми (іспанський. – *Т. Г. (Д.)*), філософ надає зв'язкам партикулярного сенсу» [8, с. 34]. Того ж року в Німеччині виходить друком роман «Без ґрунту» (під іншим прибраним ім'ям В. Домонтович), у якому прозаїк-інтелектуал здійснює синтез культурософських концепцій кінця ХІХ – початку ХХ ст. Твір покликаний сприяти пробудженню самосвідомості співвітчизників, їхній культурній ідентифікації. Адже процес інтерпретації тексту реципієнтом охоплює «складні механізми формування ідентичності, виявлення свого в Іншому й Іншого та інакшого в собі» [11, с. 33]. Цей «Інший потрібен їй (людині, читачеві. – *Т. Г. (Д.)*) для власного самотворення й самоусвідомлення» [11, с. 34].

Аналіз роману допоможе виявити особливості світобачення письменника-інтелектуала, інтенції його тексту. Сам Петров був переконаний, що для того, аби «з'ясувати настанови автора, треба з'ясувати настанови цілого твору» (цит. за: [7, с. 76]). Однак перш ніж це робити, окреслимо культурософську концепцію за теоретичними працями вченого.

Щодо осмислення культури в історіософічному доробку В. Петрова, то необхідно відмітити глибину рефлексії мислителя над цим феноменом. Упродовж 1946–1949 рр. він пише низку мистецтвознавчих та історіософських праць: «Засади естетики»,

«Екскурси в мистецтво», «Наш час, як він є», «Естетична доктрина Шевченка», «Історіософічні етюди», «Сучасний образ світу. Криза класичної фізики» та ін., – які свідчать про витворення певної філософської системи, оригінальної концепції культурного процесу. Центральною проблемою є поняття «кризи», що охоплює кризу мистецтва, культури, ідеології епохи. Поняття культури визначальне. Характеризуючи цей феномен, В. Петров уживає термін «цілісність». Людство не тільки створює культуру, а й сприймає світ крізь її призму. Культура є носієм суспільного досвіду і включає в себе не лише матеріальне, а й духовне виробництво, мистецтво, мораль, етику, систему цінностей, традицій, вірувань, та й загалом спосіб буття [33, с. 68].

С. Руденко стверджує, що, за концепцією Віктора Платоновича, криза ідеології невіддільна від кризи культури. Дослідник указує на розуміння істини як системоутворювальний момент ідеології епохи і, відповідно, актуалізації історичної та культурної епохи в культурософії Петрова. І зауважує: мислителя цікавлять дві царини культурного буття – «мистецтво та мораль як основні форми духовної культури та науково-технічний прогрес з його досягненнями як форми матеріальної культури» [33, с. 68]. Досягнення науки і техніки значно випередили духовний, моральний розвиток людства, що спричинило кризу. Людина з мети перетворилася на засіб, гвинтик у соціальному механізмі. Одночасне ж існування кількох ідеологій (загалом же ідеології науково-технічного прогресу, притаманної Новому часу, й ідеї морального вдосконалення, визначальної за Середньовіччя) призвело до кризи. Наступна епоха, Нове Середньовіччя, має змінити цінності й гармонійно поєднати ці ідеології, зняти між ними суперечності. У статті «Християнство і сучасність» Віктор Платонович указує на шлях виходу з кризи – шлях віри в Людину, таким чином постулюючи синтез філософії персоналізму й індивідуалізму.

Деактуалізація науково-технічного прогресу й актуалізація духовного зростання людства вимагає переорієнтації з перетворення світу на зміну свідомості кожної людини [33, с. 68]. У статті «Наш час, як він є» Петров цитує Нормана Казнса: «Людина уже

стала світовим вояком; тепер вона повинна зробити дальший крок – розвинути світову свідомість. Це жоден ідеалізм, але настирлива необхідність. Це безпосередньо пов'язане для людини з можливістю подальшого існування» [9, с. 38]. Керуючись цією необхідністю, інтелектуал створює роман «Без ґрунту» – твір, що покликаний сприяти формуванню нових світоглядних установок особистості реципієнта. Як зазначає С. Руденко, «культура в найширшому сенсі, історія постають як основні компоненти світогляду», культура є способом творення світу людини. «Культурна епоха є моментом безпосередньої включеності в історичне буття, вона є екзистенційним переживанням сутності ідеології епохи, отож філософія культури – філософія екзистенційна» [33, с. 71].

С. Калтишев стверджує, що ще Ніцше «зафіксував тенденцію до омасовлення суспільства й розумів масу як недиференційовану й нездатну до (метафізичної. – Т. Г. (Д.)) творчості безліч людей... констатував, що маси відіграють визначальну роль у формуванні культури, пригнічуючи прояви індивідуальності» [15, с. 11]. Ідеться про появу масової культури та нового розуміння призначення мистецтва (зміщення акценту з художніх переваг витворів мистецтва на споживчий попит, поширення хибного уявлення про естетичну насолоду як елементарні емоційні переживання реципієнтів тощо). Х. Ортега-і-Гассет розвиває ідеї Ф. Ніцше, стверджуючи, що лише «високе», елітарне мистецтво здатне вивести культуру з кризи, проте для цього воно передусім має звільнитися від усього особистісного (тобто пройти процес деґуманізації), позбутися реалістичних форм, натомість уподібнитися до гри й тяжіти до іронії.

Іспанський філософ стає апологетом нового, елітарного мистецтва, яке «звернене до особливо обдарованої меншості», «допомагає “кращим” побачити себе й подібних собі серед одноманітної юрби, осягнути свою місію небагатьох, які повинні протистояти більшості» [23, с. 240–241]. Ідеться про духовну еліту, якій властивий аристократизм духу. Її призначення – у створенні нових цінностей і спрямуванні маси до виходу з культурної кризи. Ортега-і-Гассет зазначає: «Сказав-бо євангеліст: “Не будьте,

як кінь, як той мул, нерозумні». Маса пручаються й не розуміють» [23, с. 241].

У романі «Без ґрунту» В. Домонтовича (стосовно дискусій першої чверті ХХ ст. щодо пропозицій створення житлових комун) знаходимо: «...на початку 30 років довкола цих проєктів палали бурхливі пристрасті, і треба було багато міркувати, довго зважувати в тривозі й непевності, комара цідити, *верблюдові* (напівжирний курсив наш. – Т. Г. (Д.)) дати можливість пройти, не зачепившись крізь голчине вушко перед тим, як наважитись висловитись *за* або *проти*» [13, с. 193]. Згадка про в'ючну тварину є алюзією до Євангелія від Матвія (у главі 19 вірші 24 метафорично пропаговано моральне вдосконалення на противагу матеріальному збагаченню), а також до філософського трактату Ф. Ніцше «Так казав Заратуштра», зокрема до притчі про три перетворення: як дух став верблюдом, верблюд – левом, а лев – дитиною. Ідеться загалом про духовний розвиток особистості, і відповідно людства, та зокрема – про потребу свідомої самоідентифікації особистості на відміну від непрямого самоусвідомлення шляхом ідеалізації, імітації, уподібнення, бо (як пише Петров у статті «Народна духова культура») «всяка імітація... є разом з тим отождоженням» [30, с. 839].

Іспанський філософ Х. Ортега-і-Гассет розвиває ідею самоідентифікації й вольової творчості і застосовує її вже до націй, стверджуючи, що «нова держава може постати лише тоді, коли певний народ відкине традиційну структуру однієї форми співжиття і видумає другу, доти незнану форму. Тому це – справжня творчість. Держава на початках завжди є плодом вільної уяви. Уява – це визвольна сила, що дана людині. Народ спроможний створити державу лише в міру своєї власної уяви» [23, с. 114].

У Ніцше дитина – це символ початку творчості, бо, граючись, створює нові цінності. Вона – символ мудрості. Зі згаданою стадією мудрості Петров-Домонтович асоціює себе, вкладаючи у вуста одного з персонажів (Арсена Петровича Витвицького) слова: «Тільки роки дають свідомість перспективи. Це як сходити на вгору, зійдеш, і все лежить у тебе під ногами» [13, с. 356],

а в іншому місці вживаючи слово «сутінки»<sup>1</sup>, що є алюзією до відомого афоризму Г. В. Ф. Гегеля «Сова Міневри<sup>2</sup> вилітає в сутінки», тобто мудрим стаєш на схилі літ. Однак це слово водночас є алюзією до філософської праці О. Шпенглера «Присмерк Європи», у якій німецький філософ і культуролог світову історію розглядає не лінійно, а як зміну певних культур. Причому кожна нова культура з'являється із зародженням нового світогляду. Подібний підхід застосовує Віктор Петров-Бер у своїх працях «Історіософічні етюди» і «Наш час, як він є». Роман же «Без ґрунту» є логічним їх продовженням і узагальненням.

Образ наратора, який водночас є і головним героєм, – це образ мандрівного філософа, який «з блукань в ідеологіях і тисячоліттях зробив собі професію» [13, с. 259], тобто аналітика різних світоглядів та ідеологій. У центрі аналізу – проблема культурної ідентичності, яку Домонтович розглядає з урахуванням процесу становлення і розвитку української національної ідеї. Ортега-і-Гассет у праці «Бунт мас» стверджує, що саме ХІХ ст. (ліберальна демократія, партикуляризм тощо) створило людину мас, а для того, щоб визначитися з майбутнім, необхідно проаналізувати й зробити висновки з минулого [23, с. 272].

Петров (під псевдонімом Віктор Бер) розвиває цю думку: «Можливо, що особиста трагедія кожного з нас, трагедія нашої особистої долі, вся наша національна трагедія, трагічність долі всього теперішнього людства полягає в тому, що ми, як і наша нація, і все людство в цілому, продовжуємо жити уявленнями й поглядами попередньої епохи. Тоді як дійсність не має вже нічого

<sup>1</sup> Слід зазначити, що цей символ був широко вживаний у світовій художній і філософській літературі кінця ХІХ – початку ХХ ст. (1887 р. – збірник нарисів А. Чехова «У сутінках»; 1888 р. – збірник коротких есе «Сутінки ідолів» Ф. Ніцше; 1918 р. – філософська праця «Присмерк Європи» О. Шпенглера тощо). Активно послуговувався ним і Ортега-і-Гассет. В. Петров в «Історіософічних етюдах» теж продовжує тенденцію, застосовуючи цю метафору: «Ми – актори й глядачі водночас – озирасямося в присмерках сутінків» (див.: [28, с. 180]).

