

КЛЮЧ ДО РОЗУМІННЯ ТЕКСТУ: *Люди під масками: таємниці роздвоєного «я»*

Роман «Буз ґрунту» було опубліковано 1942 року в окупованому гітлерівцями Харкові. Його автор, київський професор Віктор Петров, носив тоді форму офіцера вермахту й кобуру з пістолетом. А десь у високих кабінетах лежали документи, які підтверджували ще і його радянське військове звання. Ні та, ні та окупаційна влада аж ніяк не сприяла розвиткові української літератури, і zostаватися її творцем — означало йти проти течії, долати спротив, застаючись при тому самим собою і обстоюючи власний вибір. На переломі епох зберігати свою тожсамість було непросто, особа ніби проживала кілька непов'язаних життєвих сюжетів. «Сучасна людина виробила в собі звичку не мати свого кутка. Вона розірвала пуповину, що зв'язувала її з материнським лоном місця. Відмовилась од почуття спільноти з землею. Зреклася свідомости своєї тотожності з країною. Загубила згадку про свою спорідненість з вітчизною. Місце народження обернулось посвідкою, виданою з загсу, черговим пунктом заповнюваної анкети». Оце і є домонтовичівська інтерпретація безґрунтянства, а отже, і назви роману.

Як і чимало інших інтелектуалів та митців його покоління, Віктор Петров формувався в російській культурі, був сином православного єпископа. У Київському

університеті Святого Володимира спеціалізувався з російської філології, а 1917 року обрав українську й послідовно працював задля її розвитку. Належав до грона київських неокласиків, єдиний прозаїк у тому колі, витворював нові новелістичні й романні форми, зокрема жанри інтелектуального роману та бетризованої біографії. Він вижив у жорнах великого терору, але змушений був грати в ризиковані ігри зі спецслужбами. Один з небагатьох у ті десятиліття, зостався жодним рядком не належним соціалістичному реалізмові. У тридцяті «втік» в археологію, волів мовчати, аніж фальшивити.

«Без ґрунту», «Ой поїхав Ревуха...», «Помсту» і «Приборканого гайдамаку» об'єднує мотив двійництва, розколотого «я», драматичного співіснування суперечливих ідентичностей.

Усі згадані тексти написані в сорокові, коли для автора ця проблема постала дуже болісно: радянський розвідник на окупованій території, а згодом у Німеччині, ймовірно, подвійний агент, він повсякчас носив маску, вів ризиковану гру, прикидався не тим, ким почувався насправді. Чи в такій виснажливій зміні личин лишалося якесь ідентифікаційне осердя, що забезпечувало збереження особистості? Відповідь на це питання дають домонтовичівські тексти: він попри все завжди зоставався українським митцем, належним до своєї культури, а письмо якраз і було єдиним засобом зберегти себе самого, перетривати всі катастрофічні дезінтеграційні загрози. Як каже один з його персонажів, пишучи про інших, ми завжди пишемо насамперед про себе. Тож письменник шукав історичних дзеркал, звертався до

біографій людей на межі, котрі самохіть чи з примусу мусили експериментувати з ідентичністю, співіснувати із численними двійниками. Утім за певних історичних обставин така незакоріненість, можливість гратися із самообразами, стилізаціями, міняти маски, личини й костюми могла бути й бажаною для художника, розширюючи простір фантазії й пробуджуючи уяву.

Усі чотири сюжети так чи так трагічні: перехід з однієї культури в іншу, звикання до нової вітчизни й нових правил гри не відбувається без тяжких втрат і невиліковних травм.

Постать оповідача в романі «Без ґрунту» великою мірою автобіографічна.

Домонтович «позичає» Ростиславу Михайловичу власну професію, уявлення про мистецтво, українську культуру, вочевидь, і про катастрофічний досвід початку тридцятих років. Столичний харківський культуролог приїздить до міста, де минуло дитинство (це рідний для Віктора Петрова Катеринослав), аби допомогти захистити геніальний витвір свого вчителя — Варязьку церкву. Вставна новела про художника й архітектора Степана Линника — це історіософський роздум і про незавершеність проекту українського модернізму, і про незакорінену, таки ж безґрунтовну людину рубежу епох, і про нежиттєздатність такої принадної віри в чисту, самодостатню «штуку для штуки», врешті про загроженість світу, більше не об'єднаного присутністю Бога. Линник, геній, