

Наталія Пелешенко

Національний університет „Києво-Могилянська академія”, Україна

peleshenkoni@ukma.edu.ua

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7610-4899>; <https://doi.org/10.31338/uw.9788323571469.23>

Сковородинівське життєве море у прозі В. Петрова (Домонтовича)

Skovoroda's “Sea of Life” in the Prose of V. Petrov (Domontovych)

Abstract

The article examines the imagery of the sea and river in the prose of V. Petrov (Domontovych). Drawing on the novella *Oh, Revykhia Went to Walk by the Sea (A Biographical Sketch)* and the novels *The Girl with the Bear and Without Ground*, the study substantiates the view that water imagery in Petrov's works correlates with the symbolic meaning of the “sea” in the output of Hryhorii Skovoroda – a Baroque writer and thinker whom Petrov, in the 1920s, regarded as a central figure of the Ukrainian literary canon. Since his student years, Petrov had felt a deep fascination with Skovoroda's personality. Between 1920 and 1927, he devoted to him six articles and several substantial, though unpublished, works – including Skovoroda: *The Person (1722–1922)* and *Hryhorii Skovoroda: An Attempt at Characterization*, which appeared posthumously in the 1990s–2000s.

For Skovoroda, the “sea of life” symbolizes the vain, transient, external, and unnecessary. The earthly, sinful world is envisioned as a stormy ocean from which a person can be delivered only by the power of God's Word – an image rooted in biblical and liturgical tradition. Petrov (Domontovych) did not write a novel about his beloved intellectual hero, yet he reinterpreted Skovorodian ideas, concepts, images, symbols, and motifs in works not directly linked to Skovoroda himself. Among these recurring symbols in Petrov's (Domontovych's) prose, the image of the sea – together with its related “aquatic” motifs – functions as a key expression of his characters' emotional states, the formation of their identities, social moods, existential experiences, political forebodings, and artistic quests.

Keywords: Baroque, Hryhorii Skovoroda, twentieth-century Ukrainian literature, V. Petrov (Domontovych), symbolism, imagery of the sea.

Анотація

У статті аналізується образи моря/річки в прозі В. Петрова (Домонтовича). На матеріалі повісті „Ой поїхав Ревуха по морю гуляти” (Біографічний нарис), романів *Дівчина*

з ведмедиком і Без ґрунту узаasadнюється думка про те, що образи, пов'язані з водною стихією у творах письменника, корелюють із символікою образу моря у Г. Сковороди, барокового письменника і мислителя, якого В. Петров у 1920-х вважав центром літературного канону. Постаті Сковороди, яка приваблювала науковця зі студентських років, він присвятив у 1920–1927 рр. шість статей і кілька великих неопублікованих за життя праць, зокрема *Особа Сковороди (1722–1922)* і *Григорій Сковорода. Спроба характеристики*, виданих у 1990–2000-х.

Море у Сковороди – це житейське море, що виражає марнотне, тлінне, зовнішнє, непотрібне. Земний грішний світ Сковорода бачить бурхливим морем-океаном, з якого людині допомагає вибратися сила Божого слова, що відповідає біблійній і богослужбовій традиції. В. Петров (Домонтович) не написав роману про улюбленого інтелектуального героя, але сковородинівські ідеї, концепти, образи, символи, мотиви відтворив у літературних творах, які прямо не пов'язані з особою Сковороди. Одним із таких символів сковородіани В. Петрова (Домонтовича) є образ моря і пов'язаної з ним „водної” символіки. Море, річка й морські „аксесуари” В. Петрова (Домонтовича) є виразниками емоційних станів героїв, формування їхніх ідентичностей, суспільних настроїв, екзистенційних переживань, суспільно-політичних передбачень, мистецьких шукань.

Ключові слова: Бароко, Г. Сковорода, культурна епоха, В. Петров (Домонтович), символізм, образ моря.

Ця студія про присутність Григорія Сковороди в інтелектуальному доробку та літературній творчості Віктора Петрова (Домонтовича) постанала з тексту доповіді, виголошеної на останній очній традиційній вересневій конференції в Бердянському педагогічному університеті 2019 року і фокусувалася на мариністичній темі. Поштовхом для повернення до теми¹ стала стаття владики Ігоря (Ісіченка) *Море Григорія Сковороди* у збірці наукових праць *У саду пізнання Григорія Сковороди*, виданої до трьохсотріччя від дня народження українського мислителя Інститутом літератури імені Т. Г. Шевченка.

Зацікавлення Сковородою в українській культурі поставало з різною інтенсивністю в різні періоди, зокрема наприкінці ХІХ – у 20-х роках ХХ ст. у контексті антипозитивістського зламу. Зміна культурних епох висуває потребу нового типу письма, орієнтованого не на міметичне відтворення реальності,

¹ Див. наші попередні публікації, присвячені творчості В. Петрова та Г. Сковороди: Н. Пелешенко, *Дискурс бароко у творчості Віктора Петрова-Домонтовича*, „Медієвістика: зб. наукових статей”, Одеса 2006, вип. 4, с. 162–184; Н. Пелешенко, *Бароко в типологічних концепціях першої половини ХХ ст.: Дмитро Чижевський і Віктор Петров (Домонтович)* [у:] *Слово. Символ. Ритуал. Збірник на пошану архієпископа Ігоря Ісіченка з нагоди його 60-річчя. Праці з історії української літератури*, Харків 2016, с. 22–55; Н. Пелешенко, *Постать Григорія Сковороди в інтелектуальній біографії Віктора Петрова* [у:] *Віктор Петров: мапування творчості письменника*, Kraków 2020, s. 167–185.

опозиційного до об'єктивно вже набридлого реалізму, найбільше, за Лесем Курбасом, плоскої мистецької школи². За висловом В. Петрова, митці модерністського світогляду на місце об'єктивної реальності ставлять замкнену в собі реальність духу, „реальність філософську й психологічну або психопатологічну, не зовнішню, а внутрішню; не об'єктивно відображену, а суб'єктивно творену з середини себе”³.

В. Петров, розмірковуючи уже в 1940-х про зміни культурних епох, риторично запитає, чи модерне мистецтво ХХ ст. у „своїх змаганнях проти мистецтва 19[-го] сторіччя повинно було висунути гасло творення необ'єктивного мистецтва?”⁴ і ствердно відповість на це.

Зміна епох спонукає до формування нових канонів, зокрема в літературі. Тут варто згадати, що Сковорода і Пантелеймон Куліш, представники нереалістичного типу письма, були важливим постатями в інтелектуальній біографії В. Петрова, який наполегливо відстоював своє переконання щодо цих постатей як двоцентрового канону української модерної літератури 1920-х⁵.

В. Петров, поцінуючи бароко, вважає його аргументом проти „позаісторичної” народницької концепції в літературознавстві, проти ідеї „прогресу” в розвитку письменства, а звернення до барокового тексту вчений називав початком процесу переоцінки цінностей⁶, виходу української літератури на простори „загально-світової проблематики”⁷. Про це йдеться в його програмній статті *Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920–1945)*⁸.

Для В. Петрова дуже важило те, щоб українська література виходила за межі регіоналістичної замкненості, сходила з суто етнографічно-фольклорної площини та переборювала усно-поетичну традицію та орієнтувалася на досягнення світових вершин письменства⁹. Як зауважує В'ячеслав Брюховецький, чи не першим в українському контексті на цю стежу став Сковорода, творчістю якого ще в юності захопився В. Петров¹⁰, „шлях” до Сковороди якого „не був ні швидким, ні випадковим, ні скороминучим”, на думку Василя Ульяновського¹¹.

² Л. Курбас, *Березіль: із творчої спадщини*, Київ 1988, с. 341.

³ В. Петров, *Історіософічні етюди* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 2, с. 935.

⁴ Ibidem, с. 926.

⁵ В. Домонтович, *Болотяна Лукроза* [у:] В. Домонтович, *Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза*, Київ 2000, с. 290.

⁶ В. Петров, *Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920–1945)* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 2, с. 807.

⁷ В. Петров, *Проблеми літературознавства...*, с. 809.

⁸ Ibidem, с. 800–809.

⁹ В. Брюховецький, *Віктор Петров: верхі долі – вєрхи долі*, Київ 2013, с. 59.

¹⁰ В. Брюховецький, *Віктор Петров у двобої з лєвіафаном. Біографічні розвідки й літературознавчі констатації*, Київ 2025, с. 67.

¹¹ В. Ульяновський, *Віктор Петров: Осягнення Сковороди*, „Київська старовина”, 2001, № 4, с. 106.

В. Петров перебуває в полі тяжіння символіста і містика Сковороди, так що це навіть позначається на сприйнятті особи самого дослідника його оточенням. Так, в автопародійному колективному *Неокласичному марші* 1926 року, де називається багато імен, містяться хорові партії і сольні номери, є згадка і про „Сковороду” – В. Петрова:

Поникни, гордий Пилипенку!
Багато є у нас імен:
в нас Голоскевич, Титаренко,
Сковорода і де Бальмен.

Ця досить прозора алюзія розтлумачується Юрієм Кленом у *Спогадах про неокласиків*¹².

У межах сквородинівської теми В. Петров зумів сказати своє оригінальне слово, яке, на жаль, не вповні вплинуло на сквородинівський дискурс 1920-х, але доволі гучно прозвучало у 1990-х і триває дотепер, бо знайомство з В. Петровим є актуальним і сьогодні, як і осягнення Сковороди. Недарма Дмитро Чижевський, що із В. Петровим мав „тему спільного для них «інтелектуального захоплення»”¹³ – Сковороду, про якого почали писати майже одночасно в 1920-х, „виняткові й прегарні” праці колеги оцінював дуже високо і вважав, що їх не можна ігнорувати історикам української культури¹⁴. Треба зауважити, що всю сквородіану Петрова Чижевський не міг бачити, бо вона не була опублікована до 1990-х років.

Широкому загалу було відомо про шість опублікованих у період 1920–1927 років студій В. Петрова про Сковороду, які я детально аналізую в статті *Постать Григорія Сковороди в інтелектуальній біографії Віктора Петрова*¹⁵. Також ці шість статей згадуються у дослідженнях В. Брюховецького, В. Ульяновського, В. Андрєєва тощо¹⁶.

¹² Ю. Клен, *Спогади про неокласиків*, Мюнхен 1947, с. 21.

