

Демчик Т. І.

В. ПЕТРОВ – МІФОТВОРЕЦЬ, АБО ЗАМАСКОВАНЕ ОБЛИЧЧЯ АВТЕНТИЧНОСТІ (на матеріалі романів «Доктор Серафікус» і «Без ґрунту»)

Статтю присвячено аналізу психологічної, гносеологічної та філософської спрямованості творів прозаїка, а також особливостей його творчої стратегії.

Ключові слова: аналітична психологія, екзистенціалізм, кордоцентризм, міфологія, інтенція творів, творча стратегія, переоцінка цінностей.

*Людина без міфології –
це просто продукт статистики.*

К.-Г. Юнг

З нічого я творив міф.

В. Домонтович

Творчість В. Домонтовича (В. Петрова) – унікальне явище в українській літературі, а сам письменник – найзагадковіша особа вітчизняної культури, цілком гідна посісти місце серед таких класиків світової літератури, як Джеймс Джойс, Томас Манн, Франц Кафка, Борис Пастернак тощо. Про В. Домонтовича Ю. Шерех писав, що той «стояв незмірно вище від більшості еміграції своєю культурою і самою площиною свого мислення, завжди спрямованого на синтезу, на широкі узагальнення» [27, с. 822]. Творчість В. Петрова дає матеріал для глибоких роздумів як щодо самопізнання людини, так і щодо автокреації письменника-інтелектуала, непересічної особистості. Трагізм його життєвої ситуації полягав у тому, що «як громадянин тоталітарної держави, він став яскравим прикладом людини, яка не належить собі, яка постійно змінює маски, сума яких не дорівнює автентичності особи» [3, с. 34].

Творчість В. Домонтовича настільки багатогранна та глибинна, що навряд чи ще хтось із вітчизняних митців слова зміг би зрівнятися з ним масштабами мислення, охоплення проблематики тощо. Тож не дивно, що увага до неї дослідників не згасає, а лише посилюється з кожним роком. Вони вивчають як належність письменника до певних модерністських течій у літературі (неокласицизм – С. Павличко [19], В. Агеєва [1]), мистецтвознавстві (формалізм – В. Агеєва [1]); у філософії (екзистенціалізм – С. Павличко [19], І. Василюшин [2]); досліджують особливості його історіософії (Н. Мішеніна [17]) та психо-

аналітичного підходу (С. Павличко [19], В. Агеєва [1]), оприявлення авторської свідомості у тексті (М. Гірняк [4]), використання архетипних образів (Ю. Матасова [16]) тощо. Однак поглибленого аналізу і далі потребують психологічна, гносеологічна й філософська спрямованість творів В. Домонтовича та деякі особливості його творчої стратегії.

Тож наша мета – дослідити вихідну інтенцію прозового письма В. Домонтовича, охарактеризувати особливості його світогляду та проаналізувати систему засобів і прийомів, якими він послуговується, щоб досягти бажаного результату. Предметом дослідження обрано романи «Доктор Серафікус» і «Без ґрунту», оскільки вони є ключовими у творчості письменника і відображають усю систему його філософсько-естетичних поглядів.

Передусім слід зазначити, що світогляд В. Домонтовича сформувався під впливом двох провідних течій філософії першої половини ХХ століття: аналітичної психології та екзистенціалізму. Назagal саме їх тісне переплетіння становить стрижень цих двох романів, який, своєю чергою, має численні відгалуження. Поєднання психоаналітичного підходу, що «тісно пов'язаний із безпосереднім пізнанням дійсності» [9, с. 125], з художнім відтворенням екзистенційних проблем буття людини не лише сприяє витворенню дивовижно глибинного віртуального світу, а й стимулює у реципієнтів-співтворців цього світу процеси пізнання та переосмислення цінностей.

Щодо вихідної інтенції творчості письменника, то відомо, що В. Домонтович високо цінував творчість Г. Сковороди. У романі «Доктор Серафікус» одне з маркувань головного героя як символу доби раціоналізму – «тінь від людини» [6, с. 91]. У праці ж Г. Сковороди «Наркіс. Пізнай себе» знаходимо твердження: «Істинною людиною є серце в людині, а глибоке серце, одному

лише Богові пізнаванне, є ніщо інше як необмежена безодня наших думок, просто сказати: душа – це справжнє ество, і суцця справжність, і сама есенція (як кажуть), і зерно наше, і сила, в якій тільки і є життя та існування наше, а без неї ми є *мертва тінь* (курсив наш. – Т. Д.)» [25]. Алюзія до цієї праці стосується також і самого міфу про Нарциса, що дає можливість ввести мотив самопізнання, самоспоглядання у дзеркалі тексту, адже «дзеркало містить у собі ідею двійника, є символом душі, дверима, через які ця душа потрапляє в інший світ» [4, с. 214]. Дослідники творчості письменника не раз указували на застосування ним такого принципу [див.: 20, с. 648; 1, с. 56; 4, с. 214–223]. Причому у випадку з Домонтовичем це була не просто спроба позбавитися власних фобій та комплексів, а й окреслити, віднайти людську ідентичність. У того ж Сквороди: «Пізнати самого себе, і відшукати себе самого, і знайти людину – одне і те ж» [26, с. 155].

Поняття серця в основоположника кордоцентризму – «український варіант того, що в історико-пізнавальній філософській традиції іменується душею, або ж істиною сутністю в людині» [8]. Як зазначають укладачі літературознавчого словника-довідника, «ототожнюючи “серце” з душею, Скворода спирався на Біблію, де воно означає *душу і дух, шлях до вищої істини, “вище” серце*, завдяки якому встановлюється таємний гармонійний зв’язок між речами, “мікрокосмом” та “макрокосмом”» [13, с. 709].

На початку ХХ ст. представники аналітичної психології узагальнюють попередній досвід осмислення внутрішнього світу людини і створюють теорію про душу та душевний образ, а К.-Г. Юнг вводить поняття «аніма» на позначення несвідомого жіночого елемента у психіці кожного чоловіка й «аніmus» – на позначення чоловічого у психіці кожної жінки. Традиційно чоловіче начало ототожнюють із домінуванням сфери рацію, а жіноче – з домінуванням царини чуттєвого. Й аніма, й аніmus становлять не тільки особистісні комплекси, а й архетипні образи [9]. Цікаво, що Домонтович вводить у канву тексту роману «Доктор Серафікус» образ чоловіка, що оре землю, яка є втіленням жіночого начала, родючості («Мені б не в кімнаті сидіти, зігнувши своє велике тіло над столом, а, як мій дід, бородастий мужик, ходити за плугом, орючи лани й перелогі. В сорочці брудній, напружуючи м’язи, відчуваючи вогкість землі, п’яніти від весняного запаху землі, що збуджує, як жінка» [6, с. 160]. До речі, Джеймс Джойс у романі «Улліс» теж використовує цей архетипний образ жінки-землі.

