

О. О. Наумова

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

Ігровий чинник у романі В. Домонтовича „Без ґрунту”

Наумова О. О. Ігровий чинник у романі В. Домонтовича „Без ґрунту”. Стаття присвячена аналізу одного з українських інтелектуальних романів 20-х рр. XX ст. – роману В. Домонтовича „Без ґрунту”. Досліджується принцип ігрового підходу до дійсності у художній структурі твору.

Ключові слова: гра, роль, маска, ілюзія, безґрунтянство.

Наумова Е. А. Игровое начало в романе В. Домонтовича „Без грунта”. Статья посвящена анализу одного из украинских интеллектуальных романов 20-х гг. XX века – романа В. Домонтовича „Без грунта”. Исследуется принцип игрового подхода к действительности в художественной структуре произведения.

Ключевые слова: игра, роль, маска, иллюзия, безгрунтянство.

Naumova H. A. Gaming principles in the novel „Without ground” by V. Domontovych's. The article is devoted to the analysis of one of the Ukrainian intellectual novels of the 1920s – of the „Without ground” by V. Domontovych's. The principle of the playing approach to reality in the artistic structure analyzing story.

Key words: a play, a role, a mask, an illusion, concept „without ground”.

Вивчення ігрової природи художнього слова належить до актуальних питань сучасного літературознавства. У запропонованій статті ми звернемося до аналізу ігрового характеру світосприйняття центрального персонажа роману В. Домонтовича „Без ґрунту”.

До вивчення цього твору зверталися Ю. Шерех [10], С. Павличко [9], В. Агєєва [1], Т. Белімова [2], І. Куриленко [7], Н. Мариненко [8], М. Гірняк [4] та ін. Науковці неодноразово підкреслювали роль ігрового чинника у втіленні авторського задуму.

На наш погляд, ігрова специфіка романів В. Домонтовича добре погоджується з модерними тенденціями. На відміну від ригоризму реалістів, модерністи прагнуть доносити ідеї до читача не в моралістично-дидактичному вигляді, а значною мірою через алюзійність, інтелектуальну гру-співтворчість. У модерному мистецтві частіше використовуються прийоми двійництва, маскування, інакомовлення.

Гра спостерігається на всіх рівнях творів В. Петрова-Домонтовича. Автор грає як зі своїми героями, так і з самим читачем. Цю особливість авторської позиції підмітив Ю. Шерех у романі „Доктор Серафікус”: „Поки читач сміється з Комахи і Комашиного неоконченного кохання, поки він смакує парадокси автора, бідлашний читач не помічає, що автор сміється... з читача” [10:363].

Щось схоже спостерігаємо і в романі „Без ґрунту”. Назва твору розкриває завдання, яке

поставив перед собою автор: зобразити буття людей, позбавлених усіх основ існування, які ніби зависли в повітрі: між епохою, що відійшла, і епохою, яка їм чужа. Автор змальовує цілий ряд „безґрунтарів”, які намагаються вижити в умовах тогочасної дійсності: Ростислав Михайлович, Степан Линник, Іван Васильович Гуля, Арсен Петрович Витвицький. На думку В. Агєєвої, комплекс безґрунтянства включає в себе такі риси: „...втрата поняття малої батьківщини в сенсі батьківського дому й родинного притулку”, „стандартизація, омасовлення життя”, „обернення природи на технократичну пустку” [1:178–181].

Гостро відчуває безґрунтянство центральний персонаж твору – Ростислав Михайлович, життя якого обертається на „бездомні мандри”. Автор підкреслює:

Сучасна людина вибила в собі звичку не мати свого кутка. <...> Місце народження обернулося посвідкою, виданою з Загсу, черговим пунктом заповнюваної анкети [5:14].

Трагізм ситуації безґрунтянства посилюється неможливістю відновлення втрачених зв'язків із землею, оскільки сама земля стала іншою. Серед визнань персонажа знаходимо таке:

Даремно я шукаю великих зелених верб, що росли колись на березі. Я не знаходжу їх, серед порожніх берегів тече оголена ріка. <...> Од колишнього степу не лишилось і сліду, на всій колосальній пло-

щі простяглись паралельні без числа ряди залізничних колій [5:14–15].

