

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

ПЕРЕДЧУТТЯ КІНЦЯ: КРИЗА МОДЕРНОГО СВІТОВІДЧУТТЯ В РОМАНІ ВІКТОРА ДОМОНТОВИЧА *БЕЗ ГРУНТУ*

ЮРІЙ ГАНОШЕНКО

Запорізький державний медичний університет, Запоріжжя – Україна
ganoshenko@ukr.net; ORCID: 0000-0001-6649-2376

OCZEKIWANIE KOŃCA: KRYZYS NOWOCZESNEGO ODCZUWANIA ŚWIATA W POWIEŚCI WIKTORA DOMONTOWYCZA *BEZ GRUNTU*

JURIJ HANOSZENKO

Zaporoski Państwowy Uniwersytet Medyczny, Zaporozhe – Ukraina

SRTRESZCZENIE. Artykuł poświęcony jest badaniu ewolucji myślenia twórczego Wiktora Domontowycza w jego ostatniej powieści *Bez gruntu*. Właśnie ta powieść stała się w naszych czasach intertekstem służącym do badań filozoficznych i kulturoznawczych. W swoich artykułach naukowych i krytycznych poświęconych końcowi epoki autor stale porusza problem wyczerpania wartościowych i estetycznych systemów nowoczesności, które stały się podstawą jego wczesnej twórczości artystycznej. To właśnie analiza postrzegania przez Domontowycza granic epok, wyczerpanie się kulturowego paradygmatu nowoczesności i ucieleśnienie jego poglądów w zakresie sztuki sprawia, że studium to jest aktualne w dzisiejszej sytuacji zmiany podwalin współczesnej kultury światowej. Badania opierają się na strukturalno-semiotycznym podejściu do interpretacji tekstu literackiego, co pozwala na uwzględnienie różnych poziomów organizacji tekstu i dotarcie do szerszych kulturowych uogólnień. Niniejsze opracowanie pozwoli lepiej zrozumieć autorską koncepcję kryzysu kultury i poetykę powieści *Bez gruntu*.

Słowa kluczowe: nowoczesność, Wiktor Domontowycz, epoka kulturowa, kryzys, odczuwanie świata

ANTICIPATION THE END: THE CRISIS OF THE MODERN
PERCEPTION OF THE WORLD IN VIKTOR DOMONTOVYCH'S
NOVEL *WITHOUT FOUNDATION*

Yurii Hanoshenko

Zaporizhzhia State Medical University, Zaporizhzhia – Ukraine

ABSTRACT. The article is devoted to the evolution of Victor Domontovych's creative thinking in his last novel *Without Foundation*. This work of art became a resume of his writing and an intertext for his philosophical and culturological research in scientific and critical articles from this period. The basic theme of this novel is the end of the epoch; the author addresses the theme of the exhaustion of modernity's value and aesthetic systems, which formed the basis of his early artistic works. The analysis of Domontovych's perception of the epoch boundary, his exhaustion of the cultural paradigm of modernism and the embodiment of his conclusions in the works make the research relevant, especially in terms of the changing landmarks of modern global culture. The research is based on the structural-semiotic methodology of literary text interpretations, which allows the different levels of the text organization to be reviewed, thus reaching wider cultural generalizations. This study helps to better understand the author's concept of the culture crisis and the poetics of the novel *Without Foundation*.

Keywords: modernity, Victor Domontovych, cultural epoch, crisis, world perception

Постать Віктора Петрова в культурному просторі українства ХХ ст. посідає відчутно осібне місце, оскільки і наукова, публіцистична, й художня творчість цієї дивовижно різнопланової, універсально обдарованої людини, і особиста доля – складна, багатошарова, сповнена загадок і лакун, – є дуже привабливими для дослідників різних галузей. Тут і авантюрно-пригодницький сюжет для дослідження (шпигунство, подвійне життя, біографічні містифікації); і політичний (людина в системі, колабораціонізм чи співпраця як форма опору, проблематика внутрішньої еміграції); і масштабний інтердисциплінарний науково-дослідницький спадок, у якому еволюція ідей, викристалізування думки теж має ознаки певного сюжету з численними варіаціями базових для цього науковця мотивів і тем; і відмінна від художнього контексту доби літературна творчість з її принципово новаторськими пошуками як організації актуальних смислів, так і нових способів та форм їхнього текстуального вираження – усі ці грані, імена (В. Домонтович, В. Бер, Борис Веріго, В. Плят) і дискурси й до сьогодні містять у собі значний евристичний та дискусійний потенціал, стають об'єктом полярних ідеологічних оцінок і міцно утримують на собі увагу як дослідників, так і більш широких кіл зацікавлених. Як пише Олександр 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 [Пронкевич 2000: 78].