¹³ А. Портнов, *Листи Віктора Петрова до Дмитра Чижевського (1946–1949)*, „Наукові записки НаУКМА. Літературознавство”, 2024, №4–5, с. 131, <https://doi.org/10.18523/2618-0537.2024.4-5.131-139>.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Н. Пелешенко, *Постать Григорія Сковороди в інтелектуальній біографії Віктора Петрова...*

¹⁶ В. Брюховецький, *Віктор Петров: верхі долі – вєрхи долі*, ор. cit., с. 59–66; В. Брюховецький, *Віктор Петров у двобой з лєвіафаном...*, с. 67–122; В. Ульяновський, „В пустелі мені з’явився біс”, або про темну мантію Віктора Петрова, „Філософська і соціологічна думка”, 1995, № 1–2, с. 178–190; В. Ульяновський, *Віктор Петров: Осягнення Сковороди...*, с. 104–109.; В. Андрєєв, *Віктор Петров. Нариси інтелектуальної біографії вченого*, Дніпропетровськ 2012, с. 20–79.

Першим був критичний огляд *Література про Сковороду* 1920-го року в „Книгарі”, який є зразком „історіографічного аналізу та суто наукової коректної полеміки”¹⁷.

У 1925 році В. Петров надрукує рецензію на книжку *Розвиток етичних поглядів Г. Сковороди в зв'язку з його життям* Андрія Ковалівського, етнографа і сходознавця-медієвіста, представника родини Ковалівських, у маєтку яких мандрівний філософ знайшов свій останній прихисток¹⁸. Тут Петров намагається пояснити антигромадянський пафос Сковороди суспільними, історичними та соціальними чинниками, полемізуючи з автором, який пояснює індивідуалізм Сковороди особливостями його характеру. Така позиція В. Петрова явно йде в розріз із його баченням Сковороди. Можливо це був момент намагання захистити улюбленого героя під соціальним маркуванням? Не дати його викреслити з українського канону?

А наступного року з'явиться відгук на розвідку Густава Шпета *Нарис розвитку російської філософії*¹⁹, де чітко простежуються глибокі світоглядні розбіжності з представниками російської науки, зокрема Шпетом і Володимиром Ерном, яким В. Петров дасть дуже чіткий посил про те, що „олександрієць і платонік” Сковорода не має нічого спільного з усілякими „опрошенствами” і „толстовствами”, що він є людиною іншої соціальної верстви та іншої історичної епохи²⁰.

Протягом 1926–1927 років учений надрукував ще три праці. Однією з найконцептуальніших вважається *Теорія нероблення Григорія Сковороди*, де осмислювалося відсторонення мислителя XVIII ст. від „злоби дня”, від матеріального складника людського буття²¹. Тут були означені основні ідеї філософії Сковороди та етапи його життя, які й сформували сквородинівську оптику Петрова. В. Брюховецький називає основні пункти, на яких робить наголос В. Петров у трактуванні Сковороди: „примат самопізнання, зречення «обоження» тимчасового, неприйняття «земного» як мети”²². Ця студія вийшла друком у четвертому номері „Життя і революції”, а вже у восьмому номері того ж видання була надрукована як рецензія Петра Пелеха *Теорія праці Сковороди і псевдо-Сковородині теорія нероблення Петрова*, так і відповідь Петрова *До дискусії про*

¹⁷ В. Ульяновський, „В пустелі мені з'явився біс”..., с. 187.

¹⁸ В. Петров, *Рецензія на: Ковалівський А. Розвиток етичних поглядів Г. Сковороди в зв'язку з його життям*, Харків 1924, „Записки історико-філологічного відділу Всеукраїнської Академії наук”, 1925, кн. V, с. 229–233.

¹⁹ В. Петров, *Рецензія на: Шпет Г. Очерк развития русской философии*, Петроград: Колос, 1922, ч. 1, „Записки історико-філологічного відділу Всеукраїнської Академії наук”, 1926, кн. 7–8, с. 499–503.

²⁰ Ibidem, с. 503.

²¹ В. Брюховецький, *Віктор Петров: верхі долі – вёрхи долі*, с. 60.

²² В. Брюховецький, *Віктор Петров у двобої з левіафаном...*, с. 68.

Сковороду. Після чого редакція закрила тему, констатуючи її вичерпаність²³. Тут інтелектуал Петров доводить критику-невігласу, який кваліфікує „теорію нероблення” як псевдосковородинівську і як „безпідставний домисел”²⁴, що Сковорода „спрощений і вульгаризований нам не потрібний”²⁵. Але вже в цей час владний олімп, як зазначає В. Брюховецький, хоче бачити Сковороду в ролі ідеологічного „підручного” соціалістичної доктрини, що якраз почала активно впроваджуватися в дію²⁶.

1927 року вийде, здана до друку ще до дискусії в „Житті і революції”, остання опублікована наукова розвідка В. Петрова *До характеристики філософського світогляду Сковороди (вчення Сковороди про матерію)*, названа Д. Чижевським „прегарною працею”²⁷. Проблематика цієї праці не викликала критичних випадів, бо перебувала в річищі марксизму, бо ж розглядається вчення про матерію, як зазначав В. Ульяновський²⁸.

На прикладі згаданих статей простежуються певні гойдалки в доробку вченого. Здається, що під впливом ідеологічного тиску, політичних гасел, закидів опонентів, власної обережності тощо він то намагається „усоціалити” Сковороду, а то неначе хоче абстрагуватися від своїх страхів і недобрих відчуттів і не зраджувати своїй науковій позиції.

Окрім відомих науковому загалу названих шести статей В. Петрова залишилися кілька великих неопублікованих праць про Г. Сковороду, що становили „нереалізований грандіозний задум”²⁹ ученого. Ідеться про рукописи книжок *Особа Сковороди (1722–1922)*, написаної, як вважає В. Брюховецький, у 1920–1921 рр., і *Григорій Сковорода. Спроба характеристики (середина 1920-х рр.)*. Ці дослідження були підготовлені до друку В. Ульяновським і опубліковані в 1995 та 2001 роках у періодичних наукових виданнях „Філософська і соціологічна думка” і „Київська старовина” відповідно, а 2013 року в тритомнику праць ученого, впорядкованого В. Брюховецьким. Окрім цих праць можемо говорити ще про дві. Як твердить В. Андрєєв, 8 березня 1920 р. В. Петров уклав угоду з видавництвом „Друкар” щодо підготовки рукопису книжки *Нарис про Сковороду* обсягом 8–10 аркушів, передбачуваний мінімальний тираж якого мав скласти п’ять тисяч примірників³⁰. Згадуються також матеріали до незаверше-

²³ В. Петров, *Примітки до першого тому* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 1, с. 586.

²⁴ В. Ульяновський, „В пустелі мені з’явився біс”..., с. 189.

²⁵ В. Петров, *До дискусії про Сковороду* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 1, с. 303–308.

²⁶ В. Брюховецький, *Віктор Петров: верхі долі – верхи долі*, с. 60.

²⁷ Ibidem, с. 65.

²⁸ В. Ульяновський, „В пустелі мені з’явився біс”..., с. 188.

²⁹ В. Брюховецький, *Віктор Петров: верхі долі – верхи долі*, с. 66.

³⁰ В. Андрєєв, *op. cit.*, с. 74.

ної „капітальної праці”³¹ *Антропологія Сковороди*, яка складається з виписок із документів, цитат із творів інших авторів, але „серед цих паперів є принагідні замітки й Петрова і цілі відступи з його розмірковуваннями”³². Авторські заголовки розділів свідчать про масштабність проєкту. Можна назвати деякі: „Догмат Боговтілення”, „Ідея Логоса”, „Містерія смерті”, „Розум і буття”, „Ідея Боголюдинства”, „Юродство й Божевілля” тощо³³. Цей проєкт теж не був реалізований. Ще в 1995 р. В. Ульяновський писав про те, що в Інституті української археографії НАН України авторські тексти цієї роботи готують до друку, але і зараз це залишається поза дискурсом вивчення Сковороди.

В. Ульяновський, розмірковуючи над тим, що великі узагальнюючі праці, які є „трьома шаблями «сходження» Петрова до універсуму «світу Сковороди»”³⁴, залишилися у 1920-х неопублікованими, висуває спочатку думку про те, що в цей час на хвилі двохсотлітнього ювілею з’явилося багато наукових розвідок про життя і творчість мислителя, зокрема Д. Багалія, який ще 1894 р. видає *Твори Г. С. Сковороди*, а 1926 р. – комплексне підсумовуюче дослідження *Український мандрований філософ Гр. Сав. Сковорода*. Але В. Ульяновський сам заперечує думку про те, що Петров не видає свої праці тому, що під валом публікацій постійно щось звиряє, змінює, полемізує тощо. Підставою для такого висновку є те, що в рукописах він не знаходить слідів постійних переробок. Це були вже дуже осмислені й цілісні речі, які не потребували шарпання після кожної „чужої” публікації.

Що ж до другої половини 1920-х років, то тепер це вже очевидно, що автор не хотів наражати себе на „огульну критику і травлю”, гратися з долею, а його „внутрішній цензор почав діяти”³⁵.

Отож, захоплення Сковородою в першій половині 1920-х рр. поступово почало змінюватися вже з 1928 р. (хоча симптоми проявлялися раніше), коли вважати мислителя „духовним родоначальником модерної України”³⁶ було вже неактуальним, а подеколи і небезпечним. Ситуацію в літературній критиці після 1928 р., коли ім’я ‘Сковорода’ стало вживатися як синонім ворожості та відсталості, досить розлого й інформативно описує Леонід Ушкалов у *Ловитві невловного птаха...*³⁷. Дуже промовистою в цьому контексті є історія цькування Володимира Юринця і Павла Тичини за актуалізацію спадку „непрогресивного”

³¹ В. Ульяновський, „В пустелі мені з’явився біс” ..., с. 188.

³² Ibidem, с. 189.

³³ В. Ульяновський, *Віктор Петров: Осягнення Сковороди...*, с. 106.

³⁴ В. Ульяновський, „В пустелі мені з’явився біс” ..., с. 189.

³⁵ Ibidem.

³⁶ І. Костецький, *Стефан Георге: особистість, доба, спадщина* [у:] *Вибраний Стефан Георге по українському та іншими, передусім слов’янськими мовами*, Штутгарт 1971, с. 100.

³⁷ Л. Ушкалов, *Ловитва невловимого птаха: життя Григорія Сковороди*, Київ 2017, с. 350–356.

Сковороди. Можливо, в цьому криється одна із причин того, що поема *Симфонія. Сковорода* П. Тичини після першої „сковородинівської” частини зазвучала далі образною й ідейною кабафонією. А В. Петров поступово в цей час, а особливо із серпня 1930 року, коли його за допущення політичних вивихів і перекручень зняли з посади голови Етнографічної комісії ВУАН, переходить до археології, „зрозумівши, що етнографія, літературознавство, філософія [...] несуть у собі найбільшу небезпеку наразитися на щось ідеологічно шкідливе”³⁸.