Несталість і потяг до блукань знайшли своє відображення і в наукових пріоритетах Ростислава Михайловича:

Мене завжди спокушав розумовий вагабондизм, завжди приваблювало ідеологічне бродяжництво [5:98].

Мотив безгрунтянства погоджується з мотивами страху і смерті. Переживання центрального персонажа досить промовисті:

Я не нахожу собі притулку. <...>. Мене охоплює тривога й нудьга. Холодять кінчики пальців. Стигне, безпомічно зривається й падає десь у провалля серце [5:34–35].

Ростислав Михайлович гостро відчуває знебарвлення й омертвіння світу, який його оточує. Трупом здається персонажеві оголена ріка, що тече серед порожніх берегів, а степ, забруднений чавуном, коксом, цементом, нагадує „чорне гробовище” [5:15].

Таким чином, основними ознаками емоційної атмосфери роману В. Домонтовича є безгрунтянство, відчуття страху і смерті. Ці риси знаходять своє віддзеркалення і в образах персонажів, і в усьому, що їх оточує. На наш погляд, для Ростислава Михайловича порятунком стає ігрове світосприйняття.

Погляд на центрального персонажа як на homo ludens дозволяє пояснити його поведінку в багатьох ситуаціях. Гра є ніби панциром, який захищає його від зовнішніх подразнень. В умовах абсолютного „знедійснення дійсності” [6:140] Ростислав Михайлович прагне зберегти себе і своє право на самореалізацію.

У романі можна виділити два основні типи гри, до яких звертається центральний персонаж відповідно до ситуації: гра-розвага і гра-захист.

Гра-розвага має єдине правило: задоволення заради задоволення. Люди, які оточують Ростислава Михайловича, стають частиною його гри, а то й взагалі іграшками в його руках. Уже перша сцена роману вводить читача в ігровий контекст. Не задовольняючись нудною роботою в Комітеті охорони пам’яток, Ростислав Михайлович шукає собі розваги:

Я страждав од утоми, виснаження і нудьги. Я був тут ніхто і ніщо. Я шукав для себе порятунку [5:9].

Таким порятунком від нудьги стає „двобій” із секретарем комітету. Ростислав Михайлович знущається з нього, глузує, намагається вивести з рівноваги. Гра приносить утіху і довгоочікуване визволення від нудної

канцелярської буденності, яка знебарвлює життя:

Він ненавидів мене. Я почував себе піднесеним і вільним [5:10].

Ситуацію гри доповнює присутність глядачів, які розважаються, спостерігаючи за „двобоєм”:

Дівчати за своїми машинками прислухаються до нашої суперечки. Вони звикли, що я з нашим секретарем розмовляю в тоні бравади, в манері, яка дратує його, тішить мене і бавить їх [5:10].

Іграшкою в руках Ростислава Михайловича стає наївний Іван Васильович Гуля. Не менш гостро відчуває цей персонаж безгрунтянство й омертвіння всього довкола. Все те, що створювало нещодавно твердий ґрунт, тепер вислизає з-під ніг. У таких умовах він шукає чогось вічного і незмінного:

Гуля був людиною однієї думки, єдиної ідеї: мистецтво над усе. Мистецтво недоторкане. <...> Усе зникає, лише твір мистецтва перебуває незмінним. Гуля вірив: його місія як уповноваженого Комітету охорони пам’яток саме й полягає в тому, щоб забезпечити збереженість мистецьких творів [5:19].

Ідея вічності мистецтва стає для Гулі тим твердим ґрунтом, який забезпечує його існування. І саме цей ґрунт виштовхує, розважаючись, у нього з-під ніг Ростислав Михайлович. У сцені розмови з Гулею він схожий на Мефістофеля, який сіє зневіру і розчарування:

В мені прокидається уїдливе бажання іронізувати, внести неспокій в цю Гулеву певність, порушити його піднесеність, знищити його чулість? [5:201].

Важливим різновидом гри-розваги є любовна гра. Стосунки Ростислава Михайловича з Ларисою Сольською яскраві і небуденні, вони розважають центрального персонажа, допомагають йому вирватися з одноманітності і безбарвності життя.

Знайомство Ростислава Михайловича і Лариси Сольської починається з ілюзії: відома співачка, яку персонаж ніколи не зустрічав, здалася йому знайомою. Для Ростислава Михайловича це помилкове враження стає імпульсом до гри. Охоплений цікавістю, він починає шукати розгадку. Один факт підказує інший (так кожне розгадане слово кросворду розкриває наступне): музичне враження – лейтмотив з Другої симфонії Шиманівського – присвятний напис – нарешті, прізвище співачки. У цілком реалістичний сюжет автор вводить нереальний, заснований на інтуїтивному сприйнятті мотив: пізнання людини за одним

враженням від неї. Розгублена і здивована Лариса не знає, як реагувати на подібну гру. „Це неможливо!” – говорить вона Ростиславу Михайловичу [5:113]. Так само реагує і читач, не знаючи, вірити авторові чи ні. На схожі прийоми авторської гри з читачем у творчості В. Домонтовича неодноразово звертав увагу Ю. Шерех: аналізуючи роман В. Домонтовича „Доктор Серафікус”, він зазначав, що „читач опиняється в ролі маленької Ірці”, яка не може зрозуміти, чи глузує Комаха, чи говорить серйозно [10:363].

Захоплений інтригою, Ростислав Михайлович не помічає, як сам стає лялькою в чужій грі. „Як і кожна жінка, більше над усе я люблю театр для себе!” – говорить Лариса [5:147]. Вона грає ролі, змінює маски. Герой від найпершої зустрічі опиняється під впливом її гри і діє за її правилами. Реальне переплітається з умовним та ілюзорним. У першу мить Лариса є для Ростислава Михайловича давньою знайомою з Харкова. Потім вона асоціюється для нього з мелодією з Другої симфонії Шиманівського:

Вона слухала музику, і це вона слухала себе, бо музика була нею. Вона була музикою. За нею я пізнав музику, з музики я пізнав її [5:120].

Вона приходить до нього і в простому вбранні, і в концертній сукні з довгим шлейфом, і в екстравагантному одязі. Стосунки з цією жінкою є винагородою за правильно зіграну роль на сцені її „театру”, саме тому Ростислав Михайлович так ретельно обдумує кожну дію і кожне слово:

Чи не слід було б одразу визнати себе винним і принести їй, як дарунок, щирість моєї покути, благальний викуп за всі мої існуючі і неіснуючі провини? <...> Надіти на себе машкару великого кудлатого собаки, добродушного й нездібного ні на що інше, як тільки стрибати й голосно гавкати, але цілковито й без застережень відданого своїй господині? Я свідомий: в цей момент вирішується доля мого кохання [5:153].

Стосунки Ростислава і Лариси – це не кохання, це лише гра в кохання, створення ілюзії почуття, якого нема. У цьому випадку гра для Лариси Сольської є компенсацією того, чого не існує в реальності. І справа не в нещасливому шлюбі. Епоха, в яку доводиться жити Ларисі, не може створити умов для реалізації її внутрішніх потреб. Сам Ростислав Михайлович визнає:

Кохання за наших часів стало антипсихологічним. Ми не говоримо ніколи „Я люблю!”, або ж навіть якщо ми й кажемо „Я ко-

хаю!”, то ми не кладемо в ці слова жадного почуттєвого змісту. Такий є стиль нашої доби, що одкидає психологічну, особисту характеристику чину. <...> Ми стверджуємо кохання, позбавлене чулості [5:212–213].