<sup>2</sup> У «Бунті мас» Ортега-і-Гассет теж використовує цей символ мудрості, прозріння, бачення: «Тому античні народи й уявляли собі Міневу совою» (див. розділ «Навала мас»).

спільного з цими поглядами і уявленнями. Ми плекали й плекаємо в собі свідомість історії, коли історії немає. Події перестали бути наслідком історії. Її доводиться починати спочатку, з себе» [9, с. 34].

Д. Донцов у передмові до твору «Націоналізм» (1926) писав: «Наш час є часом сумерку божків, до яких молився ХІХ вік». У романі Домонтович зосереджується на критичному перегляді позитивістського світогляду (що зародився в рамках Кирило-Мефодіївського товариства, поширився на території країни (практика «ходіння в народ»), а згодом був частково розвинений С. Єфремовим); аналізі згубної ідеології більшовизму тощо. Також висвітлює особливості українського менталітету, ментальний код якого заклала тодішня духовна еліта. Адже менталітет визначає особливості психологічного складу національної спільноти та специфіку її мовних матриць і поведінкових зразків як усєї соціальної єдності, так і окремої людини [10, с. 25].

Побіжна сюжетна лінія роману «Без ґрунту», пов'язана з директором Арсеном Петровичем Витвицьким – як із його особистою долею, так і із зустріччю в нього вдома, – якраз і оприявнює анатомічний зріз світоглядів та явище поліідентичності, сформовані під впливом позитивістської філософії в українському суспільстві другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Інша сюжетна лінія – наради в готельному номері – відтворює ідеологічну «дискусію» 20-х років ХХ ст. навколо питання подальшої долі України (про що детальніше згодом).

Ортега-і-Гассет у «Бунті мас» веде мову про появу «псевдоінтелектуалів», омасовлення інтелігенції. Уже в романі «Доктор Серафікус» текстуальний автор виявляє ставлення до відомого українського громадського й культурного діяча ХІХ ст. М. Драгоманова. Згадуючи про нього, використовує стереотипний епітет, але надає іронічного відтінку, взявши в лапки (Вер «на стінці повісила довгобородого “інтелектуального” Драгоманова в застебнутому сурдуді, з його виглядом протестантського пастора» [14, с. 71]).

Дослідниця Т. Потапчук зазначає: «Зовнішнім проявом ідентичності є спосіб її маркування, тобто спосіб, який визначає наявність деяких спільних для етносу знаків та символів.

...Найбільш значущими смислами ідентифікації є мова, релігія, спосіб мислення, спосіб харчування, стиль одягу» [32]. Ось як охарактеризовано культурну ідентичність Сергія Єфремова<sup>3</sup>, якого зображено в романі «Без ґрунту» неназваним критиком, що зіпсував життя Витвицькому як поету: «Наївний реалізм і побутовництво керували критиком протягом цілого його життя. Перед революцією й після революції, коли він почав відігравати роллю представника нації і взяв на себе відповідальність за долю багатьох інших...». Оскільки, як влучно підмітила В. Агеєва [1, с. 117], літературній критиці другої половини ХІХ ст. здебільш властивою була соціологічна спрямованість, то, відповідно, оцінку творчості модерністів цей другорядний персонаж починав «з гріхів проти мови, з злочинів проти духа народної мови і на цьому ґрунтувався. До цього він прилучав також обвинувачення в моральному розкладництві, в ідейній безпринципності, в замаху і злочинах проти слова й духа, проти сумління українського народу» [13, с. 325]. Тобто чітко простежується вплив позитивізму, зокрема однобічний і неосмислений розвиток ідей П. Куліша С. Єфремовим: «Критик захищав внутрішню самозамкненість покликання, автаркію письменства, хуторянський ізоляціонізм, село в його відрубній самодостатності. Бачив призначення інтелігенції в освітній діяльності на користь народу» [13, с. 326]; та особливо Т. Шевченка: «виявляв нехіть до письменства, що зображує не своє, а чуже, і з різким гнівом напав на поета, що, за його висловом в тій же статті, “шукає тематику поза своїм народом, в чужій давноминулій дійсності, переспівує чужі зразки, колише чужі діти!”» [13, с. 326]. Підтвердженням цього є повний набір символів-маркерів, що унаочнюють культурну ідентичність критика: «...висока смушкова шапка, піджак, одягнений поверх вишиваної сорочки, вишневий садок біля хати... джмелина тиша» [13, с. 326–327]. Його ж стаття мала епіграф, узятий із поезій Тараса Григоровича: «І на сторожі коло них поставлю слово!». Він «уважав себе за вратаря,

<sup>3</sup> Єфремова ідентифікувала Соломія Павличко (див.: [26, с. 15]).

поставленого на варту при вході до храму народу й його мови», народ «розглядав як мовну єдність», «ототожнював народ і мову...». Далі текстуальний автор-наратор резюмує, вказуючи на хибність такого підходу та наслідки його застосування: «Це призводило до аматорства в галузі мовознавчих студій, а суспільну акцію позбавляло її основного мірила – свідомости масштабів...» [13, с. 325].

Наведений фрагмент, як слушно зазначає Т. Гундорова, є іронічним висвітленням такої ознаки «народницької» ідентифікації, як «культурний маскарад» [12, с. 82], тобто перевдягання у селянський одяг. (Причому ще в 70-х роках XIX ст. сам П. Куліш дійшов висновку, що така «простонародність» звужувала можливість як індивідуальної, так і національної самоідентифікації [12, с. 87].) На критичний перегляд читачем розрахована і певна форма ідеалізації, перенесення власних ідеалів українською елітою на абстрактну сутність, якою є «народ» [12, с. 81], і сформований «іменем батька» (йдеться про культ Шевченка як основоположника і центру національної культурної традиції [12, с. 133] і, відповідно, витворений національний міф) мовний закон Слова Логоса [12, с. 136–137], та й загалом «українофільська ідеологія романтиків під впливом ідей Гердера про “дух народу”» [12, с. 78]. Таким чином, Петров-Домонтович прагне, щоб у процесі «ревізії» культурні цінності стали інтеріоризованими (усвідомленими), бо, за твердженням Т. Потапчук, «саме завдяки підтриманню тих чи інших цінностей людина уособлює в собі культуру певного народу і паралельно формує власне самовідчуття всередині певної культури. На основі таких цінностей формуються ціннісні орієнтації, котрі визначають природу сакрального, утаємниченого в кожній культурі, становлять її основу – так би мовити, стрижень, енергетичне ядро культури» [32].

Віртуально полемізує Петров-Домонтович і з М. Костомаровим, зокрема щодо ідеї народної історії, вустами Витвицького: «Історики складають грубі томи, присвячені історії українського народу. Ми поважаємо їх працездатність. Але чи знають вони, що таке народ і його історія?» [13, с. 362]. «Народ перебуває. Народ

стоїть поза історією. Він воліє лишатися осторонь од подій. Він або зовсім не реагує на події історії, або реагує на них зовсім не так, як ми цього хотіли б і як того ми вимагаємо від нього в ім'я здійснення завдань, що ми їх називаємо історичними. А-історизм народу, питаю я вас, чи не є це вираз неповноцінності народу чи, навпаки, свідчення повноти його мудрости?» [13, с. 356]. Тут простежується суголосність позицій Петрова-Домонтовича і Є. Маланюка. Ю. Мариненко зазначає, що Маланюк «вдається до аісторичного способу мислення, тобто тлумачить історію не як “знання”, а як “відчуття”» (у романі «Без ґрунту» Домонтовича знаходимо: «Я хотів *бачити*, можливо, треба було *чутти*»). Намагаючись створити життєствердний національний міф, що «водночас із національним самоусвідомленням» стверджував би «сакральність українського світу», він спирається на *інтуїтивно відчуту правду* (Г. Грабович) [20, с. 10].

Текстуальний автор у романі «Без ґрунту» аналізує психологічні особливості представників українського етносу: «...нарікав на народ, на село, яке заперечує все, що не є ним... Свідомість народу здавалась мені грандіозною в своїй замкненій величі. Замкненість – ось у чому я звинувачував тоді народ» [13, с. 356]. Арсен Петрович, приймаючи у себе вдома гостей, зачитує фрагмент оповідання «Fata Morgana» одного із засновників Братства тарасівців – Михайла Коцюбинського, де відтворено люту ненависть Хоми Гудзя до панства: «От узяв би, р-раз, розвалив би к бісовій мамі, зрівняв би з землею, щоб і пам'ять пропала на віки вічні!» [13, с. 354]. Він намагається збагнути: «...що це: помста? віками накопичена, “шевченківська” лють народу проти панів? сліпий стихійний інстинкт руйніцтва? демони глухонімії?» [13, с. 355].

Домонтович зазначає: «За революції розстрілювали *кляси*. Чи не треба було розстрілювати *психологію*?» [13, с. 214]<sup>4</sup>, – маючи

<sup>4</sup> Позиція Петрова (Домонтовича) цілком суголосна позиції Є. Маланюка, який стверджував, що «...боротьбі за національне визволення мусить товаришувати боротьба за *визволення психологічне*, за створення суверенної української індивідуальності» (Маланюк Є. На нових позиціях / Євген Маланюк // Український студент. – 1924. – № 1. – С. 32).

на увазі під психологією спрямованість й обмеженість світогляду. У дискурсі культурної ідентичності втягнуто і великого Кобзаря. Творчість Тараса Шевченка, як представника духовної еліти, призвела до формування певного ментального коду, ментальне поле якого посприяло розщепленню національної свідомості на «своє» і «чуже», «народ» та «інтелігенцію» й породило «різноманітні форми їх ототожнення» [12, с. 78]. Кобзар своєю творчістю, з найкращих із його точки зору мотивів, прагнув пробудити самосвідомість народу, провокував соціальний бунт; насправді ж призвів до формування певних автостереотипів українського народу та явища провінціалізму, звуження можливостей самоідентифікації, відсутності налагодженої комунікації й відчуження всередині української спільноти (що спричинило поразку в національно-визвольних змаганнях початку ХХ ст.). До того ж міфологічний час громадянської війни вкоренив у свідомість народу агресію і ненависть [35].