Наукові, критичні та художні тексти В. Петрова демонструють єдність ідей, розгортання і перетікання їх з одного типу письма в інший. Унікальність його особливого дискурсу Соломія Павличко бачила в „последовності і цілісності всієї інтелектуальної парадигми”³⁹. Одним зі складників такої мислинневої конструкції можна вважати сковородинівський текст, який не тільки прочитується в його науковій спадщині, але й відчитується в художніх текстах. В. Брюховецький зазначає, що „Петрову імпонує в літературі пріоритет думки, навіть не так просто думки, як боротьби думок, змагання ідей, коментування цих змагань”⁴⁰. І далі дослідник говорить: „В літературні твори Петров вставляє не тільки динамічні есеїстичні вкраплення, але й по суті, наукові міні-трактати. А в його наукових дослідженнях раптом виринають свіжі художні образи”⁴¹.

У цьому контексті згадується факт про те, що 11 травня 1930 року вечний захистить докторську дисертацію *Пантелеймон Куліш у п'ятдесяти роки: життя, ідеологія, творчість*⁴² і того ж року вийде друком романізована біографія письменника *Романи Куліша*. Панько Куліш стане героєм ще одного незавершеного твору жанру романізованої біографії – *Мовчуще божество* про Марію Вілінську (Марка Вовчка). Тобто В. Петров часто героїв своїх наукових праць робив персонажами белетристичних творів.

У своїх попередніх розвідках про епоху бароко та постать Сковороди в осмисленні В. Петрова я намагалася донести думку про те, що попри відсутність літературознавчих досліджень поетики Сковороди, зокрема символіки та емблематики, В. Петров цікавився цими питаннями, розуміючи, що Сковорода належав „до найяскравіших представників емблематичного стилю в містичній літературі нового часу”⁴³. В. Ульяновський відзначав, наприклад, символічну естетику рукопису праці *Г. С. Сковорода. Спроба характеристики*, що

³⁸ В. Ульяновський, „В пустелі мені з'явився біс” ..., с. 181–182.

³⁹ С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999, с. 323.

⁴⁰ В. Брюховецький, *Віктор Петров у двобої з левіафаном...*, с. 59.

⁴¹ Ibidem.

⁴² В. Ульяновський, „В пустелі мені з'явився біс” ..., с. 181.

⁴³ Л. Ушкалов, *Ловитва невловимого птаха...*, с. 57.

виявлялася як у відточеності фраз, вживанні архаїзмів, точності й місткості визначень і збереженні старої графіки, зокрема вживанні „Ѣ”⁴⁴.

Дослідженню розвитку, мотивам і символам середньовічної латинської поезії V–XIII ст. присвячена одна з ранніх праць, імовірно, студентських років періоду не пізніше 1918 року (стара орфографія свідчить), неповний і недатований рукопис якої опублікувала Валентина Корпусова у 2012 р.⁴⁵ Як стверджує дослідниця, автор мав подальші наміри доопрацювати й опублікувати розвідку, про що свідчить ретельне студіювання праці французькою мовою Ремі де Гурмона – антології латинської церковної середньовічної поезії⁴⁶. В. Корпусова говорить про те, що висока ерудованість молодого дослідника, його інтегрованість в європейську культуру дали підстави йому зробити висновок про те, що вплив християнської середньовічної церковної поезії на розвиток української гімнографії XVI–XVIII ст. „був більш вагомим, ніж вплив тогочасної латино-польської поезії, яка, в свою чергу в основі сходила знов-таки до тієї ж середньовічній поезії”⁴⁷.

Я все більше впевнююся в тому, що образ Сковороди, його світ присутній у літературних текстах В. Петрова (Домонтовича). Знання про давнє європейське й українське письменство науковець В. Петров передав прозаїку, „своєму другу”, В. Домонтовичу, який не написав роману про улюбленого інтелектуального героя В. Петрова, але сквородинівські, ідеї, концепти, образи, символи, мотиви відтворив у літературних творах, які ніби й не стосуються Сковороди. Одним із таких вартих уваги символів сквородіани В. Петрова (Домонтовича) є образ моря і пов’язаної з ним „водної” символіки.

Відомо, що море є одним із улюблених багатofункціональних і амбівалентних образів-символів барокового письменства, яким активно послуговувався і Г. Сковорода. Л. Ушкалов зазначає, що за допомогою образу моря філософ змальовує, наприклад, усі три складники онтологічної сфери (макрокосмос, мікрокосмос та світ символів)⁴⁸. Утім, зауважує вчений, найчастіше Сковорода говорить про небезпечне й зрадливе море світу. Сковорода земний грішний світ бачить морем бурхливим, морем-океаном, морською пучиною, з якої людині допомагає вибратися сила Божого слова, що відповідало біблійній і богослужбовій традиції.

⁴⁴ В. Ульяновський, *Віктор Петров: Осягнення Сковороди...*, с. 107.

⁴⁵ В. Петров, *В этой же форме написаны прекрасные гимны (про розвиток середньовічної поезії)*, „Міст. Збірник наукових праць з мистецтвознавства і культурології”, Київ 2012, вип. 8, с. 171–197.

⁴⁶ В. Корпусова, *З архіву Віктора Петрова (Домонтовича). До вивчення творів раннього періоду творчості*, „Міст. Збірник наукових праць з мистецтвознавства і культурології”, Київ 2012, вип. 8, с. 164.

⁴⁷ Ibidem, с. 168.

⁴⁸ Л. Ушкалов, *Григорій Сковорода: семінарії*, Харків 2004, с. 163.

Архієпископ Ігор Ісіченко, як і його попередники, зокрема Д. Чижевський, звернув свою дослідницьку увагу на семантику біблійного образу моря, архетипного для поетичного простору *Саду божественних пісень*, який формується довкола наскрізного мотиву його відчуження від світу живих⁴⁹. Важливим є твердження про те, що образ моря у Сковороди належить до інфернального простору, де людині не можна перебувати і звідки треба рятуватися, „шукаючи пристані на непохитному камені – Петрі, або Кифі, в якому сполучаються і сам Христос і його найстарший апостол”⁵⁰. Варто зауважити, що цей образ, який вкладається в межовий вимір вселенської антиномії сад-місто⁵¹, можна знайти не лише в поетичній збірці, а й у інших текстах Сковороди, навіть епістолярії.

Сковорода море найчастіше бачить бурхливим, підступним, неправдивим, таким, що біснується і переростає в бурю, відкриваючи морську безодню. Подолати ці напасти можна лише тоді, коли людина не віддається на волю пучини, коли не втрачає себе, а звертається до Христа, що є гаванню, берегом, кифою (скалою), пристанню⁵². У листі до харківського купця Артема Дорофійовича Карпова Сковорода радить плисти по морю і піднімати очі до Гавані, щоб лікувати душевні рани, які болять і гниють⁵³. Михайло Ковалинський зазначить, що суєтність і турбота про багато земних проблем уявлялися Сковороді морем, яке збурюється житейськими хвилями, що не призводять до душевного спокою⁵⁴. А довгу відсутність самого Ковалинського в орбіті Сковороди мислитель пояснював у листі до Якова Правицького тим, що його молодший друг захлинається в гігантських двірських хвилях⁵⁵. Ця житейська марнота, на думку філософа, не сприяє здобуттю премудрості та пізнанню себе, бо лише той, хто перейде на інший бік моря, здобуде рай, де „амуряться” всі Наркіси, які пізнали себе⁵⁶.

Мабуть, чи не найвідоміший образ моря у Сковороди – житейське море, що виражає марнотне, тлінне, зовнішнє, непотрібне тощо. Як зазначає Ігор Ісіченко, це прозора алюзія на ірмос шостої пісні Покаянного канону (на голос шостий): „Житейське море, схвильоване бурею пристрастей, бачачи і до тихого пристановища Твого прийшовши, благаю: визволи з тління життя моє, Многотиловий”. Також на шостий голос співається і заупокійний канон.

⁴⁹ І. Ісіченко, архієп., *Море Григорія Сковороди* [у:] *У саду пізнання Григорія Сковороди. До трьохсотріччя від дня народження*, Київ 2024, с. 71.

⁵⁰ Ibidem, с. 72.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Л. Софронова, *Три мира Григорія Сковороди*, Москва 2002, с. 245.

⁵³ Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів*, Харків 2010, с. 1276.

⁵⁴ Ibidem, с. 1347.

⁵⁵ Ibidem, с. 1236.

⁵⁶ Г. Сковорода, *Наркісс. Разглагол о том: узнай себя* [у:] *Повна академічна збірка творів...*, с. 233.

У пісні 14 *Саду божественних пісень*, де образи мариністичного спектру відіграють чи не найважливішу роль, на думку Ігоря Ісіченка, мирський житейський світ, сповнений суєти і лестоців, зображених сиренами і гідрою, теж представлений метафорою морської пучини, яка всіх отрує і пожирає⁵⁷. У цьому творі Сковороди, як і в згаданих богослужбових текстах, прочитується зв'язок між образами кита-звіра та пророка Йони⁵⁸, який рятується з китового черева. Герой пісні теж прагне вискочити „китовой из блевотины” на кефу (скалу, камінь), що є у Сковороди багатозначним символом християнського вчення⁵⁹. Дорога, якою людину веде Бог після зведення очей до нього, визнання його правоти і сили, є „правою течією”⁶⁰, коли „да путь потечет прав”⁶¹.

Сковорода описує морські води яскраво та загрозово, викликаючи в читача страх і жах від перебування у вирі житейської марноти. Ігор Ісіченко вважає, що у Сковороди архетипні картини моря, вітрів, що загрожують мореплавцям, нашаровувалися на особисті юнацькі враження від мандрування узбережжям Фінської затоки і спостережень холодних хвиль Балтійського моря, коли він жив у Петербурзі (грудень 1741 – весна 1744 рр.) та був співаком придворної капели цариці Єлизавети Петрівни⁶².

Отож, образ моря у Сковороди має багато нюансів і відтінків, але його море завжди має символічне значення. Д. Чижевський зазначав, що у Сковороди не лише певні поняття мають символічну функцію, а й історичні та біблійні дати і події. Також Сковорода символічно інтерпретує „всьяке конкретне буття взагалі, ввесь світ із усіма живими та мертвими його частинами, з усіма з'явищами природи та культури”⁶³.

Чижевський також підкреслює зв'язок Сковороди із західноєвропейськими тенденціями в мистецтві та літературі свого часу, зокрема йдеться про знайомство нашого мислителя зі збірками „символів та емблем”, які були „поширені по всій західній Європі XVI–XVIII віків” та занесені в Україну. Вчений наполягав на тому, що Сковорода не залишився без впливу їх на себе⁶⁴. Д. Чижевський говорить про велику кількість таких збірників емблем і символів, виділяючи *Symbola et emblemata selecta*, видання досить відоме на теренах російської імперії, яке було за наказом Петра I надруковано 1705 р. в Амстердамі. Книжка мала „840 гравюр (мідеритів), що сполучені по 6 на таблицях; до кожного з емблематичних малюнків це видання подає короткий текст вісьмома мовами

⁵⁷ І. Ісіченко, архієп., *op. cit.*, с. 64–65.