В. Петров і його творчість постають у дослідженнях своєрідним ребусом, із прихованим для розуміння, затемненим історією й фігурами мовчання самої цієї постаті, змістовим кодом. Тому, напевно, біографічний ключ до інтерпретації творів В. Домонтовича є найбільш продуктивним для сучасного українського літературознавства, що ілюструють передусім праці Віри Агєєвої [Агєєва 2006], Мар'яни Гірняк [Гірняк 2008], Валентини Нарівської [Нарівська 2014] та ін., хоча на небезпеці абсолютизації такого підходу наголошує Андрій Портнов [Портнов 2011]. Популярність В. Петрова в наукових колах не зменшується, досліджень, присвячених його багатоспрямованій науковій (археологія, історіософія, культурологія, мовознавство, етнографія, літературознавство) та художній (інтелектуальна велика й мала проза, белетризована біографія) творчості стає все більше, поступово долається проблема відкриття й прочитання наново вилученого майже на півстоліття з інтелектуального поля України творчого доробку, а також відновлення його контекстів. Звичайно, подолання лакун біографії В. Петрова, остаточне з'ясування мотивації та джерел творчих інтенцій не видається можливим, тому конфлікти інтерпретацій виглядають методологічно перспективним дискусійним полем для подальшої присутності й актуальності творчої спадщини у вітчизняному науковому та науково-популярному просторі.

Широта зацікавлень В. Петрова-дослідника не могла не позначитись на особливостях архітектоники й проблематики художніх творів В. Домонтовича, що являють собою складноорганізовані художні єдності, яким властиві ознаки інтелектуальної прози з її включенням до художньої реальності нерозчленованих множинних культурних кодів і дискурсів, поданих у складному взаємозв'язку. Здебільшого естетичне в таких творах постає невіддільним від інтелектуального, поетика цього метажанрового різновиду прози підживлюється шляхом трансформації традиційних конфліктних схем з суто психологічного (соціального) протистояння характерів (мотивацій) в бік протиставлення ідей (ідеологем), тому в структурі твору набувають особливої ваги не події, а висловлювання, думки, дискусії. Володимир Днепров говорив про те, що в інтелектуальному романі письменник

характеризує людину через повноту того, що вона думає, а також через те, *яким чином* вона це думає, через особисту манеру мислити і виражати думки, через властивий даній особі світ асоціацій [...], через інтелектуальний темперамент, пафос впевненості, тонку іронію або скепсис, через якість чи ухильну невизначеність висновків і навіть через граматичну будову мовлення [Днепров 1965: 419].

Романи В. Домонтовича здебільшого побудовані за модерністським принципом зіштовхування ідей, насичення твору поетикою експерименту, коли свідомо сконструйовані персонажі стають розгорненими метафорами, олюдненими масками, за якими приховуються антагоністичні ідеї. Такі принципи організації текстуальної реальності, її інтелектуальна відкритість до дискусійного тла епохи, на думку Т. Гребенюк, „стимулюють додаткову смислотворчу діяльність реципієнта під час читання – діяльність, яка іноді призводить до наділення тексту такими смислами, які сам автор не мав на увазі” [Grebenuk 2020: 209].