Домонтович словами Витвицького підважує роль пропагандного Шевченком «революційного» шляху боротьби: «Ненависть... є концепція історичного чину, але милосердя може так само бути нею... Ви не певні, чи не є милосердя зрадою?» [13, с. 353]. Цією фразою інтелектуал закладає підґрунтя для формування нового світогляду на цілком відмінних засадах.

В образах директора Історичного музею Данила Йвановича Криницького та його заступника Петра Петровича Півня (прототипом яких, за твердженням В. Агеєвої, був Д. Яворницький [1, с. 191]) виведено ще один типаж громадських діячів, які, вважаючи за потребу реанімувати і підтримувати дух Запорізької Січі, абсолютно не сприймають реалій нової епохи, повністю застрягнувши в архаїчності. Так, характеризуючи Півня, Домонтович пише: «Кашенко<sup>5</sup> був і лишився межею його уявлень як про минуле, так і про майбутнє України» [13, с. 190]. Ідеться про спробу окремих діячів використати національні історичні та культурні

<sup>5</sup> Адріан Кашенко (1858–1921) – український письменник, автор численних прозових творів про Запорізьку Січ.

символи для розбудови колективної ідентичності, що зазнала невдачі, оскільки ці діячі не враховували реалій та динамічного й усебічного характеру формування ідентичності. Натомість намагалися утвердити джерела самоідентифікації саме в минулому.

Далі автор підкреслює примітивізм і регіоналізм таких діячів, акцентуючи на їх упередженості, а також упертій переконаності у власній правоті: «...проголошуючи хату за джерело всіх народніх добродійностей, ... (Півень. – Т. Г. (Д.)) гне свого з ідилічною безпосередністю провінціала» [13, с. 197]. Ортега-і-Гассет указує на обмеженість мислення і суджень окремих представників освіченої спільноти. Такі люди не в змозі рухатися в ногу з цивілізацією. Під час розв'язання важливих соціальних, політичних питань вони застосовують набір досить простих засобів та ідей, на кшталт тих, які використовував селянин зо 200 років тому (див.: [23, розділ X]). Так, Півень у «Без ґрунту» «гне свого... з наївною простодумністю шатобріянівського ірокеза, з щирою ясністю абстрактної руссоїстичної людини... – Жили без Дніпрельстану, проживемо без нього й далі. Світили лойовим каганцем наші батьки, світитимемо ним і ми...», зрештою, «склавши пальці в відому етнографічну комбінацію, тиче її йому під ніс: –...А цього покуштувати не хочеш?» [13, с. 197].

Однак не лише селянству і культурно-політичній еліті Домонтович дорікає в обмеженості світогляду, дістається й митцям. Атмосферу у директора музею й одночасно поета Витвицького охарактеризовано словами «...ідилічна замкненість цього ізольованого світу» [13, с. 354], вказуючи на недалекоглядність і згубність замикання себе «у вежі зі слонової кістки». Цікаво, що представники радянської влади роблять Арсену Петровичу закид у речезнавстві, тобто мається на увазі усвідомлення стану речей, подій тощо, що, як зрозуміло з контексту, йому насправді не властиве!..

В. Домонтович поступово розвінчує усталені міфи і стереотипи. Ідеться не лише про село як втілення найкращих якостей і добродійностей нації тощо, а й про місто як осередок культури. У того ж Ортега-і-Гассета мовиться про його омасовлення, тобто зміну менталітету містян унаслідок активної урбанізації,

лібералізації та партикуляризму. Домонтович, характеризуючи митця Линника, що жив і працював в Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі, пише: «Ставши академіком, він лишився в істоті своїй селянським дядьком» [13, с. 225]. Щодо прагнення наших пращурів досягти культурного рівня Візантійської імперії, долучитися до її духовного світу шляхом побудови міст, текстуальний автор зазначає: «Місто – нова історична категорія – входить у життя народу, але воно не принесе людству радості й життя в ньому не стане ясним», – рефлектуючи з приводу картини Линника «Місто рубають» [13, с. 254]<sup>6</sup>. Адже сама лише зміна простору, його розростання саме по собі нічого не дає, оскільки, як стверджує іспанський філософ, простір і час у фізичному сенсі – абсолютно бездушні категорії всесвіту [23, с. 34]. Ще романтик П. Куліш, творчість якого так цікавила В. Петрова, оскаржував міські й «городянські» (громадянські) порядки, котрі відторгли від себе і Платона, і Сократа [12, с. 69]. У статті ж «Наш час, як він є» В. Петров-Бер підсумує, що за часів Другої світової війни «мільйонове місто оберталось ешафотом для мас» [9, с. 29].

У випадку завуальованої критики Петровим-Домонтовичем як поглядів Єфремова, так і загалом абстрактних заяв і тез основоположників української національної ідеї, прихильників позитивізму теж чітко простежується вплив на письменника-інтелектуала переконань Ортеги-і-Гассета. Дослідниця О. Ткаченко стверджує, що іспанський філософ «не інтерпретує націю як об'єднання індивідів спільною мовою, спільним історичним минулим та спільною кров'ю, він вважає це в'язницею для народу. Ортега, посилаючись на французького історика Ренана, також вважає націю “щоденним плебісцитом”, який повинен боротися не за архаїчні пережитки символічного значення, а за певні дії, які є прагненнями поступу та історичного розвитку. Адже “єднання нації

<sup>6</sup> В. Петров використовує у творі опис картини «Місто будують» М. Реріха, дещо змінивши її назву на «Місто рубають» і наділивши символічним значенням: ідеться про зачатки української державності і долучення до культурного простору Візантії шляхом докорінної зміни світогляду наших пращурів («падає вікове дерево» [13, с. 254]).

відбувається довкола великих спонукальних діянь, що потребують від усіх максимуму віддачі, а відтак – дисципліни і взаємовигоди» [24, с. 201].

Та найбільш загрозливим для української культури видається вплив більшовицької ідеології, коли національний міф замінюють тоталітарним. Особливо яскраво це продемонстровано у промові Станіслава Бирського в готельному номері під час наради щодо долі Варязької церкви: «...усе повинно бути підпорядковане крицевій владі партії: людина, її особиста вдача, її мораль, її погляди, її взаємини до людей, побут, житло... Усе підлягає уніфікації й централізації: мислення голови сільради й президента Академії Наук» [13, с. 186–187].

Дух культури складається з духу особистостей, що формують націю. Ортега-і-Гассет зазначає, що людина має настільки несподівано винирнула на авансцену історії, що не встигла долучитися до культурного простору, тож вона абсолютно не має уявлення про дух. Більшовизмом як рухом людини має керувати особисті, несучасні, їм не властиве чуття історії, тому цей політичний проект втілює в собі суттєвий регрес (мало не до стану первісної фауни). Схожу думку знаходимо й у В. Петрова-Бера: «“Палеолітизація сучасної культури” це зовсім не парадокс» [9, с. 40]. Дух – це творча і життєдайна сила, прояв розширеної свідомості, що певною мірою пов'язаний із людською душею. І цей феномен більшовизму просто нівелює.

Стосовно наради в готельному номері щодо вирішення долі Варязької церкви (себто України) можна зробити висновок, що вона є художнім опрацюванням факту фрагментації українського суспільства (кожен із персонажів втілює собою певну ідеологію), його нездатності сформулювати спільну мету й реалізувати її у вирішальний для долі держави момент – агресивного наступу більшовизму. Тейлор же постулює, що «битва ізольованих спільнот або груп... приречена бути програною до тих пір, доки певне спільне розуміння й спільне відчуття цілей <...> не сформується в усьому суспільстві» [35, с. 90–91]. Домонтович прекрасно розумів, що соціальні зрушення спричиняють появу нового світогляду. Роман



«Без ґрунту» якраз міг би стати для свідомо налаштованої української спільноти орієнтиром для пошуку компромісу, витворення нової колективної ідентичності на основі усвідомлених, а не ототожнених цінностей.

Ортега-і-Гассет стверджує, що для того, аби окреслити ментальне поле цієї маси, необхідно вивчити психологію (мається на увазі особливості менталітету) загальних типів [23, с. 17]. Як відомо, Петров свого часу занурився в дослідження етнопсихології, за що його у середовищі МУРу навіть прозвали Менталітетом.

У романі «Без ґрунту» Домонтович створює образи-ідеї та образи-типи. Зокрема, для аналізу присутніх на першій нараді щодо долі церкви Линника можна застосувати типологію персоніфікацій, запропоновану американським соціологом Г. Абрамсоном (див.: [34]). Зокрема, Данило Іванович Криницький і Петро Петрович Півень уособлюють форму культурної ідентичності, яку визначено як тип «традиціоналіста». Домонтович використовує низку слів-маркерів (починаючи від опису манери поведінки, особливостей одягу, менталітету) для її унаочнення: «Прийшов директор Історичного музею, старий професор, в золотих окулярах і чорному сурдугі, знавець запорізької старовини, Данило Іванович Криницький, з своїм заступником, завідувачем етнографічного відділу в чумацькій вишиваній сорочці з довгими чумацькими вусами, широко знаний Петро Петрович Півень» [13, с. 180]. Криницький, «вилаявши модерне і назвавши індустріалізовані коробки індустріалізованим паскудством, він просторо й балакуче починає говорити про старовинну запорізьку церкву в Новомосковському» [13, с. 194]. Такий тип людей не усвідомлює зміни епох, живе минулим, не здатен позбутися його, що може обернутися катастрофою не лише для нього. Так, Домонтович іронічно описує Півня як «нестримного й галасливого» дідуся, «з традиційним виглядом стилізованого в українському етнографічному стилі Фалстафа, якого ще він вступив колінця, цей бурхливий збирач люльок, килимів, вишиванок, плахт, чумацьких возів, Мамаїв і анекдотів? <...> Вони діють одним фронтом. Один пропагував січовий церковно-запорізький, другий

виступив... провідником традицій селянської хати. Древа, соломи й очерету» [13, с. 194–195].