⁵⁸ *Ibidem*, с. 65.

⁵⁹ *Ibidem*, с. 66.

⁶⁰ Л. Софронова, *op. cit.*, с. 245.

⁶¹ Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів...*, с. 65.

⁶² І. Ісіченко, архієп., *op. cit.*, с. 70.

⁶³ Д. Чижевський, *Філософія Г. С. Сковороди*, Харків 2004, с. 47.

⁶⁴ *Ibidem*, с. 58.

(церковнослов'янською, до речі, з незначними українськими елементами, латинською, французькою, італійською, еспанською, англійською, голяндською та німецькою)”⁶⁵.

У амстердамському збірнику, стверджує Д. Чижевський, ми знайдемо „мало не всі головніші символи, що зустрічаються в Сковороди”⁶⁶. Ушкалов зазначає, що у діалозі „Алфавіт миру” Сковорода змальовує скелю серед моря („In constantia quiesco”) з амстердамської збірки *Symbola et emblemata selecta* (1705)⁶⁷. Але це була далеко не єдина збірка символів і емблем, що побутували в Європі та в Україні. Д. Чижевський упевнений, що Сковорода користувався, крім амстердамського *Символів і емблем*, ще й іншими численними подібними збірниками, які були в бібліотеках українських письменників і проповідників доби Бароко, зокрема Петра Могили, Стефана Яворського, Епіфанія Славинецького, Феофана Прокоповича, Лазаря Барановича⁶⁸.

Метафору „світ-море” Д. Чижевський називає традиційною і дуже поширеною у світовій релігійній та світській літературі Бароко, а менш популярною вважає її в українському письменстві⁶⁹. При цьому загалом „природні” образи Сковороди, що використовуються ним як „символи релігійного внутрішнього життя”, зазначає вчений, є подібними до образності релігійної української поезії, представленої в *Богогласнику* та інших збірках⁷⁰. При цьому Д. Чижевський наголошує, що зв'язок Сковороди з „традиціями української та світової релігійної поезії” не применшують значення і ваги його творчості. Можна сказати, що навпаки доводять його належність епосі Бароко, яке в Україні не доживіло, а догоріло із творчістю Сковороди „повним полум'ям до кінця та враз згасло”⁷¹.

Д. Чижевський у підсумку свого дослідження про філософію Сковороди назве його містиком, світогляд якого спирається на тексти отців Церкви та німецьку містику, що, на думку вченого, не є дивом „в обставинах тодішньої України”⁷². Особливо ж наголошує він на філософії платонізму як джерелі символічного мистецтва бароко: „вже в Платона зустрінемо силу символів: деякі з них знайдемо, до речі, і в Сковороди”⁷³.

Але Д. Чижевський називає Сковороду таким, що випереджає українську та західну романтику, вважає його найцікавішим слов'янським „предромантиком”.

⁶⁵ Ibidem, с. 59.

⁶⁶ Ibidem.

⁶⁷ Л. Ушкалов, *Григорій Сковорода: семінарій...*, с. 161.

⁶⁸ Д. Чижевський, *Філософія Г. С. Сковороди...*, с. 61–62.

⁶⁹ Ibidem, с. 228.

⁷⁰ Ibidem, с. 229.

⁷¹ Д. Чижевський, *Історія української літератури від початків до доби реалізму*, Тернопіль 1994, с. 244.

⁷² Д. Чижевський, *Філософія Г. С. Сковороди...*, с. 242.

⁷³ Ibidem, с. 63.

І в цьому знаний дослідник бароко теж не бачить нічого дивного, бо вважає, що „традиція розвитку містики та плятонізму вела саме до романтичної філософії”⁷⁴.

Сковороду як типового преромантика бачить і В. Петров, досить глибоко розвиваючи цю думку в неопублікованій за життя праці *Г. С. Сковорода. Спроба характеристики*. В. Петров послідовно називає Сковороду предтечею модерністських течій у мистецтві, зокрема неоромантизму та символізму; у питаннях пошуку Бога в собі дослідник вважає Сковороду спорідненим із Шлегелем і Ніцше, філософія якого є однією з підвалин європейського модернізму. Індивідуалістичну філософію самопізнання Сковорода автор порівнює з філософським світовідчуттям М. Метерлінка⁷⁵, знакового для українського раннього модернізму письменника, впливи якого на драматургію зламу XIX–XX ст., зокрема Лесі Українки, О. Олеся, Я. Мамонтова, дуже помітні. Ця праця В. Петрова є напрочуд яскравою ілюстрацією залучення Сковорода в контекст творення мистецтва нереалістичного типу, мистецтва, заглибленого у внутрішній світ людини, а не такого, що всі проблеми пояснює зовнішніми чинниками. На думку В. Петрова, Сковороду й Метерлінка об’єднують три важливі речі: філософія „внутрішньої людини”, неважливість зовнішнього і необмеженість тільки дотикальним⁷⁶.

Близьким до філософсько-релігійних теоретиків неоромантизму В. Петров бачить Сковороду саме в питанні аполітизму, зацікавлення вічними питаннями, а не життя „для громадянства”. Отож, Петров, прихильник ідеї епохи як всеохопної категорії, що окреслюється певним психологічним стилем, стилем думок і зачісок, моральних питань та костюмів і поз, вважає Сковороду виразником преромантичної доби XVIII ст., що зв’язана з романтизмом кінця століття і неоромантизмом нашого часу⁷⁷.

Ще раз зауважу, що ця праця дуже добре вписується в контекст дуалістично-циклічних теорій розвитку культури першої половини XX ст. та ілюструє життєздатність цих теорій, доводячи типологічну спорідненість бароко, романтизму й модернізму. Також вона розширює уявлення про сквородинівський дискурс 1920-х, початок яких ставить Сковороду в центр канону, а кінець – робить із нього небезпечного попутника панівної ідеології. Припасування письменниками (В. Поліщук, П. Тичина тощо) основних ідей Сковорода під реалії, де немає місця індивідуалізму, романтичному „страдальницькому відокремленню від світу”⁷⁸, заглибленню у вічні питання, завершилося невдало, особливо для Тичини,

⁷⁴ Ibidem, с. 242.

⁷⁵ В. Петров, *Г. С. Сковорода. Спроба характеристики...*, с. 1524–1525.

⁷⁶ Ibidem, с. 1525.

⁷⁷ Ibidem, с. 1526.

⁷⁸ Ibidem, с. 1532.

якому, очевидно, був близький Сковорода, що говорить про любов як найвищу цінність, а не той, що підіймає очі, „повні ненависті”, на класових ворогів.

Тож абсолютно логічно постає припущення, що В. Петров (Домонтович) не спробував навіть перенести ідеї своїх „шухлядних” праць на літературні тексти про Сковороду, якого він, як і Д. Чижевський, уважав типом, „характерним для української духовної культури”⁷⁹. Але образ самотнього мандрівника, „одинокого і самотнього аскета, що блукав”⁸⁰ не тільки по степах України, прочитується в прозі В. Домонтовича.

Мабуть, усі, хто читав твори В. Петрова (Домонтовича), зокрема ті, які жанрово означені як романізовані біографії, помічали, що автор завжди вводить читача у специфіку епох, якими він мислить. Так серед специфічних рис першої чверті ХІХ ст., доби романтизму, як і епохи Бароко, учений і письменник називає антитетичність. У дослідженні про Сковороду В. Петров скаже, що він умів грати антитезами, як романтик, піднімаючи умовне на ступінь безумовного⁸¹. Романтичний світогляд окреслюється у творі „*Ой поїхав же Ревуха по морю гуляти*”. *Біографічний нарис* (1949), який присвячений непересічній особистості Вацлава Ржевуського, героя карколомних історій, які є частинками романтичного життєпису археолога, орієнталіста, філософа, картяра, звабника жінок, власника театру, коняра тощо. „Вацлав Ржевуський – людина своєї доби. Він романтик, людина межових ситуацій”⁸² – скаже В. Домонтович, переносючи в художній текст наукові тези В. Петрова, який осмислював теоретично й переживав особисто трагізм зміни епох⁸³. Характеристика романтичної епохи постає у творі ось так:

Демон або янгол, посланець пекла або неба, титан або ніщо, абсолютне добро або зло, – ні з чим меншим люди тієї доби не мирилися. Хаосу їх душ відповідав хаос здичавілої природи: морська буря, край кручі, піски пустелі, самота гірських верховин, де в вічній тиші не чути нічого, окрім вірлячого клекоту й плюскоту води, що падає зі скель. Мистці малювали своїх сучасників на тлі грозової негоди; вітер гне дерево; червоно-сині зигзаги блискавки прорізають чорноту хмари. На передньому плані руїни замку або уламок надмогильної колони. Він стоїть на краю безодні, його чоло оповите тайною й на його обличчя лягла печать невимовного страждання. Улюблені книги Наполеона були Плутарх, Макферсонові *Пісні Осіана* й Гетів *Вертер*. У Байрона були наслідувачі, але не було суперників. Літературні образи Чайлд-Гарольда, Прометея, Каїна, Дон-Жуана

⁷⁹ Ibidem, с. 1537.

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Ibidem, с. 1527.

⁸² В. Домонтович, „*Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти*” (*Біографічний нарис*) [у:] *Медальйон. Проза кийвських неокласиків*, Київ 2019, с. 175.

⁸³ А. Портнов, *Віктор Петров і Софія Зерова: роман у листах* [у:] *Віктор Петров: Листи до Софії Зерової*, Київ 2021, с. 17.

керували уявою й поведінкою людей. Жінки мріяли про вроду янгола й серце демона. Кинджал убійці чоловіки ховали під рясою ченця⁸⁴.

В. Домонтович скаже, що окрім людської індивідуальності „романтизм двадцятих років 19 ст. відкрив для нас вишуканість елементарного, культуру дикунів, особність націй”⁸⁵. Отож серед ознак романтичного письма автор біографічного нарису згадує розбурхану природу і, зокрема морську бурю. У тексті „*Ой, поїхав Ревуха по морю гуляти*” є розділ *Чудо на морі*, де йдеться про подорож головного героя на турецькій фелюзі уздовж узбережжя. Але несподівано налетіла буря, „підхопила суденце й погнала його в море. Два дні без перерви, не вщухаючи ні на мить, буря мотала їх по хвилях. Хвилі одна по одній перекочувалися через чардак. Скрізь було повно води; не було змоги розвести вогонь, щоб зварити їжу або висушитись”⁸⁶.

Кидання по грізних морських хвилях маленького суденця нагадує гравюри зі згадуваних збірників символів і алегорій. Згадаймо, що В. Петров (Домонтович) дуже добре був обізнаний із культурою Середньовіччя, „високо цінував релігійну творчість Середньовіччя, яка, на його думку, була вища за релігійну творчість Нового часу (Наш час, як він є)”⁸⁷, був автором біографічного тексту *Святий Франціск із Ассізі*. В. Корпусова у передмові до опублікованого тексту раннього дослідження В. Петрова наголошує, що зацікавлення цим матеріалом було обумовлене фактом його біографії – сина вченого, кандидата богослов’я, православного віросповідання Платона Петрова, згодом архімандрита, ректора Київської духовної семінарії, згодом митрополита, єпископа Уманського. Дослідниця нагадує, що дитинство В. Петрова пройшло, за його згадкою, серед молитов й духівництва⁸⁸.

У творі В. Домонтовича буря на морі перетворює мореплавців на створінь, залежних від тілесних потреб, про які автор відверто говорить, удаючись до неприємних натуралістичних описів. Л. Софронова зауважувала, що топос моря у Сковороди часто підсилюється згадкою про холод, пітьму, звуки бурі, що має спонукати людину до пошуку рятівної гавані у небезпечній житейській пригоді⁸⁹. У цьому двобої зі стихією „хаос опанував світ”, але Ревуха, перейнявши команду на себе, „наказав розвинути на щоглах вітрила. Це був безглуздий, божевільний наказ. І чи не це було найголовніше?! Божевільню стихій він протиставив божевілля власної волі”⁹⁰. Ржевуський відчув чи талановито зіграв

⁸⁴ В. Домонтович, „*Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти*”..., с. 173–174.

⁸⁵ Ibidem, с. 174.

⁸⁶ Ibidem, с. 178.

⁸⁷ В. Корпусова, op. cit., с. 166.

⁸⁸ Ibidem, с. 165–166.

⁸⁹ Л. Софронова, op. cit., с. 245.

⁹⁰ В. Домонтович, „*Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти*”..., с. 179.

у собі силу Бога вгамувати стихію силою слова: „досить йому сказати морю, щоб море вщухло, й море ущухне. Чи може слово людини вгамувати море? Він повірив, що він може зробити це”⁹¹. Чи не є це варіант „обожнення”, яке простежує В. Петров у Сковороди: „Коли Сковорода став «низьким і простим», то це він зробив именно через те, що прийняв віру в себе як сина Божого?”⁹². Входячи в роль Бога, Ревуха побоювався ганьби перед командою, разом із якою він міг загинути. Але те, що стихія могла поглинути всіх, його лише надихало на непересічні вчинки, бо тоді ніхто не переповість про його сором. Як романтичний герой, „він пізнав, що є спокій у бурях, що є радість бурі”⁹³.

На думку архієпископа Ігоря Ісіченка, сюжет 29 пісні *Саду божественних пісень* Сковороди визначається алюзією до земного життя Ісуса Христа, „коли той своїм словом угамував бурю, що загрожувала безпеці апостольської громади при її переправі човном через Генізаретське озеро”⁹⁴.

Граф Ржевуський своїй команді, як Христос апостолам, наказав зібратися біля нього. Наступна картина так само є алюзією на євангельський текст:

Він стояв на містку стернового, а вони збилися біля його ніг, нужденні, виснажені, обернені в ніщо. Здерев’янілі колоди, струхлілий порох, зігнилі трупи. Сповнені жадоби чуда, ладні благословити або проклясти, вони стояли, чекаючи. Він тоді простягнув руки до моря і закричав:

– Розгойдана морем стихіє, приборкай свою сваволлю, а ти, вітре, сину хаосу, наказую тобі, стримай свій подих. Наказую вам в ім’я Предвічного Бога, Господа обох світів!⁹⁵

Євангеліє від Матвія говорить: „Тоді встав, наказав бурі й морю, і тиша велика настала... А народ дивувався й казав: Хто ж це такий, що вітри та море слухняні йому?” (Мт 8: 26–27). Як такого, кого слухають природні стихії, прославляли Ревуху „зі слезами вдячності цілували йому руки, край його одягу й славили його, як рятівника”⁹⁶. Слава про його чудо на морі рознеслася арабським світом, забезпечивши йому безпеку, вплив, багатство тощо.

Отже, В. Петров представив романтичного героя, якому „Лорд Байрон міг би позаздрити на надзвичайність його пригод”⁹⁷, людину з кількома культурними, національними, релігійними, соціальними ідентичностями, митця, обдарованого багатьма талантами, зокрема і поетичним. У біографічному нарисі „*Ой поїхав*

⁹¹ Ibidem.

⁹² В. Петров, *Особа Сковороди* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., т. 3, с. 1471.

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ І. Ісіченко, архієп., *op. cit.*, с. 68.

⁹⁵ В. Домонтович, „*Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти*” ..., с. 179.

⁹⁶ Ibidem.

⁹⁷ Ibidem, с. 182.

же *Ревуха по морю гуляти*” протагоніст є як упокорювачем розбурханого моря, рятівною скелею, так і тим маленьким корабликом, що котиться і мало не розбивається на морських хвилях. Ці характеристики корелюють із символікою творів „преромантика” Сковороди, який, використовуючи певні топоси, наповнює їх різноманітними варіаціями значень. Зокрема, море може символізувати Біблію, але також і тілесний грішний світ⁹⁸. Таким чином, у текстах В. Домонтовича, як і Сковороди, можемо простежити різну символіку водної стихії.

Г. Сковорода зовнішній видимий світ називає рікою, яка протікає повз, тобто мінливою і ненадійною⁹⁹. Мінливість світу через мінливість ріки намагається передати і В. Домонтович. Плин ріки, говорить Мар’яна Гірняк, „завжди асоціюється з перетворенням чогось на щось інше, з почуттям минулості та проминальності людського існування”¹⁰⁰. Дослідниця згадує епізод із роману *Дівчина з ведмедиком*, коли Іполіт Миколайович Варецький відпочиває біля Дніпра на Трухановому острові з Мар’єю Іванівною. Вони насолоджуються „самотою, тишею, сонцем”, не відчуваючи плину часу. А життя тече, як через пальці Мар’ї Іванівни сиплеться струмок попелясто-жовтого піску. „Повільне падіння піску нагадує їй, що саме так пересипається струмок в шклянках пісочного годинника. Вона дивиться на мене й каже: Так минає час”¹⁰¹.

Д. Чижевський називає годинник серед улюблених і головних символів Сковороди, який він відносить до останньої з п’яти груп символів і емблем барокового мислителя і називає її „Продукти людської праці”¹⁰². Частина з них була відома з надзвичайно популярних у добу бароко уже згаданих емблематичних збірників та енциклопедій.

Мар’я Іванівна, дивлячись на перетікання піску, думає про швидкоплинність життя, стосунків, бо „на кожному «сьогодні» вже поставлено печать невідхильного й неминучого «було»”¹⁰³. Цікаво, що в епізоді на березі Дніпра використовується ще один улюблений бароковий образ Сковороди – дзеркала, а як його варіант – дзеркальної поверхні ріки, в якій „небо, дерева, берег живуть повтореним, подвоєним життям у прозорому дзеркалі води”¹⁰⁴. Про цей дуже поширений у письменників доби Бароко символ, пов’язаний із опозиційністю та антитетичністю художнього мислення, Л. Ушкалов говорив, що за його допомогою

⁹⁸ Л. Софронова, *op. cit.*, с. 113.

⁹⁹ Г. Сковорода, *Наркисс. Разглагол о том: узнай себя* [у:] Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів...*, с. 253; Л. Софронова, *op. cit.*, с. 318.

¹⁰⁰ М. Гірняк, *Тасмніця роздвоєного обличчя. Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора-Петрова Домонтовича*, Львів 2008, с. 256.

¹⁰¹ В. Домонтович, *Дівчина з ведмедиком* [у:] В. Домонтович, *Без ґрунту. Повісті*, Київ 2000, с. 88.

¹⁰² Д. Чижевський, *Філософія Сковороди...*, с. 58.

¹⁰³ В. Домонтович, *Дівчина з ведмедиком...*, с. 89.

¹⁰⁴ *Ibidem*, с. 88.

Сковорода пробує окреслити єство матерії, „істинного чоловіка” та Біблії, чії образи відбивають Божу Премудрість так само, як частинки розбитого дзеркала – людське обличчя. Зрештою, дзеркало багато важить для Сковороди й тоді, коли мова заходить про ідею себепізнання¹⁰⁵.

В. Домонтович теж часто образом поверхні води (каналу, ставу, моря, річки, калюжі тощо) підсилює внутрішні стани своїх героїв, які відчують роздвоєність і втрату гармонії. Має рацію М. Гірняк, коли зауважує, що таких картин у В. Домонтовича безліч і вони свідчать про їхню не випадковість у творах письменника, який розуміє „особливості дзеркальної семантики”¹⁰⁶ і не випадково впроваджує цей образ у свої тексти.

Герої *Дівчини з ведмедиком*, родина Тихменєвих та Іполіт Варецький, відпочивають у пансіонаті на південному узбережжі Криму, насолоджуючись морем, теплом, пейзажами, їжею, перебуваючи у млявості й млявому спогляданні пансіонної метушні та навколишньої природи, зокрема гір, неба і моря. Цей ідилічний стан відтворює опис: „Білясте море сріблиться на сонці, непомітно зливаючись з молочнобілим небом; риса обрію губиться, і не може відрізнити, де в потоках білого сйива кінчається море й починається небо”¹⁰⁷. Але В. Домонтович у цьому комфортному, ніби безконфліктному світі, який символізує таке ідеальне море, розставляє інтертекстуальні маркери-натяки на майбутні трагічні події. Сестри Техменєви та Іполіт Миколайович, лежачи на пляжі, слухають читану вголос Лесею Гетевою *Іфігенію в Тавриді*, „історію Артемідиної жрекині, що колись блукала з іншими дівчатами, напевне, і в цих місцях”¹⁰⁸.

Але Зині, постать якої на тлі розпеченої сірої гальки та зелено-синього моря нагадувала постать Іфігенії, швидко набридають „німецькі вірші Гетевої трагедії”, бо, на її думку, „геллени були простіші, суворіші і глибші, ніж ця сентименталізована чорнява, перефарбована з білявої Доротеї, Іфігенія, новий варіант Фавстової Маргарити”¹⁰⁹. Героїня В. Домонтовича не хоче слухати саме про Гетевою Іфігенію, яка днями зітхає та споглядає море, що пролягло між нею і родиною, бо вважає, що грецька „жрекиня суворої богині” не була такою сентиментальною і бездіяльною. Опинившись на чужині та розірвавши з родиною, Зина спробує діяти самостійно навіть якщо „житейське море” підкине роль жриці „ресторанного кохання”¹¹⁰. У Сковороди в 17 пісні *Саду божественних пісень* зустрічаємо образ грішного й темного світу як блудниці, від якої тікає ліричний герой, звертаючись у молитві до Бога і просячись у його небесний

¹⁰⁵ Л. Ушкалов, *Григорій Сковорода: семінарії...*, с. 157.

¹⁰⁶ М. Гірняк, *op. cit.*, с. 217.

¹⁰⁷ В. Домонтович, *Дівчина з ведмедиком...*, с. 109.

¹⁰⁸ *Ibidem*, с. 111.

¹⁰⁹ *Ibidem*, с. 112.

¹¹⁰ *Ibidem*, с. 167.

град. У В. Домонтовича реальний світ зі всіма його пристрастями і блудниця не є синонімами.

Повертаючись до моря, згадаємо, що воно у кримській „пляжній” сцені тихе і прозоре, його тепла поверхня робить комфортним купання, а хвилі м’яко гойдають Зину й Іполіта, які по-різному „малюють” собі свої „житейські” води. Зина, яку „море вабить більше, ніж німецька трагедія з гелленського життя”, любить запливати дуже далеко, лякаючи цим „безглуздя” своїх супутників, зокрема маму, що не ходить на море з доньками, аби не бачити цього і не хвилюватися. Чи не видається це символічним підсиленням зображення стосунків у родині Тихменевих, конфлікту між життям за патріархальним устроєм і правом на власну долю? Дівчина не розуміє, як може не подобатися „почуття простору, великої одірваності, повної самотності в морській пустелі”¹¹¹. Вона зізнається, що любить запливати далеко-далеко, щоб „почувати навколо себе тільки небо й море”, а найголовніше – знати, „що ти сама в собі несеш свою долю і, коли потопатимеш, то вже ніхто не врятує”¹¹², як зрештою і сталося з героїнею твору.

Ці слова звучать ніби алюзія на сформульоване героїнею *Царівни* Ольги Кобилянської Наталкою Верковичівною її кредо „бути собі ціллю”. Отже, морська символіка допомагає автору створити образ дівчини нової доби, що прагне свою долю будувати сама, не оглядаючись на патріархальні забобони і стереотипи. Поряд же із собою вона хоче мати людину, здатну на вчинок, здатну йти вперед. Чи є таким чоловіком Іполіт Варецький? Читачеві про це скажуть його думки під час морського запливу. Коли дует плавців заплив уже досить далеко, Іполіт Миколайович засумував за комфортним лежанням на березі: „Я волів би лежати на пляжі, слухати Гетеву «Іфігенію», ніж, як оце, опинитися у морі на самоті й знати, що ні на чию допомогу нема чого сподіватися”¹¹³. Варецькому комфортніше обійти проблеми, не думати про них, не зробити важливих кроків, як це сталося в берлінському ресторані, коли його байдужість і підсвідомий страх не дозволили відвернути драматичний фінал життя людини, яка шукала „неправдоподібних істин і не знайшла”¹¹⁴.

Опис небажання Іполіта Миколайовича запливати далеко в морі підсумовується реченням зі згадкою про медузу, морську істоту, що є полісемантичним символом, закоріненим у грецьку міфологію, але не характерним для Сковороди. Іполіт відчуває, що „холодний слизняк медузи торкається його ноги”¹¹⁵, і рішуче вигукує, що вже час повертатися назад.

¹¹¹ Ibidem, с. 113.

¹¹² Ibidem.

¹¹³ Ibidem.

¹¹⁴ Ibidem, с. 170.

¹¹⁵ Ibidem, с. 113.

Слизняк медузи може бути символом негативного ставлення чоловіка з патріархальним світоглядом до феміністичних поглядів Зини, її прагнення самопізнання і руху, він може означати страх слабкого інфантильного чоловіка перед сильною жінкою, яку він підсвідомо боїться і вважає агресивною, загрозою собі та всьому чоловіцтву. Зигмунд Фройд пов'язує цей символ із дитячим страхом кастрації у хлопчиків¹¹⁶. Медуза Горгона – багатозначний символ, який може характеризувати жінку як жертву насильства і несправедливості. А також образ холодного слизняка можна потрактувати як символічну характеристику Варецького у стосунках із Зиною, що „повірила в химеру свого я, своїх особистих путей, своїх відокремлених бажань”¹¹⁷, як він це інтерпретував. Але трішки раніше В. Домонтович згадує, як „на розпеченій гальці білими драглями м'якне медуза, що її, бавлячись, викинули на берег хлопчики”¹¹⁸. Це може бути і натяк на світ, де панують чоловічі „ігри” з правилами, ними ж і встановленими, за якими не хоче грати жінка, свідомо своєї тожсамості.

Розмірений і спокійний триб життя родини Тихменєвих та Іполіта Варецького, що символізує тихе і лагідне море, дуже скоро нагадуватиме „житейську” бурю, яка „закрутить, зімне, розіб'є, знищить все, спустошить душу і кине” в остаточному надломі¹¹⁹, як ніби втягне в своє дієство справжня гелленська трагедія. У розбурханому морі життя герої не змогли, за Сковородою, вискочити на кефу¹²⁰ (пісня 14), тобто на камінь розуміння один одного.

У романі *Без ґрунту* теж є чимало психологічних пейзажів, замальовок, де образи води, моря, ріки підсилюють чи уточнюють певні характеристики, ідеї, розмисли. Так, герой роману Ростислав Михайлович, „що з блукань в ідеологіях і тисячоліттях зробив собі професію”, якого „завжди спокушав розумовий вагабондизм, завжди приваблювало ідеологічне бродяжництво”¹²¹, згадує ранньомодерну добу (Новий час) географічних відкриттів, коли карта морів була улюбленою книгою всіх моряків, протиставляючи це інтенціям Нашого часу (Новий і Наш час є складовими історіософської концепції В. Петрова), тобто епохи модернізму, коли пошук незнаних земель змінюється на пошук „незнаних істин”¹²².

Ростислав Михайлович постає ще однією версією того самотнього мандрівника, відчуженого від цьогосвітних торгів, риси якого простежуються в характеристиці Сковороди, апологета суспільного нероблення. Ростислав Михайлович,

¹¹⁶ З. Фройд, *Основи психоаналізу*, Київ 1998, с. 491.

¹¹⁷ Ibidem, с. 171.

¹¹⁸ Ibidem, с. 112.

¹¹⁹ Ibidem, с. 164

¹²⁰ Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів...*, с. 66.

¹²¹ В. Домонтович, *Без ґрунту* [у:] В. Домонтович, *Доктор Серафікус. Без ґрунту*, Київ 1999, с. 259.

¹²² Ibidem, с. 260.

знавець барокового мистецтва, автор каталогу барокових пам'яток, сповідує ідею „ніколи й ні в чому не треба зраджувати себе”¹²³, а відповідно треба пізнавати себе й свої бажання.

Як і в *Дівчині з ведмедиком*, у романі *Без ґрунту* теж можна простежити зображення стосунків чоловіка та жінки на тлі морських чи річкових пейзажів. Ростислав Михайлович, розглядаючи фотографії Лариси Сольської, бачить її над морем, щасливу в „надмірній повноті буття”, що дає їй кохання і музика. Побачення Ростислава і Лариси відбувається на Дніпрі катеринославському, як Варецького й Мар’ї Іванівни на Дніпрі київському. Поверхня води спокійна, навіть лакована, течія нечутно несла героїв, які насолоджувалися самотою, відсторонившись від „хаотичної метушні безладних буднів”¹²⁴. У цьому творі, як і в *Дівчині з ведмедиком*, героїня „меланхолійно пересипає пісок з жмені до жмені, і тоненький струм піску сиплеться межи вузьких її пальців”¹²⁵, що натякає на нетривалість зв’язку між героями.

Слушною є думка М. Гірняк про те, що пісок як супутник водної стихії у творах В. Домонтовича, окрім плинності буття, часто є символом слабкого фундаменту, на якому людина будує своє життя, „невизначеності, непостійності людського існування”¹²⁶. У 22-й пісні *Саду Божественних пісень* Сковородою констатується істина про те, що всяка плоть і всяка мирська слава є піском. І ліричний герой поезії запитує:

...На коих вещах основал ти дом?
Если камень, то дом соблюдет.
Если ж на пѣскѣ, твоих стать хором
От лица земливихр разметет¹²⁷.

Ґрунту позбавлена сучасна людина, що „виробила в собі звичку не мати свого кутка. Вона розірвала пуповину, що зв’язувала її з материнським лоном місяця. Відмовилась од почуття спільноти з землею. Зреклася свідомості своєї тотожності з країною. Загубила згадку про свою спорідненість з вітчизною”¹²⁸, — міркує Ростислав Михайлович, який повертається в рідне місто, змінене індустріалізацією, і бачить, що „серед порожніх берегів тече оголена річка”¹²⁹, оголена вирубкою великих зелених верб, що асоціюються з втраченим ґрунтом, втраченим минулим. У романі, як і в інших текстах В. Петрова (Домонтовича),

¹²³ Ibidem, с. 263.

¹²⁴ Ibidem, с. 308.

¹²⁵ Ibidem, с. 315.

¹²⁶ М. Гірняк, *op. cit.*, с. 256.

¹²⁷ Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів...*, с. 73.

¹²⁸ В. Домонтович, *Без ґрунту...*, с. 174.

¹²⁹ Ibidem.

послідовно формується ідейна домінанта його творчості – безґрунтянство. З ним пов'язаний і символ каменю, що з'являється в різноманітних модифікаціях, але ж найперше – це ґрунт, основа, індивідуальні й колективні цінності, рятівна гавань людської душі, що перегукується зі сковородинівським світом символів, де камінь має багато значень, зокрема і заснованих на Біблії.

Як зауважував Л. Ушкалов, посилаючись на В. Ерна: „...Цикл символів, особливо владних над думкою Сковороди, природно обертається довкола чільного символу «Петри», коли Сковорода пристрасно шукає скелі, Петри, берега, пристані”. Далі Л. Ушкалов нагадує, що Петра-камінь символізує не лише Бога, „але також душевний спокій, Царство небесне, невидиму натуру тощо”¹³⁰, цей сковородинівський образ походить, як зазначалося вище, із барокової емблематики.

Паралелі внутрішнього стану героя з описами природи досить помітні у творах В. Домонтовича, зокрема водно-кам'яна символіка. Так Ростислав Михайлович після марнотних справ щодо вирішення долі Варязької кам'яниці, яку позбавили „метафізичної суті”¹³¹, тобто бути Церквою, а не складом чи музеєм, відчуває, що вихор, знявшись з безодні, підхопив його, „порив бурі ніс в хаос, в якому не можна було дати собі жадної ради”¹³². Кохання з Ларисою Сольською теж нагадувало поринання в „безвість стихійного потоку”¹³³.

Весь комплекс почуттів, інстинктів, думок, страхів, сумнівів героїв В. Домонтович передає пейзажем, близьким до сковородинівських описів розбурханого житейського моря: „Ми стояли на березі й слухали рев збентеженої ріки. Ріка кричала, вила як поранений звір. З рани кошлатого звіря текла блакитна кров. Бурхливий плін розчавлював блакить. Шал ріки вабив своєю небезпекою. Зриваючись з каміння, пінявий потік стремів униз. Сивина шумовиння скаженіла від болю”¹³⁴.

Після цих описів іде згадка про первозданий камінь, який підносився з води, та про скелі, що стирчали в ореолі піни. Ростислав Михайлович і Лариса дихали подихом „палеолітичних предків”. Звичайно, згадки про палеолітичні скелі – це, очевидно, по-перше, самопрезентація письменника-археолога. Але так само це може сигналізувати про історичний фундамент нації, про давнє коріння народу, що заселяв дніпровські схили. Їм, на думку героя роману, загрожує руйнація та спустошення через індустріалізацію¹³⁵. Але чи тільки індустріалізація та проблеми екології винні у відчуттях втрати ґрунту, тотального хаосу, „страху перед

¹³⁰ Л. Ушкалов, *Григорій Сковорода: семінарії...*, с. 161.

¹³¹ В. Домонтович, *Без ґрунту...*, с. 366.

¹³² *Ibidem*, с. 369.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ *Ibidem*, с. 370.

¹³⁵ *Ibidem*, с. 372.

катастрофою”¹³⁶. Чи не символізують ці прадавні тисячолітні камені ту основу української ментальності, ту „петру”, яка має допомогти вистояти в ситуації, коли „діє держава, народ, нація, кляса, партія, [...] коли індивідуальна, внутрішня, особиста мотивація вчинка одпадає”¹³⁷, тобто нівелюється і знецінюється особистість, її самопізнання, коли все має бути підпорядковане „крицевій владі партії: людина, її особиста вдача, її мораль, її погляди, її взаємини до людей, побут, житло”¹³⁸?

Передчуттям катастрофи живуть герої роману, зокрема народник і поет Арсен Петрович Витвицький, який „малював апокаліптичні картини нищення, свідком яких він був у своєму житті і обсяг яких він простягав в минуле й обертав в майбутнє. Він поширював перспективи катастроф”¹³⁹. Ростислав Михайлович же „плив з безодень в незнане проваль”, плив у безмежності, відчуваючи несталість. Усвідомлюють катастрофу свого особистого життя знавці й охоронці запорізької старовини Данило Іванович Криницький та Петро Петрович Півень. Їм робиться моторошно від промов нового господаря життя Бирського, „вони переживають трагічне в його рафінованому вигляді. В середині в них відбувається процес кристалізації трагічного. [...] Вони пізнали небезпеку, що звисла над ними в словах промовця”¹⁴⁰.

На трагічне майбутнє натякає кілька замальовок. Так, зображення бурхливої річки і тисячолітніх каменів та опису діалогів Ростислава Михайловича і Лариси не лише про „поезію Олеса” та кохання, а й про мистецтво, про творця Варязької церкви Линника, який „мріяв стати основоположником нової ери в мистецтві”, змінюються досить дивною картиною:

По середині ріки на чорній труні човна нерухомо сидів чоловік, зігнувшись над вудочками. За рікою по захмареному небу тяглися смуги диму з фабричних димарів. Над чорними силуетами заводських конструкцій, які розташовувалися вздовж берега, спалахувало похмуре жовтаве або синьосіре полум’я¹⁴¹.

Чи випадкові такі образи?

Важливо пам’ятати про те, що роман написаний уже після кривавих жнив радянської системи у 1930-х. Можливо тому виникає сенсорний образ: „Порожня ріка. Самотня постать рибалки на ріці. Гіркий пах лози”¹⁴². А на кілька сторінок

¹³⁶ Ibidem, с. 353.

¹³⁷ Ibidem, с. 373.

¹³⁸ Ibidem, с. 186.

¹³⁹ Ibidem, с. 358.

¹⁴⁰ Ibidem, с. 190.

¹⁴¹ Ibidem, с. 372.

¹⁴² Ibidem, с. 374.

раніше читаємо: „Гіркий пах лози насичував повітря”¹⁴³. З міфології відомо, що лоза, яка росте біля ріки, окрім низки значень, є символом печалі, сліз та неприкаяності, що в категоріях В. Домонтовича може називатися безґрунтянством. Важливим є той факт, що В. Домонтович (Петров) як „один із творців нового роману”¹⁴⁴ був майстром підтекстів та інтелектуальних ігор, цінність прози якого С. Павличко вбачала саме в карколомних інтелектуальних провокаціях¹⁴⁵.

Не один раз у тексті виникає образ човна як чорної труни. Читач зустрічає його на сторінках, присвячених загибелі митця, який переміг у своїй творчості „народницькі традиції пейзажного етнографізму, спертого на почуття, на сентиментально чуле ставлення до українського народу й природи”¹⁴⁶, який стояв на антинародницьких позиціях тобто антиреалістичних, але ґрунтом для нього була княжа доба IX–X ст., „державна, яка народжується, народ на етапі його витворення, стиль, що тільки починає з’являтися”¹⁴⁷.

Чорний профіль човна, подібний до труни, який чітко окреслюватиметься на поверхні холодного, чужого північного моря, стане останнім пристановищем митця. Не дуже лагідна вода Балтійського моря в районі Фінської затоки, того моря, яке бачив і Сковорода, в описі В. Домонтовича стає червоно-жовтою, а весла Линник занурює в „розпалену рідину золота” – і далі: „Нерухомо стояло сонце на обрії. Небо сяяло тією ж барвою, що й море: безконтурний суцільний потік золотого світла...”¹⁴⁸. У цьому описі з’являється світло, яке не малював Линник. Він на відміну від митців Ренесансу, які висували проблему світла, розробляв проблему пільми¹⁴⁹, яка є однією із рис доби Нового Середньовіччя за концепцією М. Бердяєва.

Золотий колір в епоху Середньовіччя, улюблену добу Линника, був дуже важливим у всіх сферах: у геральдиці – це велич, багатство, велич, пишність тощо, в іконографії умовне золоте тло говорило про святість. Таким чином, золотий – це колір епохи, колір Нового Середньовіччя, тобто і Нашого часу, що, за концепцією В. Петрова, є опозиційним до Нового часу, який художник заперечував, бо не погоджувався з тим, що митці Нового часу, починаючи від Ренесансу, „пропагували реальність зовнішнього просторового світу”¹⁵⁰.

В. Домонтович називає Линника прихильником теорій, які мислили й оперували епохами; теорій, вибудованих на дихотомії двох типів художнього мислення,

¹⁴³ Ibidem, с. 370.

¹⁴⁴ С. Павличко, *Роман як інтелектуальна провокація* [у:] В. Домонтович, *Доктор Серафікус. Без ґрунту*, Київ 1999, с. 11.

¹⁴⁵ Ibidem, с. 16.

¹⁴⁶ В. Домонтович, *Без ґрунту...*, с. 241.

¹⁴⁷ Ibidem, с. 245.

¹⁴⁸ Ibidem, с. 240.

¹⁴⁹ Ibidem, с. 253.

¹⁵⁰ Ibidem, с. 247.

реалістичного та нереалістичного. Ці теорії зароджувалися наприкінці XIX ст. якраз із мистецтвознавчих праць Г. Вельфліна, у середині XX ст. вони вже не були новиною, а в 1911 році, коли загинув герой роману, „подібні погляди були здобутком окремих осіб”¹⁵¹. В. Петров 1946 року оформив свою концепцію про дискретність епох, але і водночас комунікацію епох одного типу. Зокрема йшлося про Середньовіччя і Наш час як протилежності Новому часу¹⁵². Линник мріяв стати основоположником мистецтва „добі, яка починається щойно”¹⁵³, як колись починалася княжа доба.

Отже, золотий колір можна проінтерпретувати як ознаку його шукання абсолюту¹⁵⁴ в Середньовіччі чи розбудови ієрархічної структури світу, яку він проповідував, а можливо, це є маркером райського стану, що його набуде герой після своєї останньої морської подорожі. У човні Линник склав весла і розкрив руки, що з берега нагадувало чорний хрест. Далі йде такий опис: „Чорна постать людини, що випросталася над човном, несподівано зникла в червоному полум’ї моря”¹⁵⁵.

Пісня 17 Сковороди, за спостереженням архієпископа Ігоря Ісіченка, окрім того, що „маніфестує інтертекстуальний зв’язок з ірмосом 6 пісні канону на шостий голос «Житейское море, воздвигаемое зря напастей бурей», ще й розвиває алюзійну перспективу ірмоса згадками про загибель у Червоному морі переслідувача ізраїльтян – єгипетського фараона”¹⁵⁶. Цей зв’язок уже представлено в епіграфі до пісні: „Житейское море, воздвигаемое зря”. Архієпископ Ігор Ісіченко говорить, що вир життєвих подій у цій пісні зображено через аналогії з хвилею, яка накрила єгиптян (Вихід 14:28): „Видя житія сего я горе, // Кипящее, как Чермное море”¹⁵⁷. Море приносить біди і напасті та прирівнюється до пекла, порятунок від якого може бути в небесному Божому граді. Повертаючись до відходу Линника, можна сказати, що життєва хвиля таки накрила його, він не доплив до своїх кифи чи петри, що й підтверджує недобудована кам’яниця в Дніпропетровську, „яка могла б бути величнішою за храм св. Петра в Римі”¹⁵⁸.

Із символом моря у бароковій символіці та емблематиці пов’язані корабель і човен. Часто кораблі на емблемах зображувалися керованими купідонами, тобто бажаннями, пристрастями, почуттями тощо. Корабель чи човен є символами людського життя, сповненого особистими бурями, грошима, перемогами і знову поразками. Після зникнення митця у водах Фінської затоки на поверхні

¹⁵¹ Ibidem, с. 246.

¹⁵² Ibidem, с. 246.

¹⁵³ Ibidem.

¹⁵⁴ Ibidem, с. 248.

¹⁵⁵ Ibidem, с. 241.

¹⁵⁶ І. Ісіченко, архієп., *op. cit.*, с. 67

¹⁵⁷ Г. Сковорода, *Повна академічна збірка творів...*, с. 68.

¹⁵⁸ В. Домонтович, *Без ґрунту...*, с. 213.

гойдався „чорний важкий човен”¹⁵⁹, важкий човен життя, яке було захоплене приборканням хаосу. Можемо припустити, що це є символом творчого мислення Степана Линника, який за вірець обирає „мистецтво світу, висадженого в повітря вибухом несподіваної катастрофи”. Ця характеристика митця є ознакою його модерністського світогляду, для якого характерним є саме відчуття катастрофізму, що необхідне для творчого акту. Після всього залишилися кола на дзеркальному склі води, що неквапно розходилися, „коло за колом”¹⁶⁰, які, очевидно, можуть означати те, що „загинув майстер, лишилася творчість”¹⁶¹, творчість художника, котрий не малював вишневих садочків, „знущався з мистецтва, яке зворушує. Страждав, кипів, обурювався, бешкетував”¹⁶², творячи інший, новий тип мистецтва, зіпертого не на лінійність і правильність форм. А символ дзеркальних поверхонь води, як уже зазначалося, належав до улюблених у Сковороди.