Психологічне буття й ідентичність персонажа часто продиктовані в такому випадку його функцією в імпліцитному інтелектуальному сюжеті. Тому ця ідентичність може бути дещо штучною, гротескною чи схематичною, зберігаючи проте індивідуально-психологічні риси, синтезуючи індивідуальне (достовірність емоційності, наратив) із загальним (ідея, метанаратив). Відтак, реалізація естетичних та ідеологічних стратегій письменника уможливується завдяки широкому використанню інтертекстуальності, що дає змогу окрему інтелектуальну одиницю письма (ідею, наратив) пов’язати з діахронічним (традиція, важливі знаки й коди попередніх епох) та синхронічним (боротьба метанаративів, тригерна проблематика) дискурсами культури. Тому цілком слушною є думка Юрія Шереха (Шевельова), що „розшуки джерел творів Домонтовича – це не тільки інтелектуальна гра, що приносить приємність дослідникові. Певною мірою тут лежить ключ до творчої методи, до своєрідності Домонтовича як письменника” [Шерех 1998: 110].

Саме в таких загальних естетичних координатах реалізується й роман *Без ґрунту*, що являє собою своєрідний підсумок розвитку прози В. Домонтовича, але й цілого спектру історіософських і культурологічних проблем, які його хвилювали. Тут у художньому просторі твору зіштовхуються різні дискурси, втілені в персонажах-функціях, проте також тут ми знаходимо поклики й алюзії до всіх ключових точок тексту (ідей і постатей), які вже потрапляли до поля уваги автора: проблематика мистецтва і його меж, тема епох як цілісних утворень і заперечення ідей поступу в історії, тема екзистенційного жаху людини перед часом, цікавість до людей між епохами чи поза епохами – в романі з’являються прямо чи через символічні дескриптори персонажі (чи об’єкти) попередніх художніх і наукових творів: Г. Сковорода, М. Гоголь, Ф. Війон, К. Гоцці, П. Куліш та ін. Це багато в чому кульмінаційний твір для літературної творчості В. Домонтовича, це локус перехрещення тих вічних автоінтертекстуальних проблем філософського осмислення дійсності, історичної реальності, а також реальності психологічної та лінгвістичної. У романі досягає свого піку й проблема безґрунтянства, що супроводжує, за В’ячеславом Брюховецьким [Брюховецький 2013: 60], всю наукову й художню творчість В. Петрова.

Текст роману постає точкою перетину різних попередніх текстів, зокрема важливим джерелом поетики твору стають власні наукові розвідки та літературознавчо-критичні виступи періоду еміграції, які прояснюють ідеологічне тло. Так, у тексті *Без ґрунту* знаходимо сліди таких праць, як *Петербурзькі повісті М. Гоголя, Готи на Україні та культура полів поховань, Наш час, як він є, Екзистенціалізм і ми, Екскурси в мистецтво, Історіософічні етюди, Сучасний образ світу. Криза клясичної фізики, цикл Засади історії, Проблема епохи, Маси, техніка й лібералізм (З приводу книги Хозе Ортеги і Гассет „Повстання мас”), Християнство й сучасність, Засади поетики, Мистиці слова – бійцями революції* та ін. і хоча інтелектуальна проза митця й раніше вміщувала цілу низку різноманітних наукових даних та ідеологем, створюючи напружене дискусійне тло епохи, проте лише в цьому романі найвідчутніше стирається дистанція між В. Петровим і його літературною креатурою В. Домонтовичем, крізь художнє полотно проглядають майже прямі цитати з наукових розвідок, а тематика їхня настільки близька, що сприймаються вони як один метатекст, чого в перших творах, підписаних В. Домонтовичем, не було.

У романі співіснують, взаємодіють чи протидіють, поєднуючись через сприйняття центральною постаттю – Ростиславом Михайловичем (який постає як певний еволюційний варіант Г. Сковороди в його авторській рецепції, вміщений в іншій культурній реальності) – різні тексти культури та їхні персоніфіковані варіації: імперський (столичний і провінційний), народницький, декадентський, комуністичний, гедоністичний, гоголівський тощо. *Без ґрунту* є своєрідним узагальненням попередніх естетичних і філософських пошуків В. Петрова, являючи собою, за словами Ю. Шереха, „справжній підсумок «повістєвого періоду» в творчості Домонтовича, синтетичний образ української дійсності двадцятих – початку тридцятих років і розрахунок з нею” [Шерех 1998: 80]. У примітках до видання роману 1989 р. вказано, до речі, що, незалежно від дати першої роботи над текстом, він значно перероблявся в 1946–47 рр. [Домонтович 1989: 475]: це вказує на явне переосмислення колізій і проблем часу подієвого (межа 20–30 рр.) з позицій післявоєнного досвіду письменника та засвідчує включення до тексту ідеологем, близьких В. Петрову цього часу.