У тип «прибульця»-неофіта вкладається образ Івана Васильовича Гулі. Це людина, що примкнула до нової культури (у тексті це коло працівників Музею і Комітету охорони пам'яток, тобто спільноти, що опікується збереженням матеріальних національно-культурних цінностей). Однак цей тип характеризується відсутністю спадкової складової. Про персонажа відомо лише те, що до того, як посісти перелічені в тексті посади і проявити надзвичайну старанність у виконанні обов'язків, він був учнем Ростислава Михайловича. Жодного слова-маркера, що визначало б його попередню культурну ідентичність (чи то національну, чи соціальну тощо), не вказано, тобто попередня ідентифікація відбулася поза межами цієї культури. Він настільки вживається у свою роль охоронця культурного надбання, що виконання своєї функції зводить до рівня пророчого покликання («Духовна ревність доходила у Гулі найвищої міри... Він страждав. Пригноблений свідомістю своєї відповідальності перед людством, перед історією, перед Комітетом охорони пам'яток старовини» [13, с. 184–185]). Таким чином, його «теперішній» культурній ідентичності теж не властиве усвідомлення, а радше вже згадане ототожнення. Проте все ж цей персонаж виявляє певні сумніви щодо панівної системи цінностей, що видно наприкінці роману.

Як тип «вигнанця» можна визначити образ художника Линника, про якого згадують під час наради. Йому властиве екзистенціальне відчуження – і як свідоме дистанціювання проникливого митця від реальності (у того ж Ортега-і-Гассета в «Дегуманізації мистецтва» знаходимо: «Щоб бачити, потрібна дистанція. І кожен вид мистецтва має свій магічний ліхтар, який віддаляє й змінює об'єкти» [24, с. 255]), і як безпосередньо просторова еміграція. В Абрамсона йдеться про втрату первинних соціальних зв'язків зі співвітчизниками, тоді як збережено приналежність до етносу та символічної традиції рідної культури. Линник живе і працює в Петербурзі, але за манерою поведінки, як ми вже зазначали, залишається сільським дядьком. Він має абсолютно відмінне від земляків світобачення,

і через це його пригнічує самотність. Еміграція сприяє сприйняттю справжньої картини національного буття з відстані, тому саме Линник «заглиблюється в пристрасне вивчення його [зовнішнього речового світу] ества» [13, с. 248].

Образ Станіслава Бирського уособлює тип «євнуха». Це людина, позбавлена свого коріння, не вросла в національну культуру, звільнена від тягара її традиційно-символічного спадку.

Тип «маргінала» найкраще підходить для характеристики наратора і головного героя роману «Без ґрунту» Ростислава Михайловича, який постійно перебуває наче осторонь усіх дискусій, уникає відповідальності, натомість (як втілення інтенції текстуального автора) стимулює реципієнтів до переоцінки системи цінностей рідної культури. Один із другорядних персонажів через це називає його «циніком» і «небезпечною людиною» [13, с. 302]. Симптоматично, та згідно з Ортеґою, цинік – той, хто саботує, призводить до розпаду, бо саме цинік Діоген у III ст. до н. е., «нігіліст еллінізму», піддав критиці засади античної цивілізації [23, с. 79]. Як відомо, давньогрецький цинік удень із ліхтарем у руках посеред натовпу шукав Людину. Це ж саме, щоправда, у свій спосіб, робить і текстуальний автор.

Так, він вводить образ Івана Васильовича Гулі, колишнього учня Ростислава Михайловича «по Мистецькому інституту» [13, с. 176]. На початку роману наратор порівнює цього персонажа з пророком, тобто тлумачем Божої волі. Сам Ростислав Михайлович, розповідаючи про Линника, шляхом порівняння його з Ф. Ніцше, «розп'ятого на хресті свого пророчого покликання» [13, с. 224], викликає в реципієнтів асоціацію з Ісусом, учення якого заклало фундамент християнства (як стверджує С. Бойчук, саме католицька філософія відіграла величезну роль у самоідентифікації європейського суспільства (див.: [5]). Учення ж німецького філософа, своєю чергою, також спричинило структурні зміни у суспільній свідомості, щоправда, значно пізніше). Водночас побіжно згадуючи, що сам колись був учнем Степана Трофимовича, коли навчався в петербурзькому університеті й паралельно відвідував класи Академії мистецтв [13, с. 222]. Якщо

Гуля – пророк, а Линник – майже Ісус, то виникає закономірне запитання: хто ж тоді Ростислав Михайлович? Описуючи недобудований собор у Катеринославі, наратор згадує про грандіозний «грецький» проект, що мав перевершити храм апостола Петра в Римі, тобто провокує чергову алюзію. Ростислав Михайлович – це апостол Петро, що тричі відмовляється від свого Христа (у цьому випадку від безпосереднього визнання текстуальним автором прихильності до ніцшеанства, а головне – від відкритого відстоювання своїх «переконань», коли йдеться про долю України, її народу). Він тричі уникає прямої відповіді. Першого разу – в номері готелю: «Я висловлююся дуже обережно. Я не кажу ні “так”, ні “ні”. Я обминаю гострі кути, я уникаю темряви – й тіней... Я говорю і ногою намагаю межувати, де кінчається твердий ґрунт і починається провалля... Я кінчив. Я говорив красномовно й не сказав нічого!» [13, с. 198]. Удруге – втікаючи з наради, на якій вирішували долю Варязької церкви і де за ним мало бути остаточне слово (кумедна сцена втечі у стилі Гомбровича [13, с. 304]). Утретє, коли уникає прямої відповіді Витвицькому на запитання про закид радянської влади директорів музею у речезнавстві («...це дуже серйозне обвинувачення, в речезнавстві?.. Чи це вже каюк?.. Кінець?..» [13, с. 360]). Натомість каже жорстоку річ: «Ви помиляєтесь, Арсене Петровичу, коли думаєте, що я міг би зробити щось. Повірте мені, але я не знаю, що таке речезнавство. До того ж, правду кажучи, одверто кажучи, мене ніколи не цікавили справи, які безпосередньо не стосувалися до мене особисто» [13, с. 360].

Образ Гулі – це образ учня, що має слідувати за своїм учителем (у духовному плані). Цим учнем є реципієнт, зерно сумніву в душі якого заронив Домонтович. Адже наприкінці роману, під час останньої зустрічі з Гулею, Ростислав Михайлович каже йому: «Немає естетичних вартостей самих по собі. Линник будував церкву, а не експозиційні зали для виставки. Ізольоване естетичне ставлення до релігійних справ – це блюзнірське заперечення їх метафізичної суті!» [13, с. 366]. Ізольоване, обмежене сприйняття національної культури, надмірне замилювання, акцентуація на її

матеріальних цінностях і нівелювання духовної складової – найбільша і найжахливіша хиба. Надалі наратор, як і зазвичай, умовно робить крок назад<sup>7</sup>: «Навіщо я збентежив спокій людини, певної себе, сповненої уваги до себе й інших?» [13, с. 366]. І водночас підсумовує: «Але жеребок кинуто. Сьогодні ти матимеш, о чоловіче, свій Рубікон, через який тобі доведеться перейти...» [13, с. 368–369]. Він начебто веде мову про Гулю, вживаючи при цьому займенник не третьої особи, а другої – «ти» і звертання «о чоловіче», що вже є апелюванням до реципієнта.

У статті «Наш час, як він є» Віктор Петров (Бер) пише, що гамлетівське питання «могло ставати виявом індивідуальних почуттів. Воно могло бути ознакою двоїстости отруєного сумнівами й інколи непевного в собі духа», «“бути чи не бути?” – питання, що охоплювало людство в післявоєнний час» [9, с. 28].

Ортега-і-Гассет у «Дегуманізації мистецтва» зазначає, що «слово “автор” походить від “auctor” – той, хто збільшує» [24, с. 257], маючи на увазі спрямованість на розширення свідомості, її зміну, долання стереотипності мислення, пробудження самосвідомості. Адже «наші найнепохитніші й безсумнівні переконання насправді дуже непевні. Вони вказують на нашу скінченність і обмеженість. Досить незначущим буде життя, якщо немає

<sup>7</sup> Домонтович застосовує власну, вже традиційну стратегію – дистанціювання, завуальовування, маскування. Ростислав Михайлович – це і головний персонаж, і наратор. Та в тексті спостерігаємо несподівану зміну нарації, коли з'являється Автор. Тобто Віктор Платонович наче каже: персонаж – людина така, як усі, нестала, перемінного настрою, та як автор (в Ортеги – це чистий голос, що звертається зсередини людини до неба: «І що робити серед цих створінь бідолашній особі, яка виконує обов'язки поета? Йому залишається тільки зникнути і перетворитися на чистий голос без імені, який тихо видихає до неба слова, бо саме вони – справжні герої ліричного пошуку. Цей чистий безіменний голос, лише акустичний носій вірша, є голосом поета, який навчився видобувати себе з середини людини» [11, с. 257]) дотримується певних принципів і певної мети. Насправді ж це художньо опрацьована, за допомогою ортега-і-гассівського «метафоричного уникнення», ідея роздвоєності, розщеплення людини на соціальну особу, включену в міжлюдську комунікацію і залежну від неї, й автентичну особистість, яка не втікає від свого призначення, не відмовляється від свого «я».

наполегливого прагнення розширити його межі. Життя існує в пропорційній залежності від бажання жити. Уперте утримування життя у межах того ж самого обрію свідчить про слабкість і занепад життєвої енергії» [24, с. 252].

Ключовим символом у романі «Без ґрунту» є вислів «храм народу» [13, с. 325]. Тобто йдеться про дух культури. У цьому світлі Варязька церква набуває символічного значення духу української культури. Та водночас вирішення долі Варязької церкви може бути витлумачене і як вирішення долі України.