На відміну від гри-розваги, гра-захист має свої правила і передбачає певну модель поведінки: триматися осторонь, нічого не знати, не займати жодної позиції, адже правий сьогодні може виявитися неправим завтра. Гра-захист небезпечна. Ставкою в ній є саме життя. Тому найголовніше – вчасно „намацати ногою межу, де кінчається твердий ґрунт і починається провалля” [5:38]. До такого типу гри персонаж вдається і під час обговорення долі Линникової церкви:

Я висловлююсь дуже обережно. Я не кажу ні „так”, ні „ні”. Я обминаю гострі кути, я уникаю темряви – й тіней. Я йду ясною стороною вулиці. <...> Я говорив красномовно й не сказав нічого [5:38].

Мета гри-захисту – врятувати себе будь-якими способами, „знищити іншого, щоб врятувати себе” [5:38].

Егоїстичним і жорстоким, на перший погляд, здається поведіння Ростислава Михайловича з Арсеном Петровичем Витвицьким, директором музею. Проте тут вступає в силу гра-захист. Загроза, яка нависла над Витвицьким, автоматично передається героєві. Арсен Петрович шукає співчуття і підтримки:

Але мені закидають речезнавство. <...> Скажіть мені, чи це дуже серйозне обвинувачення, в речезнавстві?.. Чи це вже каюк?.. [5:197].

Страх диктує певну модель поведінки, підказує роль, яку повинен зіграти Ростислав Михайлович, аби унеможливити себе:

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 сказати, відверто кажучи, мене ніколи не цікавили справи, які безпосередньо не стосувалися до мене особисто [5:197].

Така позиція виправдана, бо Ростислав Михайлович грає, а гра не може бути егоїстична чи жорстока. Й. Гейзінга з цього приводу писав: „Гра не входить до антитези мудрості й глупоти, і так само далека вона й від пар істини та омани, добра і зла. Хоч вона й не матеріальна, духовна категорія, а не несе в собі ніякої моральної функції; такі цінності, як гріх і доброчесність, не прикладаються до неї” [3:13].

Таким чином, аналіз ігрової специфіки роману В. Домонтовича „Без ґрунту” виводить

нас на розуміння центральної ідеї твору: „загубленість” людини першої половини ХХ століття, яка опинилася в ситуації безґрунтянства і намагається знайти вихід. Автор грає з читачами і персонажами, проте під легковажним, на перший погляд, ігровим світосприйняттям ховається усвідомлення драматизму існування

„над прірвою”, переживання близькості смерті, як моральної, так і фізичної.

Подальше осмислення ігрових елементів романістики В. Домонтовича дозволить наблизитися до досягнення філософських пошуків українського письменства першої половини ХХ століття.

Література

1. Агеева В. Поетика парадокса : Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича / Віра Агеева. — К. : Факт, 2006. — 432 с.
2. Белімова Т. В. Інтертекстуальна основа художньої прози В. Домонтовича (на матеріалі романів „Дівчина з ведмедиком”, „Доктор Серафікус” та „Без ґрунту”) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Белімова Тетяна Валеріївна. — К., 2005. — 20 с.
3. Гейзінга Й. Homo Ludens / Йоган Гейзінга. — К. : Основи, 1994. — 250 с.
4. Гірняк М. О. Диверсифікація авторської свідомості в інтелектуальній прозі В. Домонтовича [Електронний ресурс] : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Гірняк Мар'яна Олегівна. — К., 2006. — 20 с. — Режим доступу : <http://www.lib.ua-ru.net/inode/3434.html>.
5. Домонтович В. Без ґрунту / В. Домонтович. — Регенсбург, 1948. — 217 с.
6. Домонтович В. Доктор Серафікус / В. Домонтович. — Мюнхен : Українська трибуна, 1947. — 176 с.
7. Куриленко І. А. Екзистенціалістська модель українського інтелектуального роману 20-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Куриленко І. А. — К., 2007. — 20 с.
8. Мариненко Н. В. Інтелектуальна проза В. Петрова : жанрово-стильові особливості : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Мариненко Н. В. — Х., 2005. — 20 с.
9. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. — К. : Либідь, 1999. — 448 с.
10. Жерех Ю. Не для дітей. Літературно-критичні статті та есеї / Юрій Шерех. — Нью-Йорк : Пролог, 1964. — С. 358-375.