Однією з провідних тем роману, звичайно, є тема зміни культурних епох і людини в них. Саме епоха в її безпосередньому зв'язку з ідентичністю стає відправною точкою в інтерпретативних стратегіях творчості письменника Ігорем Васишиним [Васишин 2003] та Тетяною Демчик [Демчик 2008]. Однак обидві концепції значною мірою сформовані під впливом аналітичної системи Ю. Шереха, згідно з якою три наративи (стилі) в романі (етнографічно-просвітянський (народницький), імперський і внутрішньої еміграції (втечі в особисте)) мають бути „зметені в більшовицькій революції” [Шерех 1998: 89]. Саме ця думка стала парадигмальною для більшості подальших

досліджень, хоча текстуальна реальність *Без ґрунту* не дає остаточного сценарію розвитку принаймні останнього „стилю”, а деякі нарративні особливості твору навіть суперечать їй: ідеться передусім про зміну точки часової фокалізації з опису поточних подій на майбутнє: лінії Арсена Петровича та Станіслава Бирського отримують своє розв’язання в невеликих, проте важливих для архітекτονіки твору „флешфорвардів” (пролепсису), які вказують також на те, що сукупність ідеологем, пов’язаних із Ростиславом Михайловичем, має значно довше тривання в часі. Зокрема на це вказує ще один покликання до майбутнього, що супроводжує розповідь про Линника: „Мислити епохами й їх суперечностями, виходити з їх протиставлення стало для всіх нас, людей *середини 20 століття*, що пережили катастрофи двох світових воєн, стандартом мислення” [Домонтович 1989: 344]. Тобто, його положення між епохами, іманентна неможливість асоціювати себе з іншими дискурсами роману, підкреслена позаідеологічність, гостре відчуття соціальної небезпеки („Я говорив красномовно і не сказав нічого!” [Домонтович 1989: 299]), дають можливість спостерігати зміну епох, не створюючи психологічних механізмів зв’язку з ними. Героєве „безґрунтянство”, „бродяжництво”, „вагабундизм”, „динізм” насправді дають йому якимось мірою „упривілейованість” (за В. Агеєвою), створюють можливість спостереження ніби збоку, оцінюючи зміни ідеологічної реальності, яка подається як послідовне розчарування „великими ідеями” (метанаративами), якими щиро перейняті інші; при цьому всіляко підкреслюється їх несучасність, вичерпаність для людини повоєнної Європи. Доведення до максимуму соціально-політичними системами провідних ідей модерну (прогрес, раціональність, нація, соціалізм тощо), зрештою, призвело до їхнього перетворення на власну протилежність (тоталітаризм, масові вбивства, глобальні війни) і, внаслідок цього, до розчарування в них, що й підштовхнуло культуру другої половини ХХ ст. до пошуку нових принципів естетичного, наукового, економічного й соціально-політичного структурування дійсності без ідентифікації тожсамості з „великими ідеями”, з недовірою до метанаративів [Лиотар 1998], тобто до виникнення світоглядних моделей постмодерну. Звичайно, попри близькість проблематики наукових та художніх пошуків В. Петрова до структуралізму, зокрема в питанні епістемології історії (теорія епох), відзначеної Іваном Фізером [Фізер 1999], а також у розумінні людини як функції структури (епохи), підкресленої Соломією Павличко [Павличко 1999: 330], не можна стверджувати про пряму приналежність його творчості до світоглядних і естетичних систем постмодерну. Однак дистанціювання від ідеології модерну теж простежується досить чітко: український історіософ і культуролог досить тонко відчував зміни в інтелектуальному просторі сучасної йому історичної дійсності. Це помітно також і з передмови до першого мюнхенського видання *Доктора Серафікуса*, коли автор вказує, що твір „належить зовсім

іншій добі”, тобто підкреслює свою світоглядну віддаленість від ідейного наповнення твору кінця 20-х рр.

Відображення в *Без ґрунту* загального протистояння ідейно-естетичних матриць межі віків (Линник) та першої третини ХХ ст. (інтелектуальний сюжет) несе на собі відчутний відбиток катастрофізму епохи середини ХХ ст. і хоча в центрі уваги „вічні” теми (нав’язливі метафори) В. Домонтовича – „розщеплене, плинне «я» сучасної людини” [Павличко 1999: 217], у своєму останньому прозовому творі письменник подає читачеві еволюційно інакший варіант такої особистості, яка не знаходить потенцій пов’язати свою ідентичність із жодним метанаративом, що агресивно постулюють себе: „Безодня кличе. [...] Захищатись або нападати, вчепитись за груди, кинути його на землю, придавити коліном, душити. Знищити іншого, щоб врятувати себе” [8, 299]. Така релятивна щодо „великих ідей” позиція знаходить своє пояснення і в тексті роману („Люди втратили відчуття сталості” [Домонтович 1989: 315]), і в історіософських працях (*Сучасний образ світу. Криза клясичної фізики*):

Людство остаточно стомилося від необов’язковості істин, від їх плюралістичної множинності, від їх здібності, приватності думок, партикуляризму мислення. Людина гине в плинні умовних і сумнівних, суспільно безсилив істин [Петров 2011: 925].

Те, що було модерним естетичним проектом у Линника (зображати те, „що випереджає ґрунт” [Домонтович 1989: 350], „неоформлене начало, хаос” [Домонтович 1989: 343]), стало загальною психологічною нормою людини середини ХХ ст., коли колективне мислення не могло знайти надійного опертя, живучи в очікуванні змін: „Світ перебуває на етапі перебудови. «Негація реального» і «витворення світу людиною» становлять відповідні тенденції часу” [Петров 2011: 907] у *Засадах поетики* та „Відчуття несталості стає нашим постійним переживанням, якого ми ніколи не можемо позбутися” [Петров 2011: 917] у *Сучасному образі світу. Кризі клясичної фізики*.

Переглядові піддано саме розуміння реальності, що є одним з векторів розвитку інтелектуального сюжету в *Без ґрунту*, де реальність і форми реалізму як стратегії її художнього втілення поступово деконструюються і творчістю Линника, і симфонією Шимановського як відправною точкою сюжету психологічного: „Реальне було знищене. Фізично неможливе ставало можливим метафізично” [Домонтович 1989: 377]. Тому й дублюється ця думка в розвідках: „Наш час відкидає цю віру 19[-го] сторіччя в об’єктивну даність природного світу” [Петров 2011: 957]. Загальнокультурний рух до поступового розпаду й парцеляції єдиної картини світу на множинні версії реальності, а також відчутного витіснення реальності дискурсом, до переживанні знаків (віртуалізація) і продукування сенсів на їхній основі, зрештою, втілено у ві-

домій відповіді В. Петрова в інтерв'ю щодо його прогнозів: „Дальше знедійснення дійсності” [цит. за: Лавріненко 1977: 15]. Відтак, любовна сюжетна лінія роману має засновком абсолютизований у своїй нереалістичності випадок із асоціативності в мистецтві (знаковій реальності).

Нова природа світовідчуття поступово виробляє й особливе ставлення до мистецтва як „умовної реальності” (особливо в контексті тематичної картини аналізованого роману): від загального розмивання меж мистецтва (епізод з наївним оформленням у ресторані, мистецька самопрезентація Лариси, „театр для себе”) до відчуття загальної кризи мистецтва в *Засадах поезики*: „Сьогодні, на порозі середини століття, ми гостро відчуваємо анахронізм мистецтва, яким воно було напередодні Другої світової війни. [...] Наша естетична свідомість змінилася” [Петров 2011: 910].

Саме тому однією з основ архітектоніки роману, на мою думку, є інтермедіальність із постійним намаганням засобами літератури передати візуальний матеріал (архітектура, живопис, декоративно-ужиткове мистецтво), а також важливий для сюжету музичний мотив. Екфразис стає невід’ємною частиною поезики роману, працює на зближення мистецтв, уможливує вільну апеляцію до інтертексту в найбільш чуттєвих формах, ускладнює й без того інтелектуалізовану структуру тексту, посилює загальний психологізм оповіді.