У романі також створено образ Потьомкінського саду [13, с. 305–306], що є алюзією до твору А. Чехова «Вишневі сад». Домонтович укотре вдається до вибудовування асоціативних рядів, проведення паралелей. Ідея п'єси російського драматурга полягає в тому, що зі зміною власника змінюється саме ставлення до саду (соціальні зрушення), тобто порушено екзистенціальну проблему конфлікту соціальних прошарків – конфлікту ментальностей, світовідчуття, здатності міжлюдського спілкування й розуміння. Сад у російського драматурга асоціюється з Росією; у творі автор зачіпає філософську проблематику, зокрема, вічний студент Трофімов («вільна людина», як він сам себе називає) під час розмови з легковажними Раневською та Гаєвим розмірковує про те, що людство начебто рухається вперед, удосконалюючи свої сили, однак відома йому російська інтелігенція нічого не шукає і не працює, про відсталість людей (моральний занепад, «азіатчина»). Ідеться про потребу формування нового типу людини – для того, щоб жити в теперішньому, слід покінути з минулим, спокутувати його шляхом страждання та безперервної праці (ніцшеанська ідея); щастя Трофімов (точніше сам текстуральний автор) убагає в тому, щоб працювати і допомагати тим, хто шукає істину. Коли ж Раневська, яка як пріоритет визначає турботу про хворого старого слугу Фірса, тобто звичайну людину, із сім'єю полишає помістя, то, клопочучись про речі, забуває там саме цього слугу. Тобто недалекоглядна й обмежена еліта в клопотах про майбутнє країни забуває про народ. Він зостається полишеним сам на сам зі своєю свободою. Симптоматично, що

в третьому акті комедії Чехов згадує про Ніцше (розмова Пищика з Трофімовим). Ця алюзія посилює думку про відчуження еліти й забуття нею про народ, незрозуміння його потреб.

Аналогічно образ Потьомкінського саду в Домонтовича асоціюється з Україною. Він метафорично унаочнює ставлення радянської влади до неї, нівелювання метафізичної суті (духу народу). Колишній «ідилічний сад», «губерніальна ідилія» [13, с. 305], де «природа кинена була напризволяще... Жадних декоративних прикрас. Жадних намагань щось змінити або приборкати» [13, с. 306], набув нового вигляду: «Уніфікований стандарт квітів прикрашав кола й зірки клумб. Квіти перестали бути тим, чим вони були досі: квітами. На них складали акти. Їх реєстрували, заносили в бухгалтерські книги Тресту зелених насаджень, проводили по вхідних і вихідних книгах, акти підшивали до справ. Справи стояли на полицях шаф в канцеляріях установ» [13, с. 306]. Це перегукується з твердженням В. Петрова в «Історіософічних етюдах»: «Психології протиставлено математику» [28, с. 186]. Н. Мариненко з цього приводу зазначає, що образ саду становить «симбіоз культурно-історичної й духовної пам'яті суспільства. Автор хоче довести, що із садом було зруйновано не лише потужний шар історії української нації, але і її душу» [19]. Тобто Петров знову порушує проблему кризи культурної ідентичності, адже, як стверджує Н. Мадей: «культурна ідентичність – один з найважливіших етапів та процесів культурного устрою кожної спільноти. Дане явище базується на тому, що люди – не просто механічні носії тих чи інших потреб та інтересів, але і психологічні індивідуальності» [17].

Загалом В. Петров-Домонтович цілком у дусі О. Шпенглера й Х. Ортеги-і-Гассета фіксує занепад культури, для якого характерні «омасовлення» життя, домінування кількісного принципу над якісним, урбанізація, технократизм, віддання переваги житейським благам тощо. Мається на увазі передусім занепад духовний, який іспанський філософ трактує як «упадок живучості», тобто життєвої, вітальної, творчої сили [23, с. 37]. Ці ідеї відтворено в останніх романах Домонтовича. У «Без ґрунту», як і в

«Докторі Серафікусі», теж наявний лейтмотив «трупності», починаючи з опису природи, спотвореної бездумною діяльністю людини («труп ріки», «мертвотний плин нерухомої рідини» [13, с. 174]; степу, де «немає й сліду родючої землі» і який «обернули у чорне гробовище» [13, с. 175] тощо). Семантику занепаду, руйнації поширено і на саме суспільство, зокрема образ окремих його представників – чиновників. Згадати хоча б секретаря Комітету охорони пам'яток старовини й мистецтва Петра Йвановича Стрижиуса, про якого наратор зазначає, що від дотику його руки «лишилось враження, ніби я торкнувся трупа, який багато часу пролежав у моргові...» [13, с. 165]. Та найбільш небезпечно, що саме «мерцеві, канцеляристів доручили живу справу!..», адже він «нездібний був відокремити істотне від неістотного...» [13, с. 167], як наслідок – «хиби в діяльності уповноважених Комітету призводили до занепаду культури» [13, с. 350].

Якщо уважно вивчити вибудований Домонтовичем асоціативний ряд, то виявимо, що аналізу піддано погляди й концепції тих громадських діячів, які, як ми вже зазначали, відіграли визначну роль у формуванні української національної ідеї (зокрема, С. Єфремов брав участь у розробці концепції державності та національної культури). Линника поставлено в один ряд із художником Георгієм Івановичем Нарбутом, автором перших українських державних знаків (банкнот). Водночас ім'я головного героя роману «Без ґрунту» Ростислав Михайлович – це алюзія до Ростислава IV Михайловича (бл. 1219 – бл. 1264), князя Новгородського, Галицького, Луцького, самопроголошеного царя Болгарського. Він правив у період після Смутного часу в історії Московського царства на початку XVII ст. – важкої пори політичної (завершення династії Рюриковичів, боротьба бояр за владу, прагнення обмежити повноваження царя), економічної (виснажене становище господарства, голод 1601–1605 рр. унаслідок вулканічної зими), соціальної (збурення звільнених слуг, біглих селян, холопів, міських козаків тощо, формування банд, сплеск хвилі грабежів) та державної (шведсько-польська інтервенція, втрата земель) криз. Таким чином, В. Петров своєрідно натякає на пропозицію

радянських спецслужб йому очолити прорадянський уряд у подібний важкий період в історії України середини ХХ ст. Щоправда, інтенційність твору свідчить, що бачення подальшого розвитку країни у Петрова-Домонтовича своє й абсолютно не вписується в більшовицьку ідеологію. Навпаки – спрямоване на формування нової колективної національної ідентичності й, відповідно, будівництва української культури, а на її основі і незалежної держави на цілком відмінних засадах.

Ортега-і-Гассет стверджує, що ступінь культури вимірюється ступенем розвитку норм. Там, де вони слабо розвинені, життя спрямовується лише в загальних рисах; там, де досить розвинені, – проникають у найменші деталі й усі сфери життя: економіку, політику, мистецтво, освіту тощо. Щойно зникають норми і принципи – зникає сама культура, натомість настає варварство [23, с. 55–56].

Стосовно рівня «народної» освіти в Україні у 20–30-ті роки ХХ ст., то показовою є сцена розмови Ростислава Михайловича з піонервожатою, представницею зразкової Трудшколи, під час пленарних зборів наради щодо долі Варязької церкви. «Культурна дівчина» з українських поетів пригадує лише Шевченка і ще називає... Котовського. Наратор іронічно описує цей діалог: «Ми йшли з нею крізь хаші цілинних лісів» [13, с. 303]. Далі іронія зникає, коли він усвідомлює, що дівчина мала на увазі російського пролетарського поета Маяковського – пропагандиста світової революції та «революції духу».

Парадокс епохи Ортега-і-Гассет убачає в тому, що кількість людей, які займаються теоретичними дослідженнями, на зламі ХІХ–ХХ ст. стрімко скорочується. Університети, «храми», «лабораторії» чистої науки [23, с. 62], дедалі менше приваблюють студентів. І це на тлі розвитку індустрії, техніки та медицини. Суспільна влада опинилася в руках мас – тих, хто взагалі не дорожить засадами цивілізації. У Домонтовича у «Докторі Серафікусі» знаходимо: «В ці роки “між двох революцій” у студентській масі панували асоціальні настрої, що знаходили в собі вияв для переважної більшості в цілковитій відсутності будь-яких

духових інтересів: пасивна відсутність будь-яких переконань, психологічна астенія. Студентська маса в своєму складі була аморфна, дезорієнтована, малокультурна. <...> Інтелектуальний рівень був дуже низький. Кіно, театр мініатюр, для студентів – карти, пультка в преферанс, пиво; для курсисток – флірт, недотепні дотепи, пісні, пікніки, кава й тістечка у Франсуа або Семадені. Державі потрібні були урядовці. Студенти готувалися стати урядовцями. Згодом, в роки війни, чимала частина їх потрапила за мобілізацією до війська: вони обороняли державу й своє право бути урядовцями в ній» [14, с. 71–72]. Пізніше ця аморфна маса – чиновники досить низького інтелектуального та культурного рівня – у 20–30-ті роки вирішуватимуть долю України, себто Варязької церкви: «Один по одному виступають представники установ. Особи різних адміністративних рангів з усталеним штампом слів і штандартом фраз. Представники Облвиконкому, Облоно, Комунгоспу, Спілки войовничих безвірників, піонерзагону зразкової Трудшколи, профкомів різних заводів, Інституту народної освіти» [13, с. 301–302].

Водночас на зламі століть спостерігається і духовне звиродніння шляхетної меншості, що обирає хибний шлях, орієнтуючись на псевдоцінності: «для обдарованішої, інтелектуально розвиненішої й духовно активнішої меншості прапором став філологізм, рафіноване культурництво, олександринізм. Гасло *культури* заступило гасло *революції*. Книжка Барбе д'Оревільї про Джорджа Браммеля й дендизм зробилась євангелією молоді, й пушкініанство – модою для всіх» [14, с. 72]. Певною мірою до цього спричинилися стереотипи мислення, сформовані вітчизняними ліберальними демократами – громадськими і культурними діячами ХІХ ст., а пізніше агресивна навала мас зумовила соціальне відчуження цієї меншості, що набуло екзотичного характеру. Згідно з твердженням іспанського мислителя, світ надмірних можливостей породжує дефективні форми життя. Серед таких типів – «аристократ», розбещена дитина і сучасна людина мас [23, с. 75]. Для типу «аристократа» властиві: схильність перетворювати гру та спорт на головні заняття в житті,

франтівство, культ тіла, відсутність лицарства у стосунках із жінкою, загравання з «інтелектуалами» і водночас внутрішнє зневажання їх. Цей типаж Домонтович відтворив в образах Корвина і Вер у «Докторі Серафікусі».

Ортега-і-Гассет пише, що попередні цивілізації загинули через недосконалість засад, на яких вони базувалися (див.: [23, розділ X]). Тож досить важливу роль для збереження і розвитку цивілізації відіграє історія як наука, оскільки накопичення досвіду, добре знання минулого убезпечує від повторення помилок. Домонтович віддає перевагу аналізу також і історії, застосовуючи прийом асоціативної ретроспекції (про що детальніше згодом).

