

## ФОКУС ДОЛІ

Фокус – одна з особливих точок диференціальних рівнянь: всі інтегральні криві, що проходять через фокус, є спіралями з нескінченним числом витків.

(З енциклопедичної довідки УРЕ)

Гуманітарій Віктор Петров, він же письменник В. Домонтович, у роки еміграції (1945–1949) часто звертався до новітніх ідей у галузі фізики й математики, проектуючи їх на соціокультурні процеси, що відбувалися після Другої світової війни, ба ширше – на глобальні цивілізаційні рухи, починаючи з доби Середньовіччя. Це було незрозуміло й незрідка навіть підозріло для багатьох колег професора. Причому, Г. Ващенко немало дивувався, переглядаючи конспекти його лекцій з патрології в Богословсько-педагогічній академії УАПЦ: «Я зовсім не зустрічав навіть згадки про отців Церкви: йшла мова про кризу метафізики і фізики – те, про що писав Петров в українських журналах на еміграції». Так, справді, В. Петров у ті роки багато мовив про відкриття А. Айнштейна, В. К. Рентгена, М. Планка, Н. Бора, Е. Резерфорда, подружжя Кюрі... В зламі точних наук, зокрема – класичної фізики, в часом шокуючих наукових новинах він убачав зв'язок з духовною кризою цілого суспільства. Цікаво, що відкриття радіоактивності, квантової фізики, формулювання теорії відносності тощо для В. Петрова співвідносилися з історією революційного розвитку класичної фізики, – так само приголомшливим для Нового часу, починаючи від часів утвердження Ренесансу. Про це, зокрема, йдеться в оповіданні В. Домонтовича «Приборканий гайдамака», де протиставлено модерний на той час світ уявлень гетьмана-вигнанця Пилипа Орлика й нестримного гайдамацького ватажка Сави Чалого з його шкарубким рустикальним світоглядом і поведженням:

*«– Зведи, – навчав Орлик Савка, – зір свій з часткового на ціле. Пізнай у цілому універсі дію одної й тієї сили, завжди тотожної собі, що її політики й філософи, геометри й фізики, називають силою тяжіння. Політика була для нього фізикою. Тим розділом фізики, який становить науку про тяжіння й зветься механікою. Закони суспільства він розглядав як фізикальні закони механічної рівноваги».*

Оповідання це викликало далеко неоднозначні оцінки критиків, які в цьому протиставленні вбачали приниження гайдамацької стихійної сили. На захист письменника виступив історик Борис Крупницький, котрий роз'яснював, що, можливо, автор і не точний в описі конкретних історичних осіб, однак психологічну колізію вхопив достеменно: «Ніби на наших очах одчайдушний гайдамака відходить від природного стану, але не в змозі злізти на ті цивілізаційні висоти, до яких спрямовує його Орлик. Наука про тяжіння, механіка, закони фізики, що, відповідно укладені, мали бути водночас законами суспільства, – все це тяжко входить в його голову і викликає ненависть проти цього механізованого світу, проти політичної машини» (Крупницький Б. Пилип Орлик і Сава Чалий в історичній новелі // Арка. – 1948. – № 1). І це відповідало внутрішньому змісту тогочасних реалій, а як переплавити факти в естетичну цілість, то, справедливо зауважував Б. Крупницький, є суверенним правом письменника.

Описані події відбувалися на початку XVIII в. А через три століття вломлювалася в світову історію інша доба. Дискретна тяглість (Античність – Середньовіччя – Новий час) виявляла виразні ознаки чергової зміни епох, так званої *fin-de-siecle*: наставав Наш час з виключним ставленням до традиційних історіософських, наукових і світоглядних уявлень та постулатів, хоча в самому запереченні він по-своєму й підтверджував ідеї попередників. Ця проблема виявилася однією з центральних у світовому філософському дискурсі 20–50-х років XX століття (О. Шпенглер, А. Тойнбі, Л. Шестов, М. Бердяєв, К. Поппер, В. Беньямін, Ж.-П. Сартр та інші видатні тогочасні особистості). Оригінальний внесок у її осмислення зробив й український учений та письменник Віктор Петров. Його розвідки (в більшості підписані псевдонімом *Віктор Бер*) «Проблема епохи», «Духові течії Європи Нового часу», «Сучасні духові течії Європи», «Історіософічні етюди», «Екзистенціалізм і ми», «Сучасний образ світу», «Маси, техніка й лібералізм» та інші були на вістрі тогочасних дискусій і могли би на них істотно впливати, якби... Якби вони не з'являлися друком у малотиражних і невідомих світовому співтовариству «Ді-Пішних» українських виданнях у Німеччині. Це розумів і Віктор Петров, вимріюючи тоді плани заснування українського науково-літературного журналу німецькою або англійською мовою. Зрозуміло, що його праці не потрапляли і до тогочасної наукової періодики на материковій Україні, а серед вигнанців з рідної землі, заклопотаних переважно проблемами виживання та уникнення тенет репатріаційних каральних служб СРСР, небагато знаходилося тих, хто був достатньо підготовлений і здатний до розуміння революційних наукових ідей. «А яка це

була сила! – не стримував емоцій М. Глобенко в листі до Оксани Лятуринської після несподіваного й загадкового зникнення Віктора Петрова з Мюнхена 18 квітня 1949 року. – Зрозуміло, що його не могли сприйняти еміграційні старі діви різного віку і статі, в окулярах і без них...».