Слід зауважити, що хоча В. Домонтович і згадує З. Фрейда у своєму романі про химерного професора-самітника, та робить це, аби відвер-

нути увагу реципієнтів-цензорів від глибшого сенсу тексту. Адже одна справа – закиди у прихильності до фрейдизму, психоаналізу, що на несвідомому рівні вивчає інстинкти, пов’язані з цариною задоволення біологічних потреб – статевого життя; і зовсім інша – закиди в надмірному психологізмі, в зануренні у сферу індивідуального переживання, у те, що зветься «душею», за часів, коли всі діють, думають, живуть «за загальними приписами, що стосуються мільйонів, які обов’язкові для кожного і для всіх» [6, с. 374], коли в людині розвивається «почуття ліктя» [6, с. 373]. Тож, на нашу думку, любовна лінія, просякнута елементами гіперсексуальності (натяки на начебто гомосексуальні стосунки між Корвином і Комахою, введення образів дівчинки-німфетки Ірці та жінки-вамп Вер тощо), мала передусім зацікавити читачів, заінтригувати і «приховати» глибший підтекст.

Сам же Домонтович, вдаючись до численних алюзій і ремінісценцій, повсюдно послуговується термінологією аналітичної психології. Так, кажучи про кохання, його персонаж Комаха зазначає, що «одружитись чи покохати – це для чоловіка, як і для жінки, значить завагітніти, *понести в собі іншого або ж іншу* (курсив наш. – Т. Д.)» [6, с. 117]. Ще за Середньовіччя, задовго до того, як було з’ясовано, що в організмі кожної людини наявні як чоловічі, так і жіночі гормони (тільки у різному співвідношенні), казали, що «кожен чоловік несе в собі жінку». Йдеться як про несвідомий, жіночий бік особистості чоловіка, так і про душевний образ, що формується в несвідомому, а у снах чи інших проявах діяльності несвідомого він персоніфікується образами жінок, а згодом у житті проектується на якусь конкретну жінку. Аніма становить принцип Ероса, оскільки її розвиток у чоловіка виражений у тому, як він ставиться до жінок. Аніма – «архетип життя... Адже життя являється чоловікові через Аніму, хоча він вважає, що це відбувається завдяки розумові (*intellectus*)» [5]. Відповідно будь-який чоловік сприймає життя саме за допомогою почуттів. Комаха, коли закохується у Вер, теж «долучається» до життя: «Він не жив своїм життям, він жив уявленим життям, і це уявлене життя, яким він жив, було життям Вер» [6, с. 161].

Ще одне поняття аналітичної психології – «персона», тобто «ідеальна картина чоловіка, яким він повинен бути, внутрішньо скомпенсована жіночою слабкістю, і в тій мірі, у якій чоловік грає роль сильного зовні, внутрішньо він виявляється слабкою жінкою» [10]. Відповідно, переконаність Комахи у власній довершеності («Я усвідомив в собі серафічну довершеність себе. Коли людина почуває себе неповною, вона шукає собі жінку, одну, дві, три або ж тисячу

й три. Жінка або жінки повинні врівноважити цю неповноту його, вщерт, назавжди» [6, с. 119]) цілком відповідає значенню цього терміна, адже насправді професор досить пасивний і психологічно слабкий, про що здогадується Вер: «Позасвідомо вона зрозуміла, що Комаха, попри всю свою масивність, слабкий, безсилий, несміливий, пасивний, що це не він, а вона міцна й дужа, що вона може зробити з цим Комахою все, що хоче» [6, с. 142]. Для нього характерний ментальний мазохізм, а у стосунках з іншими – фобічний невроз. Психолог В. Зеленський зазначає, що «в тих випадках, коли чоловік ототожнює себе зі своєю персоною, він, фактично, одержимий анімою із супутніми симптомами... У більш пізньому віці недостатній психічний зв'язок з анімою супроводжується симптомами, характерними для "втрати душі", серед яких: передчасна фригідність, стереотипність, фанатична односторонність, впертість, педантичність, втомлюваність, дитяча драгівливість» [10]. Усі перелічені властивості характерні і для Комахи. Тож цілком природно, що у нього виникає бажання мати дитину, причому саме жіночої статі (сон про Ірцю). До речі, образ Ірці – не випадковий. Оскільки у тексті немає самоаналізу персонажа-професора, цілком природно, що автор вводить образ маленької дівчинки, який є своєрідним alter ego Комахи. Цей образ втілює риси і властивості, яких бракує самому Василю Хрисанфовичу. Це і протилежний йому тип світосприйняття: дівчинці властиві конкретно-образне, а не абстрактне, як у Комахи, мислення та міфологічний тип світосприйняття; і захоплення книжками, якого він уже позбувся, здобувши натомість відчуття «перенасиченості» ними; і незрілість, що передбачає можливість руху, розвитку, динаміки, на відміну від застиглості сприйняття професора, певної його статичності; безпосередній зв'язок із природою на противагу існуванню в нереальності, абстрактному світі ідей тощо. До того ж, образ Ірці поряд з іншими жіночими образами роману «Доктор Серафікус» якраз є проекцією архетипних образів. Таня Беренс (поряд із другорядним образом жінки, що турбується про свою доньку) є втіленням образу Єви, або ж Матері-Землі, – життєстверджувального начала. Відповідно «любовний трикутник» Комаха – Корвин – Таня розпадається через «приземленість» її бажань – мати родину, турбуватися про неї. Корвину як митцеві украй необхідно було підтримувати стосунки як із нею, так і з Комахою, адже ці двоє уособлюють абсолютно відмінні світи – реальність і світ абстракцій. До обох цих світів якраз і належить художник. Уривання одного зі зв'язків веде до руйнації системи.

Архетипному ж образу сексуальної спокусниці Єлени відповідає Вер. Ірця є проекцією об-

разу Святої Діви Марії – незайманої дівчини-наставниці. Образ Тасі увиразнюється під час її трамвайної зустрічі з Комахою, коли їй відкривається «знання» про «одушевлення, оживання» Комахи (про що згодом). Вона уособлює архетипний образ мудрості – Софії.

В. Домонтович прописує свою психоаналітичну стратегію в романі «Без ґрунту», подаючи її як слова Ростислава Михайловича: «Я звик сприймати підсвідоме, не гасячи світла, не в приимерках, а при повному сонячному сьйві, в чітких контурах логічних і раціональних категорій» [6, с. 265–266].

Персонажі – численні маски В. Петрова – відображають його систему поглядів на світ, на людину. Він категорично виступає проти «антипочуттєвого», «антипсихологічного» покоління своїх сучасників [6, с. 371], щоб ствердити найвищу цінність – вірність собі: «завжди бути собою», зберігати свою автентичність, «ніколи й ні в чому не зраджувати себе» [6, с. 263] – і це за часів «моральної каторги» («неможливості виявити, розкрити себе, бути собою» [6, с. 322]). Образ Арсена Петровича Витвицького покликаний апелювати до співвітчизників – бути відповідальним за долю нації перед самими собою [6, с. 331]. Сам же В. Домонтович, попри подані у тексті катастрофічні візії майбутнього, все ж переконаний, що «люди в істоті своїй добрі і що в цьому світі ще можна створити суспільство на засадах загальної гармонії й щастя» [6, с. 209]. Ці слова він вкладає в уста головного персонажа роману «Без ґрунту» Ростислава Михайловича. Щодо самого письменника, то його творчість можна інтерпретувати його ж словами зі згаданого роману: «бодай у своїх поезіях (у цьому випадку – літературній творчості. – Т. Д.) він хотів бути собою» [6, с. 324], однак, остерігаючись наслідків, мусив «зашифрувати» свої погляди та переконання, розпорошуючи їх у тексті як думки різних персонажів. Адже зрештою, «кожна людина, писавши про інших, пише тільки про себе» [27, с. 858].