Характеристика Степана Линника, його деякі зовнішні ознаки теж можуть бути маркерами присутності „тіні” Сковороди в романі. Поведінка Линника, зокрема побутова, часто некомфортна середовищу, яке він збудує неординарною поведінкою, висловами тощо. Натяком на те, що ключем до інтерпретацій може слугувати сквородинівський „текст”, постає навіть опис зачіски художника: „За стародавнім селянським звичаєм волосся на голові він підстригав собі під «горщик», підголював на потилиці й скронях”¹⁶³, що апелює до зовнішності філософа XVIII ст.

Символіка плину ріки різноманітна в романі, що теж не є випадковим для письменника-знавця барокової емблематики. На прощальному вечері в Арсена Петровича Витвицького після всіх дискусій навколо Варязької церкви, після особистих душевних перипетій, пов’язаних не лише зі стосунками з Ларисою Сольською, але і з ситуацією фахової спроможності та морального вибору, що обертається поміж слабкодухістю, зрадою, ненавистю та милосердям, відчуття Ростислава Михайловича описуються саме образами водної стихії: „Я розчиняюся в потоці нездійсненого й незавершеного. Я лину, лину, лину [...]. Крізь моє «я» тече ріка нерухомої темряви [...]. Я знову втрачаю себе, гублю всі кінці й початки”¹⁶⁴. До речі, про мовчазну темряву, яка пропливає крізь Ростислава Михайловича, ідеться теж двічі, що знову таки натякає на не випадковість образу. А в цей час у свідомості людей зі сформованою аксіологією, зокрема і Витвицького, рвуться ланки, „гупаючи з гуркотом вони котяться по помосту тераси. Кеглі

¹⁵⁹ Ibidem, с. 241.

¹⁶⁰ Ibidem.

¹⁶¹ Ibidem, с. 241.

¹⁶² Ibidem, с. 242.

¹⁶³ Ibidem, с. 223.

¹⁶⁴ Ibidem, с. 358–359.

падають”¹⁶⁵. Тобто християнський та україноцентричний світогляд зазнають краху в умовах, коли треба діяти, думати, жити „за загальними приписами, що стосуються мільйонів, які обов’язкові для кожного і для всіх”¹⁶⁶.

Останні рядки роману – „Я розплющив очі. З блакитної безодні знявся нестерпний білий блиск Дніпра”¹⁶⁷ – ніби говорять про невідомість чи, на жаль, відомість подальших доль героїв, але так само вони можуть виражати апокаліптичні візії. У творі згадуються роботи Степана Линника, які своєю символікою нагадують середньовічне мистецтво:

...кострубаті, неохайно написані в одноманітних брунатних тонах [...] похмурі апокаліптичні привиди: місто-гора на океані всесвіту, світова блудниця, нечестивий, засуджений на загибель Вавилон. Місто, замкнене стінами, високо, як самотній острів, піднеслося над безоднею. Червоні язика полум’я, здіймаючись з безодні, охопили довкола гору. Вони досягли стін, і камені міського муру полум’яніють од відблиску пекельного вогню. Внизу в прірві змії огорнув гору кільцем огидного тулуба. Він зніс голову, роззявив пашу, ладний поглинути світ-місто¹⁶⁸.

А далі йде опис відомої фрески з Київської Кирилівської церкви XII ст., хоча й неатрибутованої в тексті, з постапокаліптичним зображенням янгола, що згортає небо: „А вгорі над містом янголи вже сурмлять у сурму, провіщаючи кінець світу, й поволі згортають свиток неба”¹⁶⁹. Проєкт завершено, усе засліплює білий блиск.

Отже, сквородинівський текст В. Петрова (Домонтовича) як науковий феномен не вповні вплинув на сквородинівський дискурс 1920-х, бо значна його частина не була опублікована автором із причин, про які ми можемо лише здогадуватися. Та занурення у світ свого улюбленого філософа, „самотнього мандрівника, який простує по самотній дорозі”, який зрікся „і amor rerum, і amor loci”¹⁷⁰, розбудовувало ідейно-образний лабіринт прози одного з найпотужніших українських мислителів XX ст. Ще не всі ходи того загадкового лабіринту, побудованого на основі духовних феноменів та інтелектуального вагабондизму, пройдені й позначені на інтерпретаційних мапах. Але однією з багатьох уже означених ланок цього лабіринту може бути інтерпретація образу „житейського” моря, як і інших складових сквородинівського тексту в прозі В. Петрова (Домонтовича).

¹⁶⁵ Ibidem, с. 359.

¹⁶⁶ Ibidem, с. 374.

¹⁶⁷ Ibidem, с. 380.

¹⁶⁸ Ibidem, с. 250.

¹⁶⁹ Ibidem.

¹⁷⁰ В. Брюховецький, *op. cit.*, с. 119.

Бібліографія

- Андрєєв В., Віктор Петров. *Нариси інтелектуальної біографії вченого*, Дніпропетровськ 2012.
- Брюховецький В., Віктор Петров у двобой з левіафаном. *Біографічні розвідки й літературознавчі констатації*, Київ 2025.
- Брюховецький В., Віктор Петров: *верхи долі – верхи долі*, Київ 2013.
- Домонтович В., *Без ґрунту* [у:] В. Домонтович, *Доктор Серафікус. Без ґрунту*, Київ 1999, с. 163–380.
- Домонтович В., *Болотяна Лукроза* [у:] В. Домонтович, *Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза*, Київ 2000, с. 261–300.
- Домонтович В., *Дівчина з ведмедиком* [у:] Домонтович В., *Без ґрунту. Повісті*, Київ 2000, с. 53–172.
- Домонтович В., „Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти” (Біографічний нарис) [у:] *Медальйон. Проза київських неокласиків*, Київ 2019, с. 173–190.
- Гірняк М., *Тамсниця роздвоєного обличчя: Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича*, Львів 2008.
- Ісіченко І., архієп., *Море Григорія Сковороди* [у:] *У саду пізнання Григорія Сковороди. До трьохсотріччя від дня народження*, Київ 2024, с. 62–73.
- Клен Ю., *Спогади про неокласиків*, Мюнхен 1947.
- Корпусова В., *З архіву Віктора Петрова (Домонтовича). До вивчення творів раннього періоду творчості*, „Міст. Збірник наукових праць з мистецтвознавства і культурології”, Київ 2012, вип. 8, с. 164–170.
- Костецький І., *Стефан Георге: особистість, доба, спадщина* [у:] *Вибраний Стефан Георге по українському та іншими, передусім слов'янськими мовами*, Штутгарт 1971, с. 98–188.
- Курбас Л., *Березіль: із творчої спадщини*, Київ 1988.
- Павличко С., *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999.
- Павличко С., *Роман як інтелектуальна провокація* [у:] В. Домонтович, *Доктор Серафікус. Без ґрунту*, Київ 1999, с. 3–16.
- Пелешенко Н., *Бароко в типологічних концепціях першої половини ХХ ст.: Дмитро Чижевський і Віктор Петров (Домонтович)* [у:] *Слово. Символ. Ритуал: Збірник на пошану архієпископа Ігоря Ісіченка з нагоди його 60-річчя. Праці з історії української літератури*, Харків 2016, с. 22–55.
- Пелешенко Н., *Дискурс бароко у творчості Віктора Петрова-Домонтовича*, „Медієвістика: зб. наукових статей”, Одеса 2006, вип. 4, с. 162–184.
- Пелешенко Н., *Постать Григорія Сковороди в інтелектуальній біографії Віктора Петрова* [у:] *Віктор Петров: мапування творчості письменника*, Kraków 2020, с. 167–185.
- Петров В., *В этой же форме написаны прекрасные гимны (про розвиток середньовічної поезії)*, „Міст. Збірник наукових праць з мистецтвознавства і культурології”, Київ 2012, вип. 8, с. 171–197.
- Петров В. Г. С. *Сковорода. Спроба характеристики* [у:] В. Петров, *Розвідки: у 3 т.*, Київ 2013, т. 3, с. 1523–1537.

- Петров В., *До дискусії про Сковороду* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 1, с. 303–308.
- Петров В., *Історіософічні етюди* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 2, с. 914–935.
- Петров В., *Особа Сковороди* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 3, с. 1448–1522.
- Петров В., *Примітки до першого тому* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 1, с. 584–591.
- Петров В., *Проблеми літературознавства за останнє 25-ліття (1920–1945)* [у:] В. Петров, *Розвідки*: у 3 т., Київ 2013, т. 2, с. 800–809.
- Петров В., *Рецензія на: Ковалівський А. Розвиток етичних поглядів Г. Сковороди в зв'язку з його життям*, Харків, 1924, „Записки історико-філологічного відділу Всеукраїнської Академії наук”, 1925, кн. V, с. 229–233.
- Петров В., *Рецензія на: Шпет Г. Очерк развития русской философии* [Петроград: Колос, 1922. Ч. 1.], „Записки історико-філологічного відділу Всеукраїнської Академії наук”, 1926, кн. 7–8, с. 499–503.
- Портнов А., *Листи Віктора Петрова до Дмитра Чижевського (1946–1949)*, „Наукові записки НаУКМА. Літературознавство”, 2024, № 4–5, с. 131–139, <https://doi.org/10.18523/2618-0537.2024.4-5.131-139>.
- Портнов А., *Віктор Петров і Софія Зерова: Роман у листах* [у:] Віктор Петров. *Листи до Софії Зерової*, Київ 2021, с. 4–26.
- Сковорода Г., *Повна академічна збірка творів*, Харків 2010.
- Сковорода Г., *Наркісс. Разглагол о том: узнай себя* [у:] Повна академічна збірка творів, Харків 2010, с. 231–291.
- Софронова Л., *Три мира Григория Сковороды*, Москва 2002.
- Ульяновський В., *Віктор Петров: Осягнення Сковороди*, „Київська старовина”, 2001, № 4, с. 104–109.
- Ульяновський В., „В пустелі мені з'явився біс”, або про темну мантію Віктора Петрова, „Філософська і соціологічна думка”, 1995, № 1–2, с. 178–190.
- Ушкалов Л., *Григорій Сковорода: семінарії*, Харків 2004.
- Ушкалов Л., *Ловитва невовимого птаха: життя Григорія Сковороди*, Київ 2017.
- Фройд З., *Основи психоаналізу*, Київ 1998.
- Чижевський Д., *Історія української літератури від початків до доби реалізму*, Тернопіль 1994.
- Чижевський Д., *Філософія Г. С. Сковороди*, Харків 2004.