У зауваженні Г. Ващенко стосовно конспектів професора Петрова, думаю, явно несправедливо сказано, ніби він навіть не згадував «отців Церкви» у своїх лекціях з патрології. В. Петров добре знав цей предмет, хоча й не мав систематичної богословської освіти. Народився бо Віктор Платонович Петров 1894 року в священницькій родині з традиціями в кількох поколіннях служіння церкві. Дід по батьковій лінії все життя був дячком у церкві при катеринославській лікарні. Дід по материній лінії був священником, а згодом – ректором Катеринославської семінарії, яку закінчив і батько майбутнього письменника та вченого. В численній родині Петрових значна частина чоловіків також присвятили себе діяльності на цьому поприщі.

У чотири роки Віктор Петров фактично став повним сиротою: померла від сухот мама, а батько поїхав з Катеринослава до Києва на навчання до Духовної академії, залишивши малолітнього сина на руки сестри. Правда, по закінченню студій він забирає сина й вони живуть разом (послідовно – в Одесі, Холмі, Києві). У 1913 році Віктор Петров після закінчення Холмської гімназії вступає до Київського університету, де його вчителями стають В. Перетц, А. Лобода, М. Грунський, М. Гудзій, С. Маслов, І. Огієнко та інші відомі професори. Батько ж, отець Платон, викладає в Київській духовній семінарії, згодом призначається її ректором, а в 1920 році хіротонісаний у єпископа Уманського.

Віктор Петров блискуче закінчує навчання у 1918 році. Його залишають при університеті для підготовки на посаду професора. Дисертацію про творчість Пантелеймона Куліша він захистить 1930 р., уже будучи відомим етнографом, фольклористом і літературознавцем, а також автором прозових творів – белетризованої біографії «Аліна й Костомаров» і суто белетристичної «Дівчини з ведмедиком» (тут вперше з'являється псевдонім В. Домонтович). Одразу після захисту дисертації виходить книжкою і його друга белетризована біографія – «Романи Куліша».

Проте 1930 рік – це рік вирішального зламу в національно-інтелектуальній історії України. Згорнуто вже літературні дискусії, відкинуто процес українізації, розпочинається відвертий, неприхований терор відомим процесом СВУ, на якому звучить й ім'я Віктора Петрова. Попри відчайдушні спроби «вписатися» в нову ідеологічну парадигму, жорстко і жорстко детерміновану більшовицьким

режимом, він таки підпадає під репресії, хоч, треба сказати, доволі м'які, як на той час, – Петрова лише знято з керівної посади в Етнографічній комісії, де він працював від самого моменту її заснування. Скоро він переходить на роботу до Інституту історії матеріальної культури і переключається на археологічні дослідження. Але поступово хмари розвіюються. В. Петров дедалі постійніше друкується в Києві й у Москві, щоправда, переважно його «спеціалізацією» стає боротьба з буржуазними теоріями у фольклористиці, етнографії, мовознавстві та історії матеріальної культури. Поновлюється і кар'єрне зростання, й уже на початку 1941 року поважного вченого Віктора Платоновича Петрова призначено директором Інституту фольклору, його висувають у члени Академії наук...

З початком війни він разом зі своїм інститутом евакуйовується до Уфи, де продовжує наукові дослідження. І раптом на переламі 1941–1942 років Петрова, за його словами, мобілізують до діючої армії перекладачем. Починається понад восьмирічна таємнича смуга його життя – очевидно, як радянського агента спершу в німецькому тилу в окупованій Україні, де він стає співробітником гітлерівського міністерства пропаганди, яке очолював А. Розенберг, редагує журнал «Український засів» (1942–1943, Харків, Кіровоград), працює в Українському науковому інституті (1943–1944 рр. у Львові, 1944–1945 рр. в Берліні). По закінченню війни В. Петров залишається в Німеччині, активно долучається до життя української еміграції, ставши фактично лідером її інтелектуальної еліти. І – раптово зникає...

Насправді ж уже в 1949 році він об'являється в Москві, де з 1950 року починає працювати в Інституті історії матеріальної культури. І лише через шість літ домагається переводу до Києва, де на скромній посаді наукового співробітника працює в Інституті археології аж до смерті в 1969 році. Єдиною відзнакою його невідомих загалом заслуг перед радянською владою був орден Великої Вітчизняної війни I ступеня в 1965 році. Це – зовнішня і дуже пунктирна канва біографії видатного вченого і письменника Віктора Платоновича Петрова. Його життя насичене багатьма надпотужними колізіями, зламами, сподіваннями, трагедіями й піднесеннями.

Незважаючи на те, що в 50–60-ті роки він був вельми активним у кількох наукових галузях (археологія, мовознавство, етнографія), для широкого кола інтелектуалів учений Петров залишався практично невідомим. Не мовлячи вже про письменника В. Домонтовича, автора романів «Дівчина з ведмедиком», «Доктор Серафікус», «Без ґрунту» та кількох десятків оповідань. А ще – філософа та історіософа Віктора Бера (про інші псевдоніми, мабуть, не завжди

здогадувалися навіть у відповідних кабінетах КДБ)... Замовчування тривало до кінця 80-х – початку 90-х років не тільки в Україні, а й у діаспорі, де В. Петров був, здавалося назавжди, затаврований як огидний зрадник, таємний советський агент.

Лише наприкінці 80-х років Юрій Шевельов видав у Нью-Йорку тритомник В. Домонтовича – більшість прозової спадщини Віктора Петрова. Цей проект здійснювався понад тридцять п'ять літ... І раптом відкрилося, що ми маємо першорядного прозаїка з інтелектуально насиченим письмом, глибокими ідеями, виразним образним світом – письменника європейського рівня. Вже на початку 90-х з'являються перші публікації в Україні про Петрова, митця й ученого – Юлії Загоруйко та Сергія Білоконя. Далі інтерес до його постаті розкручується неймовірними темпами – особливо після кількох студій авторства Соломії Павличко. Петров стає модним. Без перебільшення, кількість статей, присвячених йому, становить сотні назв. У перше десятиліття 2000-х з'являються друком книжки про різні аспекти творчої діяльності Віктора Петрова – Віри Агеєвої, Мар'яни Гірняк, Сергія Руденка, фактично міні-монографія Романа Корогодського. Активно відбувається захист багатьох кандидатських дисертацій, проводяться конференції, присвячені різноманітним аспектам творчої спадщини Віктора Петрова, опубліковано розлогий корпус спогадів про нього. Нарешті в Україні видано значну частину його художніх творів. І все-таки відчуття якогось невдоволення існувало... Можливо, тому, що як пошесть пішла мода педалювати ледь не виключно сексуально-еротичні мотиви у В. Домонтовича, що становили нібито мало не найвиразнішу домінанту в його творах... Розширювалася також довільна шпигуноманія серед журналістів («різного віку і статі, в окулярах і без оних...»). І в більшості публікацій лунали нарікання на те, що не відкрито «файли» з інформацією про розвідницьку діяльність. От, мовляв, якби... Тоді б!..

Ну, звичайно, хотілося. Чи не першою про набокуватість подібних розшуків відверто сказала Катерина Рубан, цілком слушно зауваживши, що розкриття цих «Х-файлів» можуть виявити деяку специфічну інформацію про життєпис В. Петрова, але «навіть чи додадуть щось нове до розуміння його текстів». Проте, зауважувала дослідниця, складалося враження, що саме «шпигунський слід» насамперед цікавив багатьох авторів, а не його численні й не такі вже прості для тлумачення тексти, як художні, так і наукові.

За два десятиліття досить інтенсивного розвитку «петровознавства» накопичилося стільки різноманітного матеріалу (постійне перевидання більшості художніх творів, хай і невеликими як для України накладами), передрук (часом кількаразовий) найпомітніших

розвідок 40-х років, розгалужена мемуаристика, частина епістолярії, сотні статей про різні аспекти літературної й наукової спадщини та складний життєвий шлях, десятки дисертацій, кілька монографічних досліджень, в яких поступово вибрунькувалася концептуальна цілісність осмислення його творчих пошуків. Проте початкові роки вглиблення у феномен В. Петрова принесли нагромадження частковостей і локально виокремлених проблем (від гедоністичного опису ним наїдків і напиктів до осмислення топосу ностальгії, від дзеркала/задзеркала до проблеми Епохи, від психоаналітичного дискурсу до апокаліптичних мотивів, від семіотики простору до проблеми відчуження, від ір-реального та ір-раціонального до архетипу води, від проблеми гендерної гри до християнсько-сцієнтичного синтезу в його прозі й т. ін.). Діапазон оцінок коливався від різкого неприйняття, що часом межувало мало не з прокльоном, до аж апологетичного замилування його художніми концептами та науковими ідеями. Утворилася, не без свідомого умислу виплекувана і самим Петровим у його автохарактеристиках та різнопрочитуваних натяках, така химерна сув'язь незаперечних фактів і міфологем, що ставало зрозумілим – потребуємо повноформатного історіографічного дослідження, яке б допомогло розібратися у хитросплетінні життєпису Віктора Платоновича Петрова і в творчій спадщині Петрова–Домонтовича–Бера (та ще кількох його іпостасей, захованих за іншими псевдонімами). Перша ластівка прилетіла 2011 року – розлога стаття «Віктор Петров і його критики» в книзі Андрія Портнова «Історія істориків: Обличчя й образи української історіографії ХХ століття». Автор ретельно проаналізував неоднозначність оцінок діяльності Петрова, але, власне, майже винятково обмеживши коло дослідження двома масивами фактів, – не зовсім зрозуміла історія з виголошенням (чи таки виголошенням?) доповіді-доносу «Науково-політична діяльність А. Кримського» та таємниця його відносин з НКВД (проте, між іншим, виникає питання: можливо, ще з ЧК?). У цій добротній і вправно сконструйованій праці А. Портнова виструнчено накопичені в попередні роки оцінки і поставлено їх в логічний ряд та в історичний контекст – з безперечно позитивним наголосом стосовно діяльності інтелектуала-розвідника, або точніше: інтелектуала й розвідника.

Клаптиковість наведених фактів не сприяла, однак, цілісності картини. Хоч автор, зрештою, і не ставив собі це за мету.

Наступного року вийшла друком невеличка, але вкрай важлива для розуміння духовної атмосфери, в якій формувався майбутній учений, письменник і розвідник, книжка Миколи Чабана – «З роду Петрових. Матеріали до історії роду письменника В. Домонтовича

(Віктора Петрова)» (Київ, 2012). Автор ретельно простежує переважно на архівних матеріалах родинну історію Петрових від XVIII до XX століть. Майже всі чоловіки роду, перевезеного в Україну з Росії, належали до служителів церкви. Безперечно, в таких родинах дбали про освіту дітей, в них завжди пульсувало глибинне духовне життя. Між іншим, саме священицькі родини стали одним з найперших об'єктів терору з боку більшовиків. Пригадуєте, як на процесі так званої СВУ обвинувач під «класовий режіт» переповненої зали характеризував соціальне походження чи не кожної чергової жертви – «батько – служитель культу»... Дослідження дніпропетровського краєзнавця допомагає зрозуміти витоки характеру Петрова, його ранні інтелектуальні спрямування, ерудованість і характер душевних травм, що він їх зазнав у дитинстві... До речі, п'ятдесятилітній батько Віктора, отець Платон помер (чи був убитий?) у 1921 році, служачи єпископом Уманським.

За рік після публікації статті А. Портнова виходить друком солідне історіографічне дослідження Віталія Андреева «Віктор Петров. Нариси інтелектуальної біографії вченого» (Дніпропетровськ, 2012). Ця праця передусім стосується найменш сьогодні вивченого питання – Петров як багатогранний учений. А він же був етнографом, фольклористом, істориком, археологом, мовознавцем, літературознавцем, філософом і навіть економістом, теологом... Дослідник з Херсонського університету не побоявся взятися за осмислення такого широкого різнопланового матеріалу, фрагментарно залучаючи також дані про літературну спадщину В. Домонтовича і її місце в історії культури. Особливої складності додавало те, що більшість публікацій 20–30-х років здійснено в періодиці та збірниках, що свого часу вилучалися з бібліотек (на жаль, навіть сьогодні є чимало недоступного для читача у фондах головної наукової бібліотеки України!). А що вже говорити про непідцензурного В. Петрова, тобто про його праці 40-х років, які не тільки почасти недосяжні, а то й просто невідомі. Правда, щойно київське видавництво «Темпора» випустило тритомник (він обіймає 1700 сторінок!) наукових розвідок Віктора Петрова, що, звісно, заповнює великою мірою цю джерелознавчу лакуну. Але коли В. Андреев працював над своїм дослідженням, щоб осмислити спадщину вченого, для нього одним з найскладніших постало завдання пошуку й систематизації першоджерельного матеріалу. Й він упорався з цим дуже професійно. Науковий доробок В. Петрова ретельно вписано в контекст часу, в розвиток магістральних ідей XX століття в царині фольклористики, етнографії і особливо – археології. Ми ніби ступаємо слідами наукового пошуку Віктора Платоновича Петрова, майже в буквальному розумінні його процесу. Він дивовижно

поєднував у собі риси невтомного збирача перлин народної творчості й проникливого та доскіпливого етнографа-економіста, скрупульозного кабінетного вченого й експедиційного трудяги, реального копача вглиб віків і мислителя із примруженим утаємниченим поглядом у зоряне небо з його загадками буття...

Саме з таким Віктором Петровим ми зустрічаємося на сторінках його інтелектуальної біографії руки В. Андреева. Звісно, як і в кожного дослідника, в спостереженнях і теоріях В. Петрова є тези, які не витримали випробування часом. Але помилки справжнього вченого часом креативніші для науки, ніж безсумнівні твердження пересічності. Петрова цікавили не самозрозумілі питання, а завжди вабила ризикована й небезпечна гра «неправдоподібних істин». Проблеми етногенезу слов'ян і українського народу, скіфологія, енігма древніх цивілізацій (приміром, давньопрусської і скіфської), катастрофічно-тектонічні зміщення шарів історії, потужні зсуви епох. Проблема катаклізму як джерело розвитку! Оце ван Гогівське горіння чимось непізнаним, що набувало інтимно-всесвітньої, пекельної за своєю напругою муки. А ви спробуйте наблизитися до таїни загиблої мови, якою колись говорили, писали, освідчувалися в коханні, сварилися з ворогом, закликали до бою, боязко підходили до непереможного бажання сформулювати метафізичні закони Всесвіту. Де, в якій ноосфері вони затрималися, оті відлуння звуків, що в собі ховали міради палких, проте давно згаслих почуттів і думок?.. А Віктор Петров жив цими ідеями. Здавалося, для нього не існувало цивілізаційних і часових меж та загат. Сказати б, Вічний Жид ХХ століття... У кожному разі, таке стійке відчуття залишається після прочитання ґрунтовного дослідження В. Андреева.

До знакових у цій фокусованій інтелектуальній напруженості сьогоденної уваги до постаті Віктора Петрова (наразі найближче до його іпостасі, втілений в образ В. Домонтовича) я би назвав ще кілька публікацій: збірку художніх творів «Самотній мандрівець простує по самотній дорозі», упорядковану Вірою Агесвою (Київ, 2013), статті Юрія Барабаша «Хто Ви, Вікторе Петров? Повість В. Домонтовича (Петрова) "Без ґрунту" на тлі доби і долі» («Новый мир», 2012, № 8; з дозволу автора, користаюся нескороченим українським варіантом цієї розвідки, яка ближчим часом вийде друком в Україні), Тараса Лютого «Людина реалістичної метафізики (Про новелу Віктора Петрова "Самотній мандрівник простує по самотній дорозі")» (електронний ресурс: <http://www.historians.in.ua>) та Леоніда Ушкалова «Таке солодке слово "мімезис". Плінієві побрехеньки по-нашому розказані» («Україна молода», 2013, 12 березня). Всі вони виявилися взаємопов'язані своїми внутрішніми «сюжетами», що не так уже й випадково.

Отже, Віра Агеева впорядкувала ще одну книжку художніх творів В. Петрова, включивши в неї «Романи Куліша» і п'ять оповідань. Наскільки мені відомо, наклад (щоправда, всього 500 примірників, але все-таки...) розійшовся швидко і зараз реалізується план додаткового друку. Прекрасно! Структуруючим у цій збірці визначено принцип «романізованих біографій» видатних людей. Принцип послідовно витримано. Але. Сьогодні вже минув час простого оприлюднення творів, нас уже не хвилює описова історія і обставини появи їх. Художні тексти як самодостатня цілісність якраз розкривають найкраще, за критичним штампом 20–30-х рр., «психо-ідеологію» автора. Всі без винятку твори В. Петрова після неодноразових публікацій уже вимагають строгішого й глибшого проникнення в їхню естетичну сутність. І тоді ми би мушили повідати читачеві, чому в «Романах Куліша» бачимо не зовсім притаманний письменникові зашморг схематичних мотивацій, що вже межують і з вульгарним соціологізмом таких тодішніх критиків, як Володимир Коряк чи то Фелікс Якубовський... Тобто чому, за справедливим спостереженням Леоніда Новиченка чвертьстолітньої давності, В. Петров відступає від ідеологічної незаангажованості й навіть естетичної довершеності дослідження «Пантелिमон Куліш у п'ядесяти роки: Життя. Ідеологія. Творчість» (1929), рімейком якого й були «Романи Куліша» (1930). Отже йдеться про необхідність вступної статті не як повторення вже не раз сказаного, а як про своєрідний звук камертона до сприйняття читачем збірки. Шкода також, що ми не бачимо в цій книжці одного з найцікавіших творів В. Домонтовича – «Приборканий гайдамака», а натомість маємо «Письменник і генерал», прохідне оповіданнячко, які теж траплялися у нашого автора (назву ще бодай «Курортну пригоду» та «Я й мої черевики»... – анекдоти одного штибу з «Письменником і генералом»).