Загалом же мистецьку стратегію і спрямованість В. Домонтовича можна описати словами з цього ж твору: «від думки про розстрілювані за революції кляси... ухилився в психологізм. І цей ухил в психологізм, в абстракцію більш ніж характерний для того аспекту, в якому він сприймає дійсність» [6, с. 215].

Як відомо, представники аналітичної психології активно послуговувалися міфологією. Тож і В. Домонтович як письменник-модерніст світового рівня звертається до її образів, що дає можливість значно поглибити сенс висловлювання, розширити семантичний простір тексту. У вуста одного зі своїх персонажів – професора Комахи – він вкладає слова: «Хронологія й історія об-

межують обрії. Вічність для мене реальніша, ніж століття. Чи не тому я досліджую міти й казки?» [6, с. 160]. Причому письменник, створюючи численні ремінісценції та алюзії у тексті, використовує одразу п'ять різновидів міфології: 1) *античну* – міфи про Нарциса, Едіпа, Долю (Фортуну) тощо; 2) *християнську* (серафими та химери, Ісус Христос та ін.); 3) *історичну* (Цезар, Рубікон тощо); 4) *народну*, демонологічну (Вер – жінка-вамп); 5) *міф літературного походження* (легенда про Фауста, опис потойбіччя за «Божественною комедією» Данте).

Зазначимо, що про міфологію слід вести мову у двох аспектах. Перший – апелювання й використання Домонтовичем окремих елементів різноманітних загальновідомих міфів у своїй творчості, а другий – витворення прозаїком власної, приватної міфології.

Особливої уваги заслуговує християнська міфологія, образами якої активно послуговується письменник (зокрема, бінарними опозиціями «світло» – «пітьма»¹, «серафічний» – «химерний» на позначення царин свідомого і підсвідомого). Однак найчіткіше алюзії до біблійного міфу помітні в романі «Без ґрунту», де Линника порівнювано з розіп'ятим Ісусом Христом, що страждає за все людство. Йдеться не лише про мистецькі пошуки, а й про гостре усвідомлення реальності. За часів, коли нівельовано індивідуальне, натомість пріоритетом проголошено колективне, людину зведено до рангу біологічної істоти, митець усе це надто гостро сприймає («Але він бачив, бачив з зіркістю степового хижого птаха!.. Він блукав по вулицях міста, й самота гнітила його» [6, с. 230] (курсив наш. – Т. Д.). На противагу хаосу (стану, притаманного часам становлення нової імперії, нового режиму), що панує довкола, він намагається проповідувати «ідею певної ієрархічної структури світу» [6, с. 247], шукає «ієрархічної співвідповідності речей в їх приналежності до абсолютного» [6, с. 251]. Саме він будує Варязьку церкву («в сонячному сьайві, вся ніби наскрізь просяяна світлом» [6, с. 218]) – символ місця містичного спілкування з Богом, яке передусім означало досягнення людиною повної гармонії із собою, відродження відкинутої радянською владою системи моральних цінностей і норм. Загалом же звернення В. Домонтовича до християнської міфології, зокрема до Всевишнього, теж було підпорядковане меті протидіяти процесу дегуманізації та деіндивідуалізації світової

спільноти після проголошеної Ніцше «смерті Бога», адже «...божественна присутність у людській психіці виконує керівну символічну роль у спрямуванні особистості до цілісності» [9, с. 110]. І все це на яскравому тлі «безґрунтяства»², бо «втрата зв'язку або незакоріненість у традиційному досвіді є основою душевно-психічних хвороб людини» [9, с. 118].

Символічною є і смерть Линника: потонув у Фінській затоці, розкривши руки на кшталт хреста. Водночас така кончина уособлює загибель українських митців початку ХХ століття («Розстріляного відродження») унаслідок репресій за часів радянського режиму («іх катуватимуть, садитимуть» [6, с. 243]), зародження якого традиційно пов'язане із Петербургом (околиці міста розташовані на узбережжі цієї затоки).

Слід зазначити, що Домонтович чи не вперше в українській літературі використовує алюзії до «Божественної комедії» Данте, згадуючи, зокрема, про дев'ять кіл раю та стільки ж кіл пекла. Зокрема, з останніми передусім асоційовано кола на воді після загибелі Линника, а також катастрофічні візії та провіщення винищення діячів української культури у тексті роману «Без ґрунту». Майже десятиліттям пізніше російський письменник, лауреат Нобелівської премії Олександр Солженіцин напише роман «У колі першим», де застосує згадану алюзію стосовно «шарашки» – спеціального інституту для інженерів-політичних в'язнів, також порівнюючи радянський режим із пеклом.

Щодо «формування» власної міфології, то слід загадати слова Ролана Барта, який стверджував, що «сучасний міф... проявляє себе... в самому “дискурсі”» [12, с. 340]. Тож приватне життя В. Петрова, білі плями у його біографії, висування дослідниками здогадів і припущень щодо прогалин у життєписі митця, – усе це також витворило дискурс, на тлі якого й випрозраюється міф про доктора Парадокса.

Аристотель у IX розділі поетики писав, що поет (себто письменник) повинен бути радше творцем міфів («фабул») [12, с. 334]. Російський же філософ і філолог Олексій Федорович Лосєв (про якого згадує Домонтович у романі «Доктор Серафікус») зазначав: «Міф – це дана у словах чудесна особистісна історія» [14] – ці слова можна застосувати і до доробку самого В. Петрова, який у своїх творах, використовуючи елементи автобіографізму, чимало доклався до того, щоб навколо його імені сформувався міф про сфінкса, Мефістофеля української культури [21, с. 10].

¹ Значення цієї опозиції понять не вичерпано лише згаданим тлумаченням. В інших місцях тексту ці поняття використано в цілком іншому сенсі: а) це і безпосередньо ранок, день та сутінки, ніч: б) і загроза радянського режиму (пітьма), що поглинає та знищує світло (індивідуальне, чуттєве, психологічне, систему моральних цінностей – те, що належить до царини душі) тощо.

² Поняття «безґрунтяства» досить докладно дослідила В. Агєєва у монографії «Поетика парадокса. Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича», тож немає потреби зупинятися на його розгляді.

Передусім це стосується псевдоніма, що його В. Петров обирає для себе як письменника – Домонтович (*лит.* Daumantas – «який багато каламутить» [див.: 18, с. 516]), – а також творчої стратегії, яку він прописав у романі «Без ґрунту», представивши її як погляд Линника на призначення сучасного мистецтва: «Наше завдання ствердити причетність кожної речі до абсолютного, підпорядкованість кожної окремої речі абсолютному. Створити систему мистецьких образів, таку ж суцільну й необхідну, як і за Середньовіччя, щоб у ній не було нічого випадкового, але кожен образ опосідав своє, заздалегідь призначене й визначене місце. Щоб усе в цій системі образів виходило з однієї точки й до неї поверталось» [6, с. 25]. Дотримуючись такого принципу, В. Домонтович і пише свої твори, наповнюючи їх системою образів, по якій у замаскованому вигляді розпорошує власні (часто парадоксальні на перший погляд) думки, що стосуються екзистенції сучасної людини, її автентичності, місця в універсумі, особливостей буття тощо. Така настанова на універсалізм, осмислення основних онтологічних і антропологічних проблем цілком відповідає міфологічному типу пізнання, на чому наголошував іще М. Гайдеггер¹ [див.: 12, с. 332].