Іспанський мислитель стверджує: щойно тип людини мас, людини «самодостатньої», починає панувати в суспільстві – людству загрожує виродження, духовна смерть. Людина мас ніколи не стоїть на твердому ґрунті (як тут не згадати назви роману Домонтовича). Вона обирає життя несправжнє, блазнювання, гру, маску, підвішеність у повітрі (див.: [10, розділ XI]). Для неї немає нічого святого, тієї вищої інстанції, вимог і приписів якої вона дотримувалася б.

Мислитель висвітлює парадоксальну ситуацію: держава як безпосередній продукт культури у ХХ ст. перетворюється на загрозу цивілізації. Створена суспільством як механізм підтримки громадського порядку й адміністрування, згодом вона трансформується в потужну та жахливу машину із безмежним набором засобів впливу. Вона підкорює собі життя суспільства, вмішується у всі його аспекти і сфери, знищує його історичну самодіяльність, яка живить і рухає долі людства. Причому людина маси, що опиняється при владі, прагне під будь-яким приводом запустити державну машину в хід, аби пригнітити творчу меншість (див.: [23, розділ XIII]). Життя суспільства зводиться до служіння державі й поступово бюрократизується. Згодом настирливе її прагнення задовольняти всі власні потреби призводить до посилення пресингу та мілітаризації суспільства. Людина мас, що очолює державу, не зупиняється ні перед чим, аби знищити незалежність особистостей чи певних груп. Це зумовлює стрімке

збільшення кількості поліції на тлі занепаду моралі. У статті Віктора Бера (Петрова) знаходимо подібне твердження: «Мораль втратила свої мірила. Жити значило вбивати. Знищення стало суцільним. Воно обіцяє стати остаточним» [9, с. 29].

У наратора «Без ґрунту» теж з'являється така думка, коли він проходить повз церкву і бачить жебрачок: «Як я цього не розумів раніше?.. Але ж справді: справа зовсім не в “копійці”, справа в тому, що ось є певна категорія колоцерковних людей, цех, орден, і вони тоді кажуть: “Будь милостивий!”

Щоб підтримати поліцейний лад в місті, ми ставимо на розі кожної вулиці міцну, дужу уніформовану людину, поліциста, озброєного пістолем й гумовою палкою. Середньовіччя з тією ж метою ставило на розі якнайслабшу людину, каліку, старця, і поліцейний обов'язок її був нагадати кожному, що проходив повз неї, про потребу моральної досконалости.

Поліциста вчать убивати; старця вчили молитись, співати, грати на музичних інструментах. Влада дбала про те, щоб забезпечити в країні якнайбільшу кількість жебраків, бо це був єдиний спосіб, знаний тоді, для підтримки ладу на вулицях і ярмаркових майданах.

Нас дивує можливість подібного погляду на жебрацтво: що більше жебраків на вулицях, то морально досконаліша країна! Але чому нас не дивує протилежний погляд, що ставить добробут країни в залежність од кількості побудованих літаків, перевезених залізницею вантажів і видобутої нафти? Так, наш час вище над усе підносить цифри тонн виплавленого чавуну, випущених моторів і продуктованих кіловатів електроенергії!» [13, с. 258–259].

У XIV розділі «Хто керує світом?» «Бунту мас» Ортега висноує, що будь-яка влада у світі завжди спирається на громадську думку. У суспільстві, де немає єдиної такої думки, натомість воно розколоте на групи з протилежними поглядами, які постійно сперечаються між собою, влада не сформується, її місце займе груба сила (що й демонструє Домонтович у романі). Оскільки влада базується на громадській думці, тим самим на духові спільноти, то

вона сама є проявом духовної сили, тобто метафізичною річчю. Першою державою, сформованою на базі громадської думки, була Церква з її духовною владою, тобто пануванням певних ідей. Відповідно, будь-якій владі притаманна певна система поглядів, смаків, устремлінь, цілей.

Громадська думка – це певні відповідні ідеї, закладені духовною елітою й визнані спільнотою. Без цієї думки суспільство перетворюється на ніщо, у ньому панує хаос. За середньовіччя у Європі – цьому «конгломераті духовно споріднених народів» – не було єдиної громадської думки, отже, і влади. То був час хаосу і варварства. Проте цьому передувала епоха духовного порядку – Священної Римської імперії. Саме тоді сформувалася система цінностей і норм, доцільність яких доведена століттями. Громадська думка, у розумінні Домонтовича, – це передусім національна ідея.

У цьому ракурсі цікаво простежити, як за допомогою художніх прийомів (зокрема, згаданої асоціативної ретроспекції) він розвиває цю історіософську концепцію, застосовуючи її до українських реалій. Таку спробу здійснила Н. Мариненко у своєму дослідженні «Інтелектуальна проза В. Петрова: жанрово-стильові особливості» [19]. Згідно з її твердженням, образ недобудованого кафедрального собору св. Петра – алюзія до того історичного періоду, коли Україна входила до складу Російської імперії. Дослідниця пише: «У поле зору письменника потрапляють спроби двох великих російських володарів – Петра Першого і Катерини Другої – створити могутню імперію. Образ собору св. Петра відіграє особливу роль у становленні відповідного культурно-історичного контексту, який створюється зіставленням трьох соборів цього імені: реально існуючих у Римі, Петербурзі, а також планованого Катериною Другою для Катеринослава. В. Петров (Домонтович) робить собор св. Петра центральним образом, через який розкривається сутність становлення світових імперій. Собор у Римі символізує собою могутню Римську імперію, яка мала не лише геополітичні амбіції, але й релігійні інтереси, адже Рим став центром західного християнського світу. Такими

самими амбіціями наділений в уяві письменника й цар Петро Перший, прагнення якого отримати абсолютну владу як у сфері політики, так і релігії посилюється нагнітанням численних конотацій навколо імені Петра – власне ім'я, місто Петербург, собор св. Петра в Петербурзі. Причому значення імені Петра – «камінь» інтерпретується автором роману «Без ґрунту» буквально, як основа, наріжний камінь ідеї російського самодержавства, підхопленої Катериною Другою. Саме вона вводить Україну в орбіту імперських намагань російських царів відновити Візантійську імперію з центром на українських землях» [19].

Створюючи відповідний історичний контекст, автор підводить читача до порівняння сучасної йому соціалістичної Росії й давньої імперської. Аналогія покликана вказати на автодеструктивний характер імперських амбіцій СРСР (утіленням яких є попередній проект – «потьомкінський» – недобудований собор у Катеринославі, оточений мурованим парканом). Причому алюзія до «Мертвих душ» М. Гоголя через відтворення міщанської психології його персонажів посилює критичну налаштованість, указуючи на «наслідування новою владою менталітету історичних попередників» [19]. Цю алюзію підсилено порівнянням «чиновник – мрець» та пасажем про масштабне формування «духовно аморфної маси» (прошарку чиновників) у державі у 20-х роках ХХ ст. Таким чином, асоціативна ретроспектива має цілком виражену антиколоніальну спрямованість, а Росія психологічно, як і в Маланюка, постає «країною мертвого духу» [20, с. 11]. Натомість Домонтович створює естетично привабливий образ України – Варязької церкви, «втіленої в життя досконалості», «гармонійної цілості» на відміну від Російської імперії як «нездійсненої утопії» [20, с. 13]. Ю. Мариненко зазначає, що Варязька церква «збудована в руслі національної традиції місто- і церковобудівництва (“міст, розташованих по водному шляху “з варяг у греки”»)» [20, с. 13]. Таким чином, Петров-Домонтович, застосувавши міфотворчу стратегію, мав на меті «перекодифікувати рецептивний досвід українського читача» [20, с. 13]. На кшталт того, як це пропонував зробити Є. Маланюк, який писав: «Перед українським

мистецтвом стоїть <...> завдання: вдихнути душу національній культурі, створити привабливо прекрасну Л е г е н д у У к р а ї н и...» [18, с. 40].

Далі Домонтович словами Ростислава Михайловича констатує: «Центр ваги за наших часів пересунувся з особи на суспільство. Діє держава, народ, нація, кляса, партія. Коли діє держава, коли діють організовані маси, чи можуть вчинки окремої особи лишитися психологічно мотивованими? Індивідуальна, внутрішня, особиста мотивація вчинка одпадає... Натомість в людині розвивається почуття ліктя» [13, с. 373], вона стає «роботом інстинктів» [13, с. 372]. Змінити таку тенденцію може духовний розвиток особистості. Недаремно в цьому контексті згадано про роман «Виховання почуттів» Г. Флобера.

Тут слід вказати ще на одну проблему, тісно пов'язану з проблемою культурної ідентичності, – автентичності, втіленням якої в романі В. Домонтовича є квінтесенція чесності із собою як ідеалу автентичності. Цю проблему автор порушує, вводячи сюжетну лінію любовної пригоди Ростислава Михайловича і Лариси Павлівни Сольської, та побіжно розвиває її в інших сюжетних лініях, пов'язаних із поетом Витвицьким і художником Линником.

Як констатує Ч. Тейлор, визначити власну ідентичність особистість може лише на тлі значущих речей (історії, природи, суспільства, вимог солідарності, потреб ближніх, обов'язків громадян тощо – усього того, що має вирішальне значення) [35, с. 37]. Образ же наратора-героя роману «Без ґрунту» Домонтовича є свідченням «здеградованої форми автентичності» (Тейлор), яскравим прикладом прояву крайнього індивідуалізму («мене ніколи не цікавили справи, які безпосередньо не стосувалися мене особисто» [13, с. 360], що призводить до «втрати причетності до інших та суспільства» загалом. Це людина, що пливе за течією, безвідповідальна («Але що я можу?»), уникає свідомого вибору та боротьби, віддає перевагу поверхневим, дистанційованим відносинам, не здатна на справжні, глибокі почуття (зв'язок Ростислава Михайловича з Ларисою має характер флірту, гри). Отже, письменник фіксує той факт, що навіть любовні стосунки як

«сферу самодослідження й самовідкриття та найважливішу форму самоздійснення» [35, с. 39] тривіалізовано.