Повернемося до справедливого застереження Катерини Рубан, що твори В. Петрова, як загальнодоступні тексти, так і ті, що ще досі почивають у рукописах, «залишаються поза увагою» дослідників. Треба однак сказати, що поступово зміни й тут відбуваються, про що, зокрема, свідчать згадані вище статті Ю. Барабаша і Т. Лютого.

Як філософ, Т. Лютий не дуже дбає про літературознавчий аналіз, навіть фактично ігнорує його. Власне кажучи, оповідання В. Домонтовича дає йому лише привід для досить загальних міркувань про особливості Нашого часу в тій критичній фазі, коли він лише виборсувався з усталеності Нового часу. І, мабуть, такі найвиразніше це можна було побачити в зміні мистецьких уявлень.

«Негація мистецтва Нового часу, – постулює Т. Лютий, – поширюється навіть на модний та, як видавалося тоді багатьом, прогресивний імпресіонізм». О, який виразний рудимент «соцреалістичних» дефініцій – «прогресивний»! У діалектичній концепції Петрова немає подібного роду ідеологічних протиставлень. Занепад також може стати віхою «прогресу». Мета не в тому, щоб уникнути відображення реальності, а щоб побачити її по-іншому – чи глибше, чи пласкіше, це розсудить час. Ван Гог ішов до цього відкриття через постійне болісне самозаперечення візій свого звихреного уявлення. Принциповим для нього було не те, що треба покинути змальовувати «людину з лопатою або сапою», «поля картоплі, миску з вареною картоплею й селян, які їдять картоплю». Проблема полягала в тому, як це зображувати, щоб виявити не зовнішні ознаки, а внутрішню приховану сутність. А, може, дати можливість глядачеві допомагати митцю? Може, натяк, незавершеність відкриватимуть незвідані грані відтворюваних на полотні явищ? Тарас Лютий зазначає: «мистецтво як відбиток реальності – така формула вже не має виправдання. Художник стоїть на зламі буття, контури якого вже не є усталеними як уявлялося колись. Платонівська теорія мімезису, відтворення реальності, буття як спомину, не вкладається у новітню візію митця. Він не переказує подієвості світу, не повторює його обрисів. Натомість, він покликаний створити щось досі небачене. Відтворюється дійсність, що приходить з царини марень та уявлень. Світ бачиться новими, вільними очима ненаказовості». Ван Гог, як, до речі, і Гоген, це розуміли в дещо інший спосіб: «Мистецтво не може бути завершеним. В мистецтві він прагнув незавершеності». «Повноти враження досягнуто через неповноту зображення, через натяк, що вказує на самого себе. Фантазія домальовує в уяві відсутнє на малюнку». Ван Гог шукає заощадженого штриха, він хоче творити «зображення, яке знаходить собі втілення через відмовлення від деталю». «Він користується натяком. Він нічого не завершує». Це той самий мімезис, але який виникає із взаємодії митця й глядача, із стереоскопічного бачення «відбитку реальності», із визнання творчої суті акту художнього творення, в процесі якого частка митця переходить у відображене! «З моменту, коли портрет був закінчений, ван Гог більше не належав собі. Він втратив владу над собою. Центр його душі перемістився назовні. Був уже не в ньому, а поза ним». Зрештою, згадаймо «Портрет Доріана Грея» Оскара Уайльда чи й гоголівський «Портрет»... Прикладів можна додавати. А повертаючись до Поля Гогена, В. Домонтович переповідає епізод з 1891 року, коли художник опинився на Таїті й тубільці мало не зі священним подивом ставилися до чужинця, який володів даром «робити людей». «Наївне

нерозуміння живопису, – ставить риторичне питання автор "Самотнього мандрівника...", – дикунська нездібність відрізнити зображення й зображену людину, чи, може, навпаки, проникливе визнання суті творчого акту в мистецтві?..».

Цей момент заглиблено інтерпретував Леонід Ушкалов, зазначивши якраз з приводу цієї повісті В. Домонтовича та естетичної мініатюри Вальтера Беньяміна «Про здатність мімезису», що потяг художника до наслідування не втратився від часів Аристотеля (хай і Платона, на якого покликається Т. Лютий), а якщо ближче до нас – і від Теофана Прокоповича. Л. Ушкалов пише: «З бігом часу змінюється й мімезис. Здається, наша здатність до мімезису дедалі слабшає. Принаймні, – повертається він до В. Беньяміна, – "світ образів (Merkwelt) сучасної людини явно містить хіба що якісь жалюгідні залишки тих магічних паралелей і аналогій, що їх так добре знали колись люди. Виникає питання: чи ми маємо справу із занепадом цієї здатності, чи з її перетворенням?"».

Несформульовані мотиви керують художниками калібру ван Гога, відтворення реальності у них відбувається якимось інакше, не загальноприйнятним способом. На початку своєї «біографічної новели» автор постулює: коли геній рухається в тому напрямку, що й усі, «у нього погляд затравленого звіра. Грунт вислизає з-під його ніг». Душевну рівновагу розхитано. Ван Гого не можна бути як усі. Він не здатен любити, його не здатні любити, він не створить сім'ю і не зів'є собі затишного родинного гніздечка. До самої смерті його переслідуватимуть суцільні невдачі й поразки. Й він щиро не розумітиме – чому?! Де відшукати рятівну рівновагу, як прихистити в цьому жорстокому світі зранену душу?