Однією з творчих стратегій, що вирізняє стиль В. Домонтовича, є парадоксологіка. Митець творить численні парадокси, які, спершу дезорієнтуючи, зрештою змушують читача замислитися над висловленим, стимулюють заново пізнавати світ, відштовхуючись від абсолютно іншої вихідної точки, по-новому подивитися на звичні речі. Новий (віртуальний) світ письменник творить на матеріалі власної біографії. У Домонтовича парадокси, до того ж, поєднані із суцільною іронією. Використання елемента комічного, дотепного (зокрема, під час опису портрета професора Комахи, його способу життя тощо) також стимулювало процес переоцінки цінностей, адже «обслуговуючи цинічну і скептичну тенденцію, гострослів'я розхитує повагу до установ та істин, у які вірить слухач (читач)» [9, с. 85].

Роман «Доктор Серафікус» В. Домонтовича є екзистенціалістською моделлю ситуації людини в умовах індустріалізації та панування технократії в суспільстві ХХ ст. Для унаочнення та посилення ефекту загрози «уявної катастрофи» [6, с. 19] («Природа вмирає. Світ обернувся на продукт виробництва» [6, с. 144]), що нависла над світом, автор вводить образ інтелектуала – професора Василя Хрисанфовича Комахи, і в тексті

дає код до його розшифрування, аби спрямувати читача у правильному напрямі інтерпретації: професори – «загадкові люди», «символи всезнання» [6, с. 50]. А в уста іншого персонажа вкладає визначення «доктор Серафікус» – алюзію до «Доктора Фауста» Гете: як і легендарний учений, Василь Хрисанфович відмовився від життя звичайної людини та почуттів задля оволодіння таємницями світу, знаннями.

Це людина, екзистенцію якої можна визначити як напівбуття, що радше межує з небуттям. Її «обрій вражень» [6, с. 19] (пригадаймо: у романах Дигата – коло горизонту) замикає у собі бібліотечний простір, що перетікає в ще одну обмежену площину – кімнати-кабінету, захарашеної книгами та паперами, де панує «трупний сморід, затхле повітря, курява, безладдя» [6, с. 50]. Як і у випадку Дигата, у Домонтовича метафорою замкнутості, штучного і свідомого відчуження від світу є зачинене вікно. Далі у романі автор узагалі зазначає: «Кожен учений – труп» [6, с. 50]. У творі загалом присутній «лейтмотив трупності». Коло зацікавлень Серафікуса становить археологія – наука, що «воскрешає» померлих. Сам головний персонаж певною мірою теж асоціюється з потойбіччям не тільки через міф про Фауста, а й алюзію до античного Аїда: цитата «він здавався абстракцією й фікцією» [6, с. 25] відсилає нас до виміру ейдосів. У Лосєва дано визначення царства мертвих: «Аїд зовсім не субстанціальне буття. Це – царство “ейдосів”, тобто несубстанціональних смислових форм, позбавлених тіла і життя. ...Це справді якісь тіні, що оживають лише тоді, коли вони прилучаються до земного життя і до тих його начал, які найбільше одушевляють...» [15]. У ході розвитку сюжету і відбувається певне «оживання» головного персонажа.

Упродовж роману оцінка головного персонажа зазнає трансформації: спершу автор дає літературному героєві прізвище Комаха², що свідчить про зневажливе, дещо негативне ставлення В. Домонтовича до людини доби раціоналізму. Далі Василя Хрисанфовича нарікають «доктором Серафікусом», що є алюзією до «Доктора Фауста» Гете: «якщо цей Комаха і був людиною, то якоюсь іншою, не такою, як решта... Гном, що живе в таємних льохах... відлюдкуватих самотніх печерах... У нього було щось од гомункулюса, колби, лабораторії, од легенди про Фавста, од плянківських теорій, од химер, ілюзій, схем і

¹ «...через те, що міф неможливо означити, що він не може стати поняттям, науковою категорією – ”він змушує нас замислитися“. А це шанс цілковито інший і більш обіцяючий, ніж той, що його творить поняття, яке входить до складу науки. ”Наука не мислить“, – каже Гайдеггер» (цит. за вид.: 12, с. 332).

² Слід зауважити, що до образу комахи зверталося чимало європейських письменників: Ф. Кафка – у новелі «Перевтілення» (1912); Б. Шульц – у книзі «Санаторій під Клепсидрами» (1937) тощо. Попри абсолютну відмінну інтенційність цих творів у романі Домонтовича і в новелі Кафки спостерігаємо певну спільну тенденцію: йдеться про відчуження людини аж до перетворення («Перевтілення») її на комаху – щось не варте уваги, незначне, непомітне, але яке теж існує.

формул» [6, с. 25]. А пізніше Ірця взагалі називає його Пупсом, «великою з пап'є-маше лялькою» [6, с. 31], а Тася – «деревом», «манекеном у капелюсі», «дерев'яною маріонеткою» [6, с. 47]. Тобто оцінкове маркування персонажа через надані йому імена відбувається за низхідною градацією та свідчить про поступову втрату зв'язку з буттям, перехід від напівбуття до небуття, адже пупс і манекен – це відсутність будь-якого руху, тобто абсолютна статичність.

Доповнює й унаочнює цю відірваність від життя і соціальна функція головного персонажа: професор ІНО, який викладає студентам НОП (наукову організацію праці) та рефлексологію. Однак найкраще це випрозорюється на тлі образу Ірці, який максимально увиразнює відчуження Комахи-Серафікуса від *природного* життя. На значення цього образу вказував ще Ю. Шерех: Ірця – «це етюд про відносність людських понять, і тільки через це герой – дитина», а Комаха – «це просто фокус перекидання звичних понять і уяв, це етюд про співвідношення раціонального і примітивно-чуттєвого в людині, про умовні людські навички і ті елементарні тваринні інстинкти, які за цими навичками ховаються» [27, с. 611].

Обидва ці персонажі уособлюють два різні типи світосприйняття: міфологічне (властиве для античного світу) і раціоналістичне. Причому автор застосовує найрізноманітніші прийоми посиленого їх розрізнення. Так, він протиставляє раціоналістичний алогізм інтелектуала логіці дитини з образним мисленням: «Ірця – раціоналістка, ...фантастичними уявленнями вона оперувала з цілком тверезою логічною послідовністю» [6, с. 42]; поняттєву застиглість мови професора, насиченої абстрактними поняттями, – інтуїтивному відчуттю дитини неприродності, штучності такої мови тощо. Комасі притаманне абстрактне мислення, яке не дає кінцевого і повного пізнання реальності [7, с. 75].