Мистецтво і проблематика, з ним пов’язана, дає змогу В. Петрову зобразити ще одну грань своєї теорії епох – цілісність епохи, суположність і взаємозв’язок усіх окремих елементів культури. Ця тема однаково звучить і в тексті роману – як одна з наріжних ідей творчої концепції Линника („Він шукав загальнообов’язкового, зв’язку речей, ієрархічної співвідпорядкованості речей в їх приналежності до абсолютного” [Домонтович 1989: 349]), у розмовах з Гулею („Немає естетичних вартостей самих по собі” [Домонтович 1989: 460]), і в нарисах: „Жадна ланка в світогляді доби не існує сама собою. Вона існує тільки в зв’язку з цілим” [Петров 2011: 919]. Подібна ідея набуває свого абсолютного, майже абсурдного вираження у виступі Бирського.

Загалом близькість абсурдності, симультанності й еkleктизму радянської культурної дійсності з постмодерном доводив Міхаїл Епштейн [Эпштейн 2000], проте досить відчутними є подібні оцінки радянської культури й у романі *Без ґрунту*, де кепки й бороди як основа ландшафтного дизайну парку є загальною метафорою радянського мистецтва, а виступи піонервожатої на нараді щодо долі церкви Линника чи розчулені прибиральниці з Облвиконкому на культпоході до художнього музею іронічно доповнюють цю картину абсурдизованої реальності. Твір, віддалений у часі від зображуваних дискусій, постає в певному сенсі посттоталітарним „метафоричним медіумом поміж пам’яттю історичною та теперішньою” [Пухонська 2020: 133].

У цьому контексті й весь любовний сюжет постає як відображення симультанної дійсності, він побудований за принципами твору мистецтва – як

дещо втомлена, хоча й психологічно насичена гра, що „має свої правила”. Це не пошук „неправдоподібних істин” у *Дівчині з ведмедиком*, не платонічне й трагічне у своїй неможливості кохання в *Докторі Серафікусі*, а свідомо контрольований шал, „антипсихологічне”, „позбавлене чужості” почуття, гедоністична змуджена гра, де наперед відомі всі дії. Тому й найкращим тлом для його розгортання стає інтелектуальна дискусія про сутність кохання в сучасному світі й знакову природу мистецтва.

Таким чином, у романі *Без ґрунту* перехрещуються як традиційні для творчості В. Петрова (В. Домонтовича) теми та ідеї (цілісність культурних епох, ідентичність людини в епосі й поза нею), так і нові напрацювання в галузі історіософії середини ХХ ст. (неможливість історії, криза метанаративів, криза естетики, екзистенційне передчуття змін). Вони подані у традиційній для модерністських інтелектуальних романів художній формі зіштовхнення ідей, протистояння різних дискурсів, представлених в олюднених персонажах-функціях. Метатекст В. Петрова (художні твори і науково-публіцистичні розвідки) засвідчує загальне відчуття кризи епохи, вичерпаність естетичних та ідеологічних апорій модерну, рух від реальності фізичної до реальності дискурсивної, пошук можливих шляхів подальшого розвитку культури. Тому ідеї українського історіософа й письменника мають численні точки дотику з пізнішими теоретичними системами. Звичайно, вважати В. Петрова послідовним постмодерним мислителем було б некоректно, адже мови постмодерну іще не існує, дискурс нової культурної реальності ще не знайшов свого вираження в його поглядах, однак наявним є очевидне передчуття нової епохи, яка заперечить і заступить собою пережиту й виразно кризову епоху „великих ідей”, що поступово стають власною протилежністю. Нові інтелектуально-ідеологічні параметри ще не сформувалися в культурному просторі повоєнної Європи, проте В. Петров уже побачив ті точки біфуркації, які змінять епоху, тому й текст *Без ґрунту* на(пере)писано відповідно до актуальної для її автора проблематики.