«Відмовлення – ось те, що його вабить. Це наскрізна риса всієї життєвої його вдачі й долі. Зрікаючись, Вінсент ніколи не боявся втратити себе. Він щедрий. Він завжди ладен віддати все й віддатись, служити всім, принизити себе. Ніколи він не виявляв бажання піднести себе, поставити себе вище за когось іншого. Він ніколи не намагався підтримувати зв'язки з заможними й впливовими, "вищими" людьми. Навпаки, він завжди шукав товариства лише серед людей звичайних і простих». Але й у цьому його неминуче супроводжують суцільні втрати – в розумінні ординарної людини. І годі визріває ситуація, коли життєві катастрофи стають передумовою щасливих змін. «Люди звичайно не цінять поразок, – коментує В. Домонтович, чи, радше тут таки, В. Петров. – Вони не усвідомлюють потреби втрат. Тим часом повинен був померти батько. Вінсент повинен був втратити ґрунт під ногами, покинути село, виїхати з Голляндії, бо його призначення – не болотяні поля Брабанту, а вітри світових просторів, не жовте світло гасової лампи

під бляшаним дашком, а сонячне сяйво Провансу». Які дві цілком відмінні ситуації із втратою ґрунту під ногами. Одна як катастрофа, і друга як визволення. Характерні акценти для Петрова. Цілком очевидно, що голландський геній не мислив такими категоріями. Тут уже швидше втручається Григорій Сковорода, як і там, де В. Домонтович описує боротьбу ван Гога з «демонами»... Аналіз філософії Сковороди не є завданням цієї статті. Але от зв'язки з найскладнішою і, на моє сприйняття, найдосконалішою повістю В. Домонтовича «Без ґрунту» напрошуються виразно в цьому контексті.

Широкий і, мабуть, уперше таки ґрунтовний аналіз цього твору здійснив Юрій Барабаш. Сам В. Петров очевидячки (його улюблене слово) лукавив у листі 1949 року до Л. Лимана, коли зазначив, що в повісті просто записана «хроніка одного відрядження». Це якраз і спростовує своїм уважним прочитанням Ю. Барабаш. «Без ґрунту» – твір складний за своєю архітектонікою, за побудовою взаємовідносин героїв, за переплетенням і взаємозапереченням їхніх естетичних та ідеологічних поглядів, твір, цілісний у своїй еkleктичності. Особливу увагу приділив дослідник з'ясуванню ключової метафори твору, винесеної в його назву. Він переконливо доводить її навіть не *амбі-*, а *полівалентність*, вказуючи як на доказ спостереження Соломії Павличко про «множинність біографій» Віктора Петрова та його «двійників» – В. Домонтовича й Віктора Бера. Та сюди неминуче потрапляє ще одна тінь – секретного співробітника НКВД. Ю. Барабаш спершу намагається ніби відгородитися від цієї малопривабливої постаті: «І якщо відповідь (-і?) на запитання “хто ви, Вікторе Петров?” взагалі існує, то де ж її шукати в першу чергу, як не в тому, що ним написано?». І в першу чергу він справді мало не анатомічно вивчає перипетії майстерної взаємоз'язаності сюжету й фабули твору, аналізує стосунки й ідеології героїв, проводить зіставлення їхніх життєвих доль і літературних еквівалентів, пропонує глибокі культурно-історичні прочитання тексту, знаходить оригінальні паралелі із тогочасною дійсністю й історичними фактами... Особливу увагу приділяє критик предметному з'ясуванню змісту прикладання поняття «безґрунтянства» до всіх основних героїв твору. Робить це Ю. Барабаш, потрактовуючи концепт принаймні на трьох найважливіших рівнях: соціокультурний (криза цивілізації), духовно-естетичний (криза мистецтва) і моральний (криза особистості). Й тут уже з'ясовується, що до прикладання кожному з героїв повісті цього поняття в негативному сенсі неминуче мусимо доважити й певну конотракцію. Отже в усіх співіснують, у різних пропорціях, і «безґрунтянство», і «ґрунтянство». Це подібно до того, як у випадку з Вінсетом

ван Гогом – в одному разі вислизання ґрунту з-під ніг героя означає життєву катастрофу, а в іншому здобуття «безґрунтянства» відкриває митцеві шлях до революційно-оновлюваного перетворення його художньої концепції, вихід на верховини творчості. Щодо повісті «Без ґрунту» це приводить Ю. Барабаша до дуже цікавого висновку про необхідність розглянути її під кутом взаємостосунків трьох деміургів цього складного художнього світу – якщо дозволено мені буде навести порівняння з давньогрецьким театром, то протагоніста: Віктора Петрова; девтерагоніста: В. Домонтовича; тригоніста: Ростислава Михайловича. Якщо В. Домонтовича і Ростислава Михайловича можна розглядати лише в рамках художнього світу «Без ґрунту», Віктор Петров відповідальний за цілу свою творчість і за діяльність в усіх своїх численних іпостасях. А які ж стосунки у нього з «безґрунтянством»? Я би відіслав читача до його двох статей 20-х років («Особа Сковороди» та «Г. С. Сковорода. Спроба характеристики»), де цей концепт розглядається в позитивному сенсі. Принаймні, в розумінні Григорія Сковороди і в сприйнятті Віктора Петрова. Так, як і в другому випадку з Вінсентом ван Гогом!