Комаха – типовий аутсайдер-інтроверт, людина без минулого («жив без споминів» [6, с. 47]), що свідомо обирає самотність. Автор постійно підкреслює цю невлаштованість, екзистенційну закиненість головного персонажа у цей світ («найпевніше, він потрапив сюди цілком випадково, підсвідомо» [6, с. 47], «надто не людському він жив» [6, с. 49], «ніби випадкова людина оселилася в порожній засміченій кімнаті» [6, с. 51], «мовчазний, ніяковий, самотній» [6, с. 48], Тася «відчувала невлаштовану, неналагоджену одірваність Комахи від життя» [6, с. 49]).

Ставлення Василя Хрисанфовича до світу, до оточуючих виражене фразою: «Я прочитав доповідь, я виконав свій обов'язок перед громадянством» [6, с. 110]. Він свідомо уникає будь-який стосунків. Люди для нього існують лише як

виконавці певних функцій. Зрештою така схематизація життя, заперечення царини чуттєвого («я вибрав собі фах ученого. Стриманість є фахова здібність ученого... Я переміг себе» [6, с. 134]) дають збій, коли внутрішній «спокій» Комахи порушує Вер, котра, як і він, не здатна на нормальні почуття. Унаслідок їхніх химерних стосунків відбувається дисбаланс у внутрішньому світі невротика, що призводить до роздвоєння його особистості. Роман «Доктор Серафікус» закінчується на песимістичній ноті: Комаха пише листи-монологи до Вер, які нікому не покаже і не перечитує сам.

Тож, маючи на увазі особливості екзистенціалізму В. Домонтовича, слід зазначити, що його персонажі, пройшовши спіраллю життя, знову опиняються у вихідній точці (тільки вже на іншому рівні – наступного оберту спіралі) – тій самій життєвій ситуації. Зокрема, Комаха знову залишається сам, проте цього разу в його внутрішньому світі стався перекис, що спричинило роздвоєння особистості та ще більше загострення невротичних симптомів. Однак це лише на перший погляд. Коли ж проаналізувати все це на іншому рівні, то можна дійти абсолютно іншого висновку.

Нарацію роману «Доктор Серафікус» побудовано як оповідь від третьої особи, що дає можливість В. Домонтовичу – біографічному авторові – дистанціюватись як від наратора, так і від персонажа, а відповідно від усього висловленого ними. Цікаво, що у цьому випадку механізм відчуження максимально ускладнено: В. Петров, за свідченням Ю. Шереха, просив не ототожнювати його імені як із псевдонімом В. Домонтович, так і з іншим прибраним ім'ям – В. Бер (ідеться про свідоме розмежування кожної із трьох іпостасей своєї особи). Створюється враження, що він таким чином намагався зберегти, хай і закодовано, власну автентичність. А саму інтенцію його прозової творчості подекуди «зашифровано» у тексті. Застосування іронії, антитези та парадоксів на усіх рівнях структури тексту також сприяє дистанціюванню наратора від позицій персонажів. Відповідно, коли вести мову про виявлення авторської свідомості у тексті, то можна сказати, що це сам Домонтович іронічно аналізує ситуацію екзистенції людини ХХ ст. на прикладі власної особи (адже є беззаперечним той факт, що роман позначений автобіографізмом¹).

Однак наприкінці роману «Доктор Серафікус» нарація раптом модифікується. Грань між наратором і персонажем стирається, зникає. І наратор звертається до Комахи: «Ви не вірите в це, докторе? Вам прикро, що вас викинуто як ган-

¹ На явище автобіографізму неодноразово вказували дослідники творчості В. Домонтовича. Першим із них це зробив Ю. Шерех [див.: 26, с. 824].

чирку, і не вам, не вам, а Корвинові віддано перевагу? Ви відчуваєте себе знищеним. Світ перестав існувати для вас... Ви страждаєте від сумнівів, Серафікусе?...» [6, с. 153–154]. З одного боку, навіть тут помітна іронічна дистанція: здавалося, начебто вжито традиційний ліричний відступ, однак наратор до персонажа звертається не на інтимне «ти», а на відчужене «ви», певною мірою відгороджуючись від нього. Вживає раптом шаблонну фразу «світ перестав існувати», коли відомо, що Комаха жив у своєму світі книг, химерних мрій, абстрактного мислення, тож реальність («світ») для нього так і так не існувала. До того ж, звертається до нього на прізвисько «Серафікус», іронічно наголошуючи на колишній раціональній домінанті у свідомості персонажа. Проте, з іншого боку, саме тут можна говорити про максимальне зближення позицій автора і персонажа, тобто персонаж – це alter ego самого автора, тож увесь текст – це своєрідний психоаналітичний сеанс. І певні події, описані у тексті, набувають цілком несподіваного смислу.

Так, трамвайна зустріч Тасі з Комахою свідчить про те, що Серафікус, який заперечував почуття, відкидав ірраціональність, закохавшись, нарешті «ожив»¹, «одушевився»: «Був Комаха той самий, що й колись, і був він відмінний: трохи нібито *вільніший, простіший, звичайніший* (курсив наш. – Т. Д.)» [6, с. 158]. Наприкінці роману наратор говорить про три різні способи кохання: «можна в коханні кохати лише себе, можна кохати своє кохання до жінки і можна, нарешті, кохати не себе й не своє кохання, а лише ту, яку кохаєш» [6, с. 154]. Упродовж роману читач стає свідком духовного розвитку головного персонажа на шляху до ймовірного «очищення» – від егоїзму, певної самокоханості через усі муки переживання невротичної особистості («Він прагнув кохання, але й прагнув кохання зректися» [6, с. 147]) і аж до «справжньої» закоханості у Вер.

Адже «любити – означає робити щось частиною самого себе, частиною свого серця, а відкриваючи своє серце для іншого, ми починаємо ставитись до його прагнень і почувань як до своїх власних, стаючи тим самим ще багатше духовно» [7, с. 77]. Представники кордоцентризму (зокрема, Памфіл Юркевич) у здатності любити вбачали «шлях до щастя людини, і навпаки, всі біди людини від нездатності любити й турбуватись про іншого», бо «любов до ближнього змінює наше світовідчуття, а кохання змінює весь наш внутрішній світ, наше світосприйняття» [7,

¹ Незважаючи на домінування раціонального у свідомості Комахи й абсолютне заперечення ним царини чуттєвого, що слугує сигналом про «смерть» його як особистості, усе ж натяк на наявність у нього ірраціонального є. Це пристрасть до музики. Адже коли людина слухає музику, вона потрапляє до реальності духовної [див.: 7, с. 76].

с. 77]. Тож «істинне призначення любові... в перетворенні соціального та природного середовища» [7, с. 77]. Цю ідею розвитку внутрішніх духовних здатностей людини, розкриття її дійсного потенціалу В. Домонтович розвиває у наступному романі «Без ґрунту», апелюючи до читачів зі сторінок твору: «Будь милостивий!» [6, с. 258] – та вводячи другорядного персонажа – гостинного шинкаря-вірменина, який стверджує: «Треба шанувати людей і любити задовольняти їх бажання!» [6, с. 299].

На тлі катастрофічних візій «вимирання природи» крізь весь текст проходить ідея духовного стрижня в людині. Відтак екзистенціалізм у Домонтовича тісно переплітається з кордоцентризмом. Про що свого часу здогадувався Ю. Шерех, кажучи, що сумнівається, що «світогляд Домонтовича зродився під їхнім (екзистенціалістів. – Т. Д.) впливом. Напевне, він був виплодом його власного світобачення» [27, с. 153–154].