Список використаної літератури

- Агеева В., *Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича*, Київ: Факт, 2006.
- Белімова Т., *Література українського модернізму: „Дівчина з ведмедиком” Віктора Домонтовича*, [в:] „Українська література в загальноосвітній школі”, 2004, № 7, с. 12–15.
- Брюховецький В., *Віктор Петров: верхи долі верхи і долі*, Київ: Темпора, 2013.
- Василишин І., *Віртуальний світ українського екзистенціалізму (Ю. Косач і В. Домонтович)*, [в:] „Слово і Час”, 2003, № 6, с. 70–75.
- Гірняк М., *Тасмниця роздвоєного обличчя: Авторська свідомість в інтелектуальній прозі Віктора Петрова-Домонтовича*, Львів: Літопис, 2008.

- Демчик Т., *В. Петров – міфотворець, або Замасковане обличчя автентичності (на матеріалі романів „Доктор Серафікус” і „Без ґрунту”)*, [в:] „Наукові записки НаУКМА. Філологічні науки”, 2011, № 124, с. 38–48.
- Днепров В., *Черты романа XX века*, Москва–Ленинград: Сов. писатель, 1965.
- Лаврінченко Ю., *На шляхах синтези кларнетизму*, [Нью-Йорк]: Сучасність, 1977.
- Ліотар Ж.-Ф., *Состояние постмодерна*, Москва: Институт экспериментальной социологии, 1998.
- Нарівська В., „Персональна історія” Віктора Петрова, або не шостий у гроні, [в:] „Філологічні семінари. Неокласици і філологічна методологія літературознавства”, 2014, № 17, с. 83–97.
- Павличко С., *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ: Либідь, 1999.
- Портнов А., *Історії істориків. Обличчя й образи української історіографії ХХ століття*, Київ: Критика, 2011.
- Пронкевич О., *М. де Унамуно – Х. Оргета-і-Гасет – В. Домонтович: „історії вигаданих кохань”*, [в:] „Магістеріум. Випуск четвертий. Літературознавчі студії”, Київ 2000, с. 74–79.
- Пухонська О., *Тоталітаризм і література: від взаємодії до викриття*, [в:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2020, t. VIII/2, s. 131–140.
- Фізер І., *Український Фуко чи французький Петров? Разюча схожість двох історіософів*, [в:] „Наукові записки НаУКМА. Філологія”, 1999, № 17, с. 42–44.
- Шерех Ю., *Шостий у гроні. В. Домонтович в історії української прози*, [в:] Ю. Шерех, *Поza книжками і з книжок*, Київ: Час, 1998.
- Эпштейн М., *Постмодерн в России: литература и теория*, Москва: ЛИА Р. Элинина, 2000.
- Grebenuik T., *Possible Worlds of Planet Solaris: The Reader’s Consciousness in the Condition of Indeterminacy*, [w:] „Przestrzenie Teorii”, 2020, nr 33, s. 209–227.

Spysok vykorystanoi literatury [References]

- Aheieva V., *Poetyka paradoksa: Intelktualna proza Viktora Petrova-Domontovycha [Poetics of paradox: Intellectual prose of Victor Petrov-Domontovich]*, Kyiv: Fakt, 2006.
- Belimova T., *Literatura ukrainskoho modernizmu: „Divchyna z vedmedykom” Viktora Domontovycha [Literature of Ukrainian modernism: „Girl with a bear” by Victor Domontovych]*, [v:] „Ukrainska literatura v zahalnoosvitnii shkoli”, 2004, № 7, s. 12–15.
- Briukhovetskyi V., *Viktor Petrov: verkhy doli verkhy i doli [Victor Petrov: on horseback of fate, top and bottom]*, Kyiv: Tempora, 2013.
- Vasylyshyn I., *Virtualnyi svit ukrainskoho ekzystentsializmu (Iu. Kosach i V. Domontovych) [The virtual world of Ukrainian existentialism (Y. Kosach and V. Domontovych)]*, [v:] „Slovo i Chas”, 2003, № 6, s. 70–75.
- Hirniak M., *Taiemnytsia rozdvoienoho oblychchia: Avtorska svidomist v intelektualnii prozi Viktora Petrova-Domontovycha [The Mystery of the Forked Face: Author’s Consciousness in the Intellectual Prose of Victor Petrov-Domontovych]*, Lviv: Litopys, 2008.