Отже тільки Віктору Петрову не можна закидати «безґрунтянства», а лише констатувати усвідомлене засвоєння його. І тому зрозуміло, чому, попри проголошену непродуктивність намагання зрозуміти світ Петрова через призму його «шпигунської містерії», Ю. Барабаш кілька разів повертається до цієї теми. Справді, будь-яка людина цілісна і ніякі вівісекції тут не допоможуть. Приречені ми шукати за живою цілістю. І тема зради також неминуче буде присутня, як її тактовно препарував автор статті «Хто ви, Вікторе Петров?». Тут важить не лише особистісна вина чи звиняга, а й соціально-психологічна характеристика доби (зокрема, комуністичної).

Для розуміння сутності розвідницької діяльності Петрова ключовим хронотопом є Мюнхен 18 квітня 1949 року. Юрій Барабаш говорить про чотири версії легенд, як вони народжувалися від того дня.

1. Петрова ліквідувала служба СБ ОУН, яка перша розгледіла законспірованого «агента Москви».

2. Петрова викрали радянські спецслужби, і не був він ніяким агентом.

3. Ті ж таки спецслужби провели операцію повернення цінного агента, який успішно працював, але «засвітився» через зраду зв'язкового.

4. Петров працював як секретний співробітник погано, і його вирішили повернути до СРСР і «нейтралізувати» як агента.

У мене вибудувалася й складніша, отже п'ята за рахунком, версія, яка найбільше підтверджується реальними фактами.

Петров міг бути завербований німецькою розвідкою в 1918 році за гетьманського режиму. Коли остаточно прийшли більшовики, зрозумів, що рано чи пізно його вирахують. Тому сам здався в ЧК. Став «законсервованим» агентом. Можливо, «під контролем» підтримував зв'язок із німецькою резидентурою. За що й був помилово арештований 1938 року. У 1942 перейшов лінію фронту до «своїх» – через це не був розстріляний та одержав німецьке офіцерське звання... І т. д.

До речі, людиною, яка одною з перших контактувала з Віктором Петровим після перетину ним радянсько-німецького фронту в 1942 році, був тодішній перекладач при німецькій армії Іван Костюк. Після емігрування до Америки він займався журналістською діяльністю і навіть видав політичний роман-передбачення «Подорож у майбутнє» під псевдонімом Юрій Осипович (художньо досить слабосильний, але за тим, що сьогодні відбувається в Україні, – прогноз зроблено доволі точно). Написав він і спогади про Віктора Петрова. Читали їх Григорій Костюк, Юрій Шевельов. Іван Костюк планував надрукувати спогади разом із документальними підтвердженнями своєї версії долі Віктора Петрова. Але встиг лише оприлюднити повідомлення про майбутню публікацію з дивним висновком: «Віктор Петров агентом не був, але життєві обставини склалися так, що він ним став». Сліди ж самих спогадів містерійно загубилися... Нещодавно один із моїх кореспондентів, Іван Котівченко, виклав свою геть на перший погляд неймовірну версію (це вже буде шоста за моїм рахунком), яка, проте, має також право на існування й перевірку. І по-своєму перегукується з твердженням І. Костюка.

«Петров не був ні розвідником, ні агентом НКВС та МДБ. Гадаю, що Петров, перебуваючи у таборах Ді-Пі і після, відчув до себе увагу з боку СБ бандерівців, яка вивчала кожного східняка, кожного підозрювала у зв'язках з радянською розвідкою, а ще гірше для підозрюваних – з ОУН мельниківців (як це не парадоксально), і за найменшою підозрою, без виявлення конкретики ліквідувала. Петров знав про долю Горліса-Горського, автора роману “Холодний Яр”, та десятків інших запідозрених СБ ОУН(б) східняків... Петров відчув смертельну небезпеку і втік. Рік чи більше у внутрішній тюрмі МДБ на Луб'янці з нього викачували інформацію, а Петров знав багато; ймовірно, з ним працював земляк Дмитра Донцова Павло Судоплатов (начальник Бюро № 1 МДБ СРСР, у функції якого входила диверсійна робота за кордоном). Потім його випустили, рішення про те, що Петров залишається в Москві,

ймовірно, було обопільним (тобто Луб'янки і безпосередньо Петрова, який у листах до С. Зерової неодноразово підкреслював, що проблем із працевлаштуванням у Києві для нього немає, існувала єдина проблема – сама С. Зерова). Ймовірно, Петрова МДБ, потім КДБ періодично залучали для консультацій з тих чи інших питань.

Гадаю, що пройде час, історики нарешті вивчать і проаналізують усі дані, процеси, міфи, коли суспільство виликується від залишеного Хрущовим спадку у сфері визначення суті більшовизму, механізму репресій, викривленого підходу до того, що насправді відбувалося в країні і за її межами у 20–50-і роки, твердо стануть на ґрунт об'єктивності, у т. ч. використовуючи методологію досліджень українського вченого світового рівня Петрова, – хоча б».