Саме у розвитку і піклуванні про духовну сферу В. Петров убачає порятунок цього світу, що когиться у безодню абсурду та порожнечі, чим творчо випереджає російського письменника, лауреата Нобелівської премії Бориса Пастернака, який у романі «Доктор Живаго» розвиває ідею, що майбутнє людства – за любов'ю. Домонтович, як і Пастернак, теж здійснює своєрідну препаратію людської душі, використовуючи алюзію до «Доктора Фауста» Гете, на автобіографічному матеріалі витворює образ людини, що живе в епоху, коли розпався зв'язок часів, – пасивного героя-інтелігента, характер якого розкриває у взаєминах із жінками. Зважаючи на таке порівняння, слід зазначити, що смисл назви «Доктор Серафікус» теж розширюється: інше значення слова «доктор» – *розм.* «лікар»; той, хто лікує. Слово ж «Серафікус» утворене від «серафим» (ангел найвищого рангу, максимально наближений до Бога) і вказує на раціональну домінанту та своєрідну «безстатевість» героя. Однак уже воно містить й інші конотаційні смисли: серафими народжені з вогню, який традиційно пов'язують із чуттєвою сферою, емоціями. Тож уже в самій назві закладена діалектика раціонального та ірраціонального, втілена в романі.

У творі «Без ґрунту» В. Домонтович розвиває та поглиблює проблематику кризи духовного світу людини, показуючи численних персонажів у критичний момент (уявної катастрофи реальних радянських репресій, посилення процесів деіндивідуалізації та дегуманізації тощо). Ці персонажі є ніби тлом для головного героя, який приїхав у відрядження. Уже сам мотив подорожі – це метафора пізнання сенсу буття. Причому відбувається потрійна подорож: реальна поїздка у справах роботи, «мандрівка» у минуле голов-

ного героя та зашифрована «подорож» углиб людської сутності.

Попри те, що вихідна інтенція обох романів Домонтовича одна і та сама – аналіз людської душі, спроба віднайдення автентичності особи, «Доктор Серафікус» і «Без ґрунту» все ж мають різновекторне ідейно-тематичне спрямування. Якщо перший роман становить тісне переплетіння авторської рефлексії з витворенням екзистенціалістської моделі буття людини після проголошеної «смерті Бога», то другий твір, окрім осмислення універсальних онтологічних і антропологічних питань, містить розгляд низки проблем, пов'язаних із державотворенням. Це аж ніяк не дивує, зважаючи на свідчення сучасників Петрова про те, що начебто ще напередодні «еміграції» працівники спецслужби КДБ поставили перед ним завдання очолити прорадянський уряд української держави в разі поразки СРСР у Другій світовій війні (зокрема, такі факти наводить В. Агеєва у своїй монографії [1, с. 64]). До того ж, роман «Без ґрунту» позначений і згадуванням у безпосередній та завуальованій формах про радянські репресії. Він вийшов друком 1947 року – після чергових масових каральних акцій проти представників української нації. Однак аналіз текстів дає нам підстави стверджувати, що до нібито адресованого йому «доручення» Петров-Домонтович поставився надто сумлінно і по-філософськи. І хоча війна закінчилася, тема державотворення його захопила. Проте висвітлені у романі проблеми (зокрема, спрямованість на зміну свідомості реципієнтів – представників українського етносу, їх національну самоідентифікацію, демаскування національних міфів і народної психології) надто йшли урозріз із радянською ідеологією, що, можливо, і стало однією з причин примусового повернення письменника до Радянського Союзу.

Художньо опрацьована тема державотворення тісно пов'язана з історіософією та етнософією В. Петрова. У романі «Без ґрунту» головний персонаж Ростислав Михайлович розмірковує про особливості психології рідного народу, висновуючи, що всі негаразди в історії України спричинені саме психологічною складовою національного менталітету («За революції розстрілювали *кляси*. Чи не треба було розстрілювати *психологію*?...») [6, с. 214]).

У текстах власних творів В. Домонтович надає перевагу розгляду екзистенції, яка «ототожнюється з суб'єктивним переживанням людини і оголошується первинним щодо буття... Людська екзистенція розглядається як абсолютна активність, яка не є, а стає, постійно перебуває в процесі творення» [11, с. 19]. Особи персонажів розпадаються на кілька іпостасей. Зокрема, Ростис-

лав Михайлович під час першого обговорення долі Варязької церкви, яке відбувається в його номері у готелі, коли відчуває, що ситуація загострюється, а співрозмовники чекають на його рішення, яке, однак, може призвести до фатальних наслідків у майбутньому для нього самого, підходить до трюмо й «поринає в його глибинні води»: «Я вдивляюсь в холодний блиск скла, сумнівний і двозначний, де все повторено в своїй цілковитій тотожності і де все обернено й подвоєно: стривожений я, що стою сам перед собою...» [6, с. 197]. Це кризовий момент, на що вказує й ремінісценція до Апокаліпсиса (рішення «прозвучить у цій готельній кімнаті як сурма архангела, що сповіщає день останнього суду» [6, с. 182]). У цей момент і відбувається роздвоєння особи головного персонажа. Гору бере та іпостась, у якій превалює інстинкт самозбереження («Я висловлююсь дуже обережно. Я не кажу ні “так”, ні “ні”. Я оминаю гострі кути, я уникаю темряви – й тіней... Я говорю і ногою намагаю межувати, де кінчається ґрунт і починається провалля... Я кінчив. Я говорив красномовно й не сказав нічого!» [6, с. 198]. Натомість коли домінує інша іпостась особи головного персонажа, В. Домонтович використовує метод, запозичений у Тараса Григоровича, – прийом сну, сп'яніння, марень. Адже не випадково у статті «Естетична доктрина Шевченка»¹ В. Петров досліджує унікальний творчий метод Кобзаря – застосування прийомів сну та маячіння, «революційної функції» візій задля деформації дійсності [22, с. 39]. Так, саме під час дрімоти в уяві наратора і водночас головного персонажа Ростислава Михайловича постають «образи тисячоліть», він «пересуває грані», «одкриває нові межі» [6, с. 221]. Тоді згадано і про образ митця Степана Линника, «розіп'ятого на хресті свого пророчого покликання» [6, с. 224]. А коли головний персонаж напідпитку, то тоді відбувається його розмова з Арсеном Витвицьким про а-історизм, не-рух, обмеженість українського народу, а з Гулею – про блюзнірське ставлення до метафізичних речей (перетворення церкви на музей). Загалом же головний персонаж залежно від ситуації щораз виявляє нову іпостась своєї особи, виконуючи ту соціальну роль, що найкраще відповідає обставинам.

Цікаво, що як і у романі «Доктор Серафікус», так і у «Без ґрунту» В. Домонтович експериментує на наратологічному рівні. Оповідь ведеться від першої особи – від імені головного персонажа Ростислава Михайловича, який, по суті, має

¹ Водночас у цій публікації В. Петров аналізує тему метафізичного ридання душі, яку започаткував Г. Сковорода, а Т. Шевченко оригінально розвинув, створивши сюрреалістичний образ серця – відособленої самості [21, с. 40], що є ще одним аргументом на користь твердження про прихильність В. Петрова (В. Домонтовича) до кордоцентризму.