- Demchuk T., *V. Petrov – mifotvorets, abo Zamaskovane oblychchia avtentychnosti (na materialy romaniv „Doktor Serafikus” i „Bez gruntu”)* [V. Petrov – myth-maker, or Masked face of authenticity (based on the novels „Doctor Serafikus” and „Without Ground”)], [v:] „Naukovi zapysky NaUKMA. Filolohichni nauky”, 2011, № 124, s. 38–48.
- Dneprov V., *Cherty romana XX veka [Features of the novel of XX century]*, Moskva–Leningrad: Sov. pysatel, 1965.
- Lavrinenko Yu., *Na shliakhakh syntezy kliarnetyzmu [On the way to synthesis of klyarnetizm]*, [Niu-York]: Suchasnist, 1977.
- Liotar Zh.-F., *Sostoyanie postmoderna [The Postmodern Condition]*, Moskva: Institut e’ksperimental’noj sociologii, 1998.
- Narivska V., „Personalna istoriia” Viktora Petrova, abo ne shostyi u hroni [Viktor Petrov’s „personal history”, or Not sixth in the bunch], [v:] „Filolohichni seminary. Neoklasyky i filolohichna metodolohiia literaturoznavstva”, 2014, № 17, s. 83–97.
- Pavlychko S., *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi [The discourse of modernism in Ukrainian literature]*, Kyiv: Lybid, 1999.
- Portnov A., *Istorii istorykiv. Oblychchia y obrazy ukrainskoi istoriohrafii XX stolittia [Stories of historians. Faces and images of Ukrainian historiography of the XX century]*, Kyiv: Krytyka, 2011.
- Pronkevych O., *M. de Unamuno – Kh. Orheta-i-Haset – V. Domontovych: „istorii vyhadanykh kokhan”* [M. de Unamuno – H. Orgeta-y-Gasset – V. Domontovych: „stories of fictional love”], [v:] „Magisterium. Vypusk chetvertyi. Literaturoznavchi studii”, Kyiv, 2000, s. 74–79.
- Pukhonska O., *Totalitaryzm i literatura: vid vzaiemodii do vykryttia [Totalitarianism and literature: from interaction to detection]*, [v:] „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2020, t. VIII/2, s. 131–140.
- Fizer I., *Ukrainskyi Fuko chy frantsuzkyi Petrov? Raziucha skhozhist dvokh istoriosofiv Shostyi u hroni. V. Domontovych v istorii ukrainskoi prozy [Sixth in the bunch. V. Domontovych in the history of Ukrainian prose]*, [v:] „Naukovi zapysky NaUKMA. Filolohiia”, 1999, № 17, s. 42–44.
- Sherekh Yu., *Shostyi u hroni. V. Domontovych v istorii ukrainskoi prozy [Sixth in the bunch. V. Domontovych in the history of Ukrainian prose]*, [v:] Yu. Sherekh, Poza knyzhkamy i z knyzhok, Kyiv: Chas, 1998.
- E’pshtejн M., *Postmodern v Rossii: literatura i teoriya [Postmodern in Russia: Literature and Theory]*, Moskva: LIA R. E’linina, 2000.
- Grebeniuk T., *Possible Worlds of Planet Solaris: The Reader’s Consciousness in the Condition of Indeterminacy*, [v:] „Pshestsheni Teorii”, 2020, nr 33, s. 209–227.

Список використаних джерел

- Домонтович В., *Проза. Три томи*, т. 2, Нью-Йорк: Сучасність, 1989.
- Петров В., *Розвідки. в 3 томах*, т. 2, Київ: Темпора, 2013.

Spysok vykorystanykh dzherel
[References]

Domontovych V., *Proza. Try tomy [Prose. Three volumes]*, t. 2, Niu-York: Suchasnist, 1989.

Petrov V., *Rozvidky. V 3 tomakh [Intelligences. In 3 volumes]*, t. 2, Kyiv: Tempora, 2013.