...Але все-таки погоджуюся і з Катериною Рубан, і з Юрієм Барабашем. Головне те, що письменник написав. Проте вперто вирінає мульке питання: ми шукаємо в художньому творі те, про що пише автор, чи те, що ми хочемо побачити? Уже згадуване оповідання «Приборканий гайдамака» Віра Агеева означає в передмові до книжки прози В. Домонтовича як опис «трагічно-безнадійних спроб Пилипа Орлика втрутитися у велику європейську політику під час війни за польську спадщину в тридцятих роках вісімнадцятого віку». Проте це було би пласко для В. Петрова, він ніколи не переймався звабами ілюстраторських описів історичних подій. Ним як художником насамперед рухали мотиваційні загадки. У більшості його художніх творів це була гра, протиборство виразників різних ідей – сюжет з витонченою інтелектуальною напругою. Переконаливий приклад – той самий «Самотній мандрівник...». Придивіться, наскільки головні герої цього оповідання уособлюють наперед визначені характеристичні константи впродовж усієї оповіді. Можуть змінюватися обставини й оточення, можуть зазнавати крутих поворотів напрямки їхніх доль, але самі вони є величинами сталими, самозавершеними, самоздійсненими, незмінними. Як Вінсент ван Гог: «Він людина суцільної натури. Вінсент ван Гог людина крайніх становищ. Він людина кінцевих, безкомпромісових ситуацій. Він знає лише "або-або", ніколи "і-і". Він не шукає узгоджень. Він не залагоджує, а розсікає, розрубуює. Хоча б це було власне його серце, власне його тіло, власне життя». Уточнення характеристики-концепту лише підтверджує попереднє визначення: «Змінювались міста, змінювались директори, змінювались філіяли, доля Вінсента від того не змінювалась. Директори філіялів могли бути суворі, педантичні, в'їдливі, або, навпаки, м'які, ласкаві й поблажливі, Вінсент лишався той самий».

І Поль Гоген: «В істоті своїй вони зовсім різні. Так, це правда, Гоген приїхав до Арлю й оселився разом з ван Гогом, але він людина

раптових настроїв і несподіваних рішень. Рішення їхати до Арлю з'явилося в ньому випадково й не зовсім сподівано – для нього самого. Зрештою, він так само міг поїхати до Порт Авену, щоб підтримати товариство Емілю Бернару, або ж в Бретонь, Нормандію, на Ангільські острови або Таїті».

Віктора Петрова якраз і цікавлять сталі характеристики його героїв, отож конфлікт між ними, як правило, і розгортається в боротьбі цих домінант: «Через самознищення йшов до мистецтва ван Гог, через самоствердження – Поль Гоген».

Зовсім інше бачимо в оповіданні «Приборканий гайдамака». Сюжет твору нав'язаний В. Домонтовичу науковими розвідками Бориса Крупницького про ймовірність зустрічі Пилипа Орлика і Сава Чалого в Молдавії, а мотиви – чи не якимись особистими, затаєними самовиправданнями-самогризотами Віктора Петрова. Сава Чалий прибув до гетьмана підтримати того у збройній боротьбі проти польської шляхти, а Орлик навчає його, як увійти в довіру до панства, щоб потім ізсередини почати боротьбу, вже іншими засобами і способами. Щоб робити *політику*, Сава мусить стати *полетикою*! Тут цікава навіть гра слів – В. Домонтович уживає обидва, і *полетіку* за семантичним навантаженням і деякими архаїчними значеннями можна прочитати і як *мудрий хитрун* в чужому стані – чи не є це синонімом шпигуна? Оповідання починається зі сцени, коли Чалий наказує порубати свого побратима Онисима за те, що той піддався на перемовини з панамі проти гайдамаків... Але тепер він сам витанцьовує на панських балах і нещадно приборкує гайдамацьку стихію гострою шаблею – проте ж це заради іншого шляху до перемоги, де все вимірюватиметься не відчайдушною відвагою, а невідхильністю фізичних законів і точністю математичних вимірів.

Відав це Сава, але ввижалося йому й те, що сьогодні прийде ніби на переговори, та насправді післаний по його душу Гнат Голий. І цей Гнат Голий, як він колись Онисима, має вбити його, Савка Чалого, вже не гайдамацького ватажка, а політика і полетіку. Прийде потаємним прорізom до палацу, де новопризначений полковник коронної служби розкошує й бенкетує з панством, яке ненавидить і мріє колись звитяжити, – за наукою мудрого гетьмана. Роздвоювався світ. Саві ввижається, що то він іде з ліхтарем вогуватою прощелиною підземного ходу, щоб виконати волю гайдамаків...

«Вони стояли один проти одного, схожі, як брати. І Сава відчув, що надто багато він випив того вечора. Не треба було так багато пити перед цією зустріччю.

Сава підніс пістоль, щоб застрелити того другого, ватажка гайдамацького. Той другий зробив те саме.

Сава побачив у себе перед очима чорний отвір пістолі. Вогняні іскри, як подум'яні птахи, пронизали мозок. Десь здалеку дійшов до нього глухий гуркіт пострілу. Чорна п'тьма поглинула свідомість.

\* \* \*

Коли палацова служба вбігла на постріл до покою, полковник коронної служби, Сава Чалий – *vir fortis et magnanimus* – лежав долі з простреленим чолом на заллятому кров'ю килимі, стискуючи в руці пістолю.

Вогник свічки блимав в присмерковій далечині великого дзеркала. Дзигарі розмірено тікали в тиші кімнати».

Це динамічне оповідання нашттовхує невідхильно на ще одну ймовірну версію життєвої драми самого автора.

У друкованих спогадах очевидців перших посмертних годин Віктора Петрова є згадка про незрозумілий свіжий шрам на скроні покійного, який ще не встигли загримувати після його раптової смерті. І про моторошний плач вдови, яка над бездиханим тілом оплакувала Миколу Костевича Зерова... Це сталося 8 липня 1969 року. В Києві. День-у-день через тринадцять літ, коли Віктор Петров назавжди повернувся зі своїх добровільних чи невольних скитань. У листі до Софії Зерової він напередодні того вороття писав: «У п'ятницю 8-го липня близько 10-ої ранку я стукатиму в двері, як належить, чотири рази».

Справді, як у тому фокусі диференціальних рівнянь – усі інтегральні криві, що проходять через нього, є спіралями з нескінченним числом витків... Може, й тут криється розгадка ще однієї, найкарколомнішої версії (нагадаю – сьомої) про життя, щастя й трагедію Петрова-Домонтовича-Семьонова-Бера-Веріго? Хто зна...