чимало спільного із постаттю самого біографічного автора. Однак коли мова заходить про теми, небезпечні з точки зору радянської цензури (не слід забувати того факту, що хоча роман і був виданий у Німеччині, проте В. Петров перебував під наглядом розвідувальних спецслужб), текстуальний автор дає про себе знати, відгороджуючись від думок, висловлених головним персонажем. Саме тоді з'являються автотематичні маркування та пояснення, а саму оповідь видозмінено – вставлено «рemarkу Автора» [6, с. 214]. Така творча стратегія водночас і інтригує читача, і дає змогу авторові дистанціюватися від позиції літературного героя, а ще допомагає йому спрямувати реципієнта у правильне русло інтерпретації (маємо на увазі «ухил в психологізм» Ростислава Михайловича [6, с. 215], а відтак – самого В. Домонтовича).

Однак повернімося до теми множинності особистості, так яскраво висвітленої у романі «Без ґрунту». Автор не лише досліджує плинність, несталість особи, а водночас сам змінює численні маски – розпорошуючись на численних персонажів і наділяючи їх власними думками та автобіографічними особливостями, аби, з одного боку, заплутати реципієнта-цензора, а з іншого, – як ми вже зазначали, змусити замислитися свідомого читача над висловленим.

Адже не лише в образі Ростислава Михайловича можна впізнати В. Домонтовича. Між самим біографічним автором і його літературними персонажами – наратором Ростиславом Михайловичем і митцем Степаном Линником – чимало спільного. Усі троє виходять поза межі свого часу, їх цікавить вічне, первинне і початкове. Кожен у власний спосіб звертається до давньої історії, культури свого народу. Кожен руйнує реальність: В. Домонтович витворює віртуальну реальність у художньому тексті, руйнує традиційний наратологічний пласт, а Линник «руйнує реальність, творячи її з себе на власний кшталт» [6, с. 229]. Кожен малює катастрофічні картини: текстуальний автор – візію трагічної екзистенції сучасної людини, Ростислав Михайлович – страхотливі пейзажі та кризові моменти тогочасного суспільства (шляхом ситуативного зображення поодиноких його представників), а Линник – «похмурі апокаліптичні привиди» минулого [6, с. 250]. Шляхом такого дистанціювання В. Домонтович намагався забезпечити себе від отождивлення зі своїми персонажами в уяві читачів, вибудовуючи наратологічну піраміду: автор біографічний – автор текстуальний – головний персонаж – другорядний персонаж. Проте саме Линник (так само як і Ростислав Михайлович) і є своєрідним alter ego самого В. Петрова. Адже самого художника, як і текстуального автора, цікавила тема державотворення («початкові етапи

держави», «державна на етапі її становлення» [6, с. 245]). Обидва виходили зі «стилістичної заданості – ...що повинно бути» [6, с. 245] (курсив наш. – Т. Д.). «Держава, яка народжується, народ на етапі його витворення» [6, с. 245]. Недаремно В. Домонтович, пишучи про Линника, використовує алюзію до І. Канта, зазначаючи: «він (художник. – Т. Д.) тримався думки, що людина людині є вовк. Вовк!.. Людина у кризовий момент або стає сама собою, або з нею роблять, що хочуть» [6, с. 234]. Роман написано у післявоєнні роки, коли СРСР ослаб після війни з гітлерівською Німеччиною і з'явилася гіпотетична можливість створити окрему українську державу. Тож твір постав своєрідною апеляцією до свідомості реципієнтів-співвітчизників. Не випадково автор порівнює Линника з Ніцше, адже саме вчення цього німецького філософа, як стверджує О. Пронкевич, було «стимулятором чинників національної самоідентифікації», «шляхом подолання культурної відсталості», оскільки воно піддавало критиці основи національної свідомості [24, с. 74]. Щоб увиразнити небезпеку панування нищівної радянської ідеології, В. Домонтович використовує алюзію до ніцшеанської Надлюдини, створюючи другорядний образ гостинного вірменина-шинкаря, що «знаходився в центрі космосу» [6, с. 296] і «всесвіт... розглядав з погляду господаря шашличної» [6, с. 297]. Проте в уяві читача мимоволі це місце посідає інший загрозливий образ – фанатичного комуніста Станіслава Бирського, який «пишався з своєї здібності мислити титанічно. Він виробив звичку крокувати магістралями життя» [6, с. 189].

У статті «Християнство і сучасність» В. Петров пише про «руїнницьку силу ідеологій» ХХ століття, і хоча йдеться передусім про німецьких націонал-соціалістів, прихильників фашизму, ясно відчитується закид і радянській системі. Адже вона також усунула з життя людей релігію – універсальну вікову ідеологію, етична сила якої сприяла підтримці цілісності як окремої особи, так і суспільства загалом шляхом не зовнішнього примусу, а внутрішнього – сумління. До всього додано ще й вагомий аргумент – розрив «між технічною людиною, з одного боку, і між духовою людиною з другого» [23, с. 17]. Людина опинилася над безоднею, перед загрозою катастрофи – «власного самознищення» [23, с. 18], яке може спричинити руїнницька сила машини, техніки. Єдиним виходом із цієї ситуації, за Петровим, є віра. «Християнський шлях церкви» – напрям, що допоможе людству подолати духовну кризу. Проте це передусім віра в Людину, її внутрішню силу («Людина майже нічого не зробила, щоб розкрити свої духові сили. До розкриття деміургічної тайни природи людина підійшла раціонально і фізично. Вона зігнорувала

іраціональні шляхи. Вона зігнувала *чудо. Людину, як пророка. Святість* (курсив наш. – Т. Д.)» [23, с. 18]).

За таких обставин єдиний спосіб відгородитися від абсурдної та жахливої реальності й уберегти власну автентичність – це відчуження шляхом творчого самовглиблення. Персонажі роману «Без ґрунту» безпосередньо пов'язані з певним видом мистецтва: літературою (Ростислав Михайлович, Арсен Петрович Витвицький), живописом, архітектурою (Линник) тощо. Однак почесне місце у прозаїка передусім посідає музика як відтворення внутрішнього світу людини, прояв її душевних поривань і пожива для духу: «Музика була надмірна. Почуття було надмірне. Напруженість палання оберталось в абстракцію. Реальне було знищене. Фізично неможливе ставало можливим метафізично» [6, с. 280].

У цьому творі В. Домонтович указує реципієнтові спосіб тлумачення сенсу висловленого в тексті: письменник згадує про різноманітні асоціації, та передусім про дедуктивний метод, і спонукає читача перетворитися на своєрідного детектива.

Прозаїк застосовує такі філософські поняття, як «дух», «метафізична суть», «рух» – «не-рух» тощо, а сам твір завершує риторичним питанням: випадок чи необхідність, – і стверджує: усе це було необхідно, тобто кожен персонаж, кожна описана ситуація, кожен діалог необхідні для формування цілісної картини реальності в уяві

українського читача та пробудження його національної самосвідомості. Як пише О. Пронкевич, «творчість В. Домонтовича – це і якісно новий стрибок у напрямку до критичного самоосмислення українського духу, бо він значно збагатив репертуар процедур самопізнання української культури, теоретично їх обґрунтував, подав їх на небаченому до нього (а багато в чому і досі) рівні рефлексії» [24, с. 78].