Образ співачки – це теж образ неавтентичної особистості. Домонтович досить влучно підмічає її сутність як людини: «Лариса надто була жінка нашого часу, щоб надати якесь значення словам або оцінкам, можливо, навіть вчинкам і очевидності фактів» [13, с. 376]. За твердженням Ч. Тейлора, плюралізм, релятивізм та інструментальне мислення звузили та розмили горизонти значущості, нівелювали важливі істини, що мають особливе значення для формування ідеалу автентичності. Це, своєю чергою, спричинило зміщення морального акценту, втрату моральних орієнтирів та появу спотворених форм автентичності. Самовизначення ж особистості відбувається на ґрунті її моральних почуттів, але обов'язково в ході спілкування з іншими, причому саме значущими іншими, у згоді із соціальною етикою [35, с. 30]. Отже, мислитель постулює діалогічний характер людського життя.

Х. Ортега-і-Гассет також вважає найвищою формою спілкування діалог, під час якого його учасники обговорюють обґрунтування «справжніх» ідей. Тут простежується вплив платонізму, зокрема сократівського трактування діалогу як ідеального втілення людської сутності, мудрості, адже лише в процесі обміну думками можна пізнати істину. Та, як пише іспанський мислитель, людина має відкидає будь-яку можливість дискусії, натомість обирає метод «безпосередньої дії», натиску, насилля, причому саме в такий спосіб вмішується у всі громадські справи. Коли ж вона приходить до влади (яскравий приклад – більшовизм), із суспільного життя зникає поняття «хороше виховання», натомість «безпосередня дія» набуває статусу офіційної доктрини (див.: [10, розділ VIII]).

У романі «Без ґрунту» особливо помітні художньо опрацьовані рефлексії Петрова-Домонтовича з цього приводу. З одного боку, це образ Линника, що завжди відчуває потребу в духовному спілкуванні, однією з форм якого стає звичайна розмова за обідом. Зокрема, під час такого спілкування Ростислав Михайлович, «керований ним, <...> пройшов по всіх дев'ятох колах горілчаного



пекла і, одночасно з тим, по всіх дев'ятьох колах теоретичного раю, щоб, в розмовах з Линником, пізнати найвищу істину Мистецтва, кохану Беатріче, Мистецтво, що з мистецтва відтвореної природи об'єктивно даного світу, має стати зав'язком образів в системі нової організованої й упорядкованої, не даної, як досі, але нової, створеної реальності...» [13, с. 244]. Саме цей образ митця, якому притаманні манери сільського чоловіка, є втіленням шляхетної душі, наближеним до ідеалу автентичності. З другого боку, описуючи попередню нараду стосовно долі Варязької церкви, що відбулася в готельному номері в Катеринославі, автор застосовує семантику наступу, агресії: Гуля «кликав... діяти» [13, с. 181], «кликав до бою. Він вимагав змагатися» [13, с. 183]; Бирський «обвинувачував і тим самим знищував» [13, с. 186], «нічого не захищав, він обвинувачував. Він не промовляв, він деклямував. Здавалось, для нього не існувало сумніву. Він виголошував текст присуду, який ніколи й ніким не буде оскаржений» [13, с. 188]; Криницький і Півень «діють єдиним фронтом. Один пропагував січовий церковно-запорізький, другий виступав... провідником традицій селянської хати» [13, с. 195]. Тут панує «напружена атмосфера суперечок, протестів, скарг» [13, с. 195], Півень «лютує» [13, с. 197]. Метафорику «безпосередньої дії» нагнічено навіть за допомогою опису зовнішнього вигляду Бирського: «він стояв сухорлявий і вузький, тонкий, відточений, як лезо ножа гільйотини» [13, с. 186]. Отже, нездатність до діалогу є виявом зашкарублості душі, надмірної самовпевненості та переконаності у власній правоті. Таким чином, усі персонажі, за винятком митця Линника, уособлюють собою zdeгradовані форми автентичності. Свідомо ж прагне досягти цього ідеалу поет Витвицький, який «бодай у своїх поезіях <...> хоче бути собою» [13, с. 324]. Тож у час кризи культури та культурної ідентичності творчість залишається єдиною сферою, де особистість може відбутися, самореалізуватися.

Відтворюючи жахливі картини занепаду культури та деградації суспільства, Домонтович цілком в екзистенціалістському ключі намагається спрямувати реципієнта в правильне русло

інтерпретації та відповідної реакції. Адже, як стверджував Ж.-П. Сартр, «екзистенціалізм – це гуманізм».

У романі «Без ґрунту» прозаїк використовує архетипні образи (Христа, пророка, святого Петра), міфологеми (Страшного суду тощо), численні ремінісценції та алюзії до християнської міфології, намагаючись активізувати на несвідомому рівні моральні почуття читачів. Увівши до сюжету епізод про жебрачок під церквою, він намагається відновити «моральну основу етики доброчинності» [35, с. 87], «поставити доброчинність у рамки розуміння людської діяльності» [35, с. 87]; реанімувати моральні погляди, християнську етику. Ідеться не про відтворення практик аскетизму, а про відновлення ідеї Добра, втіленням якої є Бог, джерело автентичності. Ч. Тейлор зазначає: ще святий Августин вважав, що «шлях до Бога проходить крізь наше власне рефлексивне самоусвідомлення» [35, с. 26]. Цей шлях досягнення ідеалу автентичності В. Петров визначає у статті «Християнство й сучасність» як віру в Людину як святість, розкриття її духовних, творчих сил [31, с. 1612]. Прагнучи сформулювати новий етичний ідеал, Домонтович одночасно звертається і до німецької класичної філософії. Так, створюючи образ гостинного вірменина-шинкаря, він здійснює синтез категоричного імперативу І. Канта (людина не засіб, а мета) і «золотого правила моралі» (людина має чинити відносно інших так, як хотіла б, аби вони чинили відносно неї), зафіксованого у Євангелії. Алюзії до Гердера, Сократа, Діогена, Руссо теж свідчать про спробу Петрова-Домонтовича повернути основне з багатих моральних джерел, що було знівельовано з початком превалювання інструментального мислення, у межах формування нового морального світогляду. Як стверджує Ч. Тейлор, відновлення зв'язку із собою, відчуття повноти існування (*le sentiment de l'existence*) можливе лише завдяки автентичності, яка повертає «ґрунт» [35, с. 76]. Тривалий час цей ґрунт забезпечувало християнство. В. Петров підкреслює значення Євангелія, яке досі «лишається в етиці остаточною книгою, якої не заступили книги Смайла про “Ощадність”, програми партій або пакти урядових декларацій» [29, с. 911].

Петров-Домонтович розглядає два шляхи подальшого розвитку суспільства: наступні покоління знову дотримуватимуться універсальної системи цінностей, норм поведінки, моральних правил, сформованих віковою ідеологією – релігією – у поєднанні з етичними вченнями представників духовної еліти, або ж поринуть у суцільні негації. Тобто або буде створено оновлену українську культуру, сформовано нову культурну ідентичність, або ж культуру чекає повний занепад. Ці два шляхи подано крізь призму ніцшеанської надлюдности, втіленням якої є образи альтруїстичного вірменина-шинкаря і загрозливого Бирського.

Домонтович зазначає: «Бути політичним діячем – бути провидцем. Мати в собі щось з пророка» [13, с. 326]. Тож, передбачаючи такі ймовірні сценарії розвитку подій, В. Петров звертається до літературної творчості, аби певним чином спрямувати своїх співвітчизників, донести до якомога більшої кількості свідомих головному ідею: культуру слід творити цілком на інших засадах, значно глибших і важливіших, ніж це прийнято вважати. Адже одвічні, універсальні цінності й орієнтири, що формували культуру, замінені псевдоцінностями. Його «запрошення» до пізнання має на меті подолати атрофію мислення та закостеніння, герметизм душі, мобілізувати духовну енергію, волонтаризм. У контексті закликів творення нової української культури це була спроба донести важливий месидж: переформатування світу треба починати із себе. Недаремно образ Степана Линника (зокрема, через його живопис) містив алюзію до М. Реріха – засновника культурного руху «Світ через культуру».

Культура – це значно більше, ніж певний набір матеріально-духовних цінностей («буття етносу звичайно ширше за межі хронологічної тривалості епохи» [23, с. 194]), це основа гармонійного життя людства, без неї воно повертається у стан первісного суспільства. Водночас образ Линника – своєрідне alter ego самого Віктора Платоновича, свідченням чого є цитати: «Це не було наслідком самообмеження, а тільки відмінного підходу до себе, до світу. Він уважав, що в світі є істотніші речі» [13, с. 248], «в його творчість входять елементи візантизму, софійної соборності... й разом з тим містично проникливого», «дух Володимира,

засновника міст, будівника і василевса» [13, с. 342]. Інший образ – Ростислава Михайловича – теж є певною віртуальною проекцією внутрішнього ества письменника-інтелектуала: «Я завжди тримався думки про себе як про високоморальну й глибоко принципову людину» [13, с. 376].

Та своїми переконаннями відкрито В. Петров не міг поділитися з оточуючими, оскільки його мало б хто зрозумів. Підтвердженням цього є слова Ю. Шереха (Шевельова): «Там, де ми були тільки інтуїціями – будуймо українську культуру на Заході – він міг собі дозволити певну дозу скепсису й цинізму, які химерно поєднувалися, – так, і в нього також, – з тим таки ентузіазмом, тільки притлумленим і ніби в височини спостеріганим» [38, с. 149]. Саме письменство давало змогу йому подолати відчуження, спричинене відмінністю світобачення і світорозуміння: «Я відчуваю якусь дивну ненаситну жадою, поринаючи в відмінність істин» [13, с. 260]. У витворенні системи образів, ідей і мотивів прозаїк опирався на праці іспанського філософа Х. Ортеги-і-Гассета, погляди якого здійснили значний вплив на європейську спільноту, сприяли подоланню ізольованості іспанської культури та прориву у європейській інтеграції. Творами цього мислителя таємно зачитувалися навіть прибічники Третього Рейху, оскільки тексти містили не лише аналіз особливостей менталітету мас, підвалин тоталітарних режимів (фашизму і більшовизму), а й оприявнювали механізм маніпулювання суспільною свідомістю. Петров прекрасно розумів процес формування ментального коду («Уявлення писаної, традиційної, успадкованої в книгах істини однаково керує свідомістю як середньовічного ченця, так і гуманіста часів Ренесансу» [28, с. 185]) та, відповідно, нової культурної ідентичності.

Підсумовуючи, зазначимо, що Петров-Домонтович сформував цілісну культурософську концепцію. У романі «Без ґрунту» відобразив культуротворчий дискурс та різні моделі культурної ідентичності, поширені в українському суспільстві на початку ХХ ст., – таким чином, спонукаючи реципієнтів зробити імпліцитний висновок: фрагментація спільноти (поліідентичність)

спричиняє поразку в боротьбі за незалежність і самобутність України. Висвітлюючи різні моделі ідентичності, письменник-інтелектуал стимулює читачів переосмислити національні історичні та культурні символи, усвідомити справжню їхню сутність, переглянути систему цінностей. Водночас, застосовуючи архетипні образи і міфологеми (здебільшого морально-етичного характеру), митець прагне закласти підґрунтя для формування нової, колективної ідентичності. Ця ідентичність, у розумінні мислителя, має передусім базуватися на автентичності особистості та виробленні гуманних норм суспільного життя. Використовуючи архетипні образи (варяг, церкви, Володимира, василевса, слов'янки у вишитій сорочці тощо), письменник намагається пробудити етнічну ідентичність співвітчизників. Відтворення реалій початку ХХ ст. (з особливим акцентом на ментальності, освіті тощо) покликане сприяти перегляду і витворенню нової національної ідентичності. Отже, позиція Домонтовича цілком суголосна позиції Є. Маланюка, який вважав національну ідентичність проявом безособистісного компонента, культурного підсвідомого, що має активізуватися в процесі індивідуального досвіду. Однак Петров-Домонтович змушений був закодувати своє «повідомлення», сподіваючись на те, що його зможе прочитати саме той реципієнт, світобачення якого резонуватиме зі світобаченням самого письменника.

.....

1. Агеева В. Поетика парадокса : Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича / Віра Агеева. – К. : Факт, 2006. – 432 с.
2. Агеева В. Філософський підсумок. Історіософські концепції Віктора Петрова / Віра Агеева // Кур'єр Кривбасу. – 2005. – № 187 (червень). – С. 205–221.
3. Агеева В. Ціна імені : проблеми національно-культурної тожсамості в українській еміграційній літературі сорокових років ХХ століття / Віра Агеева // Мандрівець. – 2012. – № 3 (травень – червень). – С. 55–63.
4. Бойчук С. С. Феномен культурної ідентичності : філософсько-методологічний аналіз : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.04 / С. С. Бойчук. – К., 2009. – 20 с.

5. Бойчук С. С. Християнство и его роль в самоидентификации европейской цивилизации [Електронний ресурс] / Сергей Бойчук // Науково-практична конференція : Наука, релігія, суспільство. – Донецьк : Інститут проблем штучного інтелекту, 2001. – № 2. – С. 87–95. – Режим доступу: [http://iai.donetsk.ua/\\_u/iai/dtp/CONF/9/contents/begin.php3?l=g](http://iai.donetsk.ua/_u/iai/dtp/CONF/9/contents/begin.php3?l=g). – Назва з екрана.
6. Бондар С. В. Історіософія Пантелеймона Куліша в інтерпретації В. Петрова / С. В. Бондар // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія : Філософія. Політологія. – 2005. – № 73–75. – С. 12–13.
7. Брюховецький В. Знедійснення дійсности, або *via Dolorosa* на-вспак / В'ячеслав Брюховецький // Петров В. Розвідки : у 3 т. / Упор., автор передмови та приміток В. Брюховецький. – Т. 1. – К. : Темпора, 2013.
8. Веріго Борис. Маса, техніка й лібералізм (З приводу книги Хозе Ортеги і Гассет «Повстання мас») / Борис Веріго [Віктор Петров] // Орлик. – 1948. – Ч. 3. – С. 33–35.
9. Бер (Петров) Віктор. Наш час, як він є (З приводу статті Нормана Казнса «Несучасність сучасної людини»). *The Saturday Review of Literature*. New York. Kouo Auslese. V. 1946) / Віктор Бер (Петров) // Рідне слово. – 1946. – Ч. 8. – С. 28–40.
10. Ганошенко Ю. Відображення кризи національного міфу в українському інтелектуальному романі 20-х рр. / Юрій Ганошенко // Слово і час. – 2004. – № 5. – С. 24–29.
11. Гірняк М. Слово і мовчання : самоусвідомлення через Іншого (в інтелектуальній прозі В. Домонтовича) / Мар'яна Гірняк // Слово і час. – 2004. – № 11. – С. 28–36.
12. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму / Тамара Гундорова. – Вид. 2-ге, перероб. і доп. – К. : Критика, 2009. – 447 с.
13. Домонтович В. Без ґрунту / В. Домонтович // Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту : романи. – К. : Критика, 1999. – С. 163–380.
14. Домонтович В. Доктор Серафікус / В. Домонтович // Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту : романи. – К. : Критика, 1999. – С. 17–161.
15. Калтишев С. В. Ніцшеанство в естетиці ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.08 – естетика / Сергій Валерійович Калтишев ; Східноукр. нац. ун-т імені Володимира Даля. – Луганськ, 2011. – 20 с.

16. Кривда Н. Ю. Пошуки збереження колективної ідентичності: повоснна українська діаспора / Н. Ю. Кривда // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія. – 2005. – Вип. 73–75. – С. 86–90.
17. Мадей Н. В. Проблеми культурної ідентичності : курс лекцій [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.lnu.edu.ua/faculty/Phil/Kaf\\_kult/Publications/kult\\_identytu\\_madey.pdf](http://www.lnu.edu.ua/faculty/Phil/Kaf_kult/Publications/kult_identytu_madey.pdf). – Назва з екрана.
18. Маланюк С. Ідеї й дії / Євген Маланюк // Веселка. – 1923. – № 9–10.
19. Мариненко Н. В. Інтелектуальна проза В. Петрова : жанрово-стильові особливості : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 – українська література / Наталя Володимирівна Мариненко. – Харків, 2005. – 20 с.
20. Мариненко Ю. В. Проблеми національної ідентичності в українській прозі 40–50-х років ХХ ст. : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01 – українська література; Львівський національний університет ім. І. Франка / Юрій Васильович Мариненко. – Львів, 2007. – 34 с.
21. Мішеніна Н. Історіософський мотив зміни епох як модель внутрішнього інтертексту / Наталя Мішеніна // Слово і час. – 2002. – № 11. – С. 26–32.
22. Моренець В. П. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст.: Україна і Польща / Володимир Моренець. – К. : Основи, 2002. – 327 с.
23. Ортега-і-Гассет Х. Бунт мас ; [перекл. В. Бурггардта] / Хосе Ортега-і-Гассет // Вибрані твори / Хосе Ортега-і-Гассет. – К. : Основи, 1994. – С. 15–139.
24. Ортега-і-Гассет Х. Дегуманізація мистецтва ; [перекл. з іспанської О. Товстенко] / Хосе Ортега-і-Гассет // Вибрані твори / Хосе Ортега-і-Гассет. – К. : Основи, 1994. – С. 238–272.
25. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
26. Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація / Соломія Павличко // Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту / В. Домонтович. – К. : Критика, 1999. – 381 с.
27. Петров В. Антинародництво / Віктор Петров // Петров В. Розвідки : у 3 т. / Упор., автор передмови та приміток В. Брюховецький. – Т. 2. – К. : Темпора, 2013. – С. 962–964.
28. Петров В. Історіософічні етюди / Віктор Петров // Україна модерна. Війна переможців і переможених. – К. : Критика, 2008. – № 13 (2). – С. 177–201.

29. Петров В. Засади поетики (Від «Ars poetica» Є. Маланюка до «Ars poetica» доби розкладеного атома) / Віктор Петров // Петров В. Розвідки : у 3 т. / Упор., автор передмови та приміток В. Брюховецький. – Т. 2. – К. : Темпора, 2013. – С. 894–911.
30. Петров В. Народна духовна культура / Віктор Петров // Петров В. Розвідки : у 3 т. / Упор., автор передмови та приміток В. Брюховецький. – Т. 2. – К. : Темпора, 2013. – С. 837–843.
31. Петров В. Християнство й сучасність / Віктор Платонович Петров // Петров В. Розвідки : у 3 т. / Упор., передм. та примітки : В. Брюховецький. – Т. 3. – К. : Темпора, 2013. – С. 1606–1613.
32. Потапчук Т. В. Культурна ідентичність особистості: постановка проблеми [Електронний ресурс] / Тетяна Володимирівна Потапчук. – Режим доступу: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/prspo/2010\\_27\\_1/pataphuk.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/prspo/2010_27_1/pataphuk.pdf). – Назва з екрана.
33. Руденко С. В. Філософія культури В. Петрова / С. В. Руденко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія : Філософія. Політологія. – 2005. – Вип. 73–75. – С. 66–71.
34. Сова М. О. Культурна ідентичність особистості: психолого-педагогічний аспект [Електронний ресурс] / М. О. Сова // Науковий вісник НУБіП України. Серія : Педагогіка, психологія, філософія. – Вип. 159 (3). – 2011. – Режим доступу: <http://elibrary.nubip.edu.ua/12377/1/11sno.pdf>. – Назва з екрана.
35. Тейлор Ч. Етика автентичності / Чарльз Тейлор. – К. : Дух і літера, 2002. – 128 с.
36. Ткаченко О. Публіцистика Хосе Ортега-і-Гасета як парадигма відображення концептуальних питань розвитку людства / Ольга Ткаченко // Вісник Львівського університету. Серія : Журналістика. – 2009. – Вип. 32. – С. 195–206.
37. Фізер І. Український Фуко чи французький Петров? Разюча схожість двох історіософів / Іван Фізер // Наукові записки Національного університету «Києво-Могилянська академія». – 1999. – Т. 17 : Філологія. – С. 42–44.
38. Шевельов Ю. (Юрій Шерех). Я – мене – мені... (і доокруги). Спогади / Юрій Шевельов. – Харків ; Нью-Йорк : Вид-во М. П. Коць, 2001. – Т. 2. – 304 с.