Підсумовуючи, зазначимо, що вихідна інтенція романів «Доктор Серафікус» і «Без ґрунту» – аналіз людської сутності, пошук автентичності, ствердження духовного первня в людині. Це заглиблення у психологію, дослідження мінливості, несталості особи письменник-інтелектуал здійснює одночасно в різних аспектах: антропологічному, гносеологічному, епістемологічному, історіософському, етнософському, екзистенціальному, міфологічному тощо. Його творчості притаманне поєднання наративного і парадигматичного способів самопізнання [9, с. 125]. Так, прозаїк вибудовує віртуальний світ на матеріалі власної реальної та частково духовної біографії, водночас на цьому ґрунті (шляхом абстрагування та узагальнення) створює модель екзистенції сучасної людини та вказує напрям розвитку для поліпшення реалій її буття. А ще органічно продовжує художньо-філософську традицію, засади якої заклав Г. Сковорода, а Т. Шевченко і П. Юркевич поглибили її (йдеться про кордоцентризм).

Література

1. Агеева В. Поегика парадокса. Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича / Віра Агеева. – К. : Факт, 2006.
2. Василишин І. Віртуальний світ українського екзистенціалізму (Ю. Косач і В. Домонтович) / Ігор Василишин // Слово і час. – 2003. – № 6. – С. 70–75.
3. Гіряк М. Дзеркало в тексті та текст як дзеркало (на матеріалі інтелектуальної прози В. Домонтовича) / Мар'яна Гіряк // Вісник Львівського університету. – Львів, 2004. – Вип. 33. Серія філологічна. Теорія літератури та порівняльне літературознавство. – Ч. 1. – С. 137–145.
4. Гіряк М. Таємниця роздвоєного обличчя : Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича) / Мар'яна Гіряк. – Львів : Літопис, 2008.
5. Глоссарий основных терминов К. Г. Юнга (2002) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://vocabulary.ru/dictionary/663/world/>. – Назва з екрана.
6. Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту / Віктор Домонтович. – К. : Критика, 1999.
7. Дубровіна К. О. Духовне пізнання світу в філософії П. Юркевича / К. О. Дубровіна // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. – Серія : Філософія. Політологія. 76–79/2006. – 2006. – С. 74–77.
8. Жадько В. А. Мовомислення як засіб самопізнання в ученні Г. Сковороди [Електронний ресурс] / В. А. Жадько. – Режим доступу : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Niz/2002_2/zhadko.htm. – Назва з екрана.
9. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство : посібник / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2003.
10. Зеленский В. Толковый словарь по аналитической психологии (с английскими и немецкими эквивалентами) [Електронний ресурс]. – СПб., 2000; Зеленский В. Словарь аналитической психологии / В. Зеленский. – Режим доступу : <http://vocabulary.ru/dictionary/11/word>. – Назва з екрана.
11. Корпусова В. В. Петров (Домонтович) : етногенетика як свобода самовиявлення / В. Корпусова // Слово і час. – 2002. – № 10. – С. 17–25.
12. Кузьма Еразм. Категорія міфу в літературознавчих дослідженнях / Кузьма Еразм // Теорія літератури в Польщі : Антологія текстів. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст. / упоряд. Б. Бакули ; за заг. ред. В. Моренця ; пер. з польськ. С. Яковенка. – К. : Видавничий дім «Кисво-Могиллянська академія», 2008. – С. 332–351.
13. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997.
14. Лосев А. Ф. Окончателъная диалектическая формула [Електронний ресурс] / А. Ф. Лосев // Лосев А. Ф. Диалектика мифа. – Режим доступу : <http://www.psylib.ukrweb.net/books/losew03/txt15.htm>. – Назва з екрана.
15. Лосев А. Ф. Отвлеченная и общая формула античности [Електронний ресурс] / А. Ф. Лосев // Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – Режим доступу : <http://phylib.org.ua/books/lose000/txt005.htm>. – Назва з екрана.
16. Матасова Ю. Р. Архетип у романістиці Ф. С. Фіцджеральда та В. Домонтовича : автореф. на здобуття наук. ступ. канд. філол. наук / Ю. Р. Матасова / [Київ. нац. у-т ім. Т. Шевченка]. – К., 2005.

17. Мішеніна Н. Історіософський мотив зміни епох як модель внутрішнього інтертексту (проза Віктора Петрова-Домонтовича) / Наталя Мішеніна // Слово і час. – 2002. – № 11. – С. 26–32.
18. Непокупний А. Віктор Платонович Петров та його псевдонім В. Домонтович / А. Непокупний // Домонтович В. Без ґрунту. Повісті. – К. : Гелікон, 2000.
19. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. – К. : Либідь, 1999.
20. Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація / С. Павличко // Павличко С. Теорія літератури. – К. : Основи, 2002.
21. Павличко С. Роман як інтелектуальна провокація / С. Павличко // Домонтович В. Доктор Серафікус. Без ґрунту. – К. : Критика, 1999.
22. Петров В. Естетична доктрина Шевченка : до постановки проблеми / В. Петров // Арка : Література. Мистецтво. Критика. – Мюнхен : Видавництво «Українська трибуна», 1948. – № 3–4. – С. 39–40.
23. Петров В. Християнство і сучасність / В. Петров // Орлик : місячник культури і суспільного життя. – Берхтесгаден. – Рік II. 1947. – Ч. 2. – С. 15–18.
24. Пронкевич О. М. де Унамуну – Х. Ортега-і-Гасет – В. Домонтович : «історії вигаданих кохань» / Олексій Пронкевич // Магістеріум. Випуск четвертий. Літературознавчі студії. – К. : Видавничий дім «Кисво-Могілянська академія», 2000. – С. 74–78.
25. Сковорода Г. Наркіс. Пізнай себе [Електронний ресурс] / Григорій Сковорода. – Режим доступу: <http://www.zvukraine.lviv.mobi/?p=727>. – Назва з екрана.
26. Сковорода Г. Твори : у 2 т. / Г. Сковорода. – К., 1994. – Т. 1.
27. Шевельов Ю. Вибрані праці : у двох книгах / Юрій Шевельов. – К. : Видавничий дім «Кисво-Могілянська академія», 2008. – Кн. II : Літературознавство.
28. Шевельов Ю. (Юрій Шерех). Я – мене – мені... (і довкруги). Спогади / Юрій Шевельов. – Харків ; Нью-Йорк : В-во М. П. Коць, 2001. – Т. 1.

T. Demchyk

V. PETROV AS MYTHMAKER, OR THE MASKED FACE OF AUTHENTICITY (BASED ON THE NOVELS “DOCTOR SERAFICUS” AND “WITHOUT GROUND”)

The article is dedicated to the analysis of the psychological, gnoseological, and philosophical bents of the prose writer's novels, and the features of his creative strategy.

Keywords: analytic psychology, existentialism, cordocentrism, mythology, novels' intention, creative strategy, revaluation of values.

Матеріал надійшов 03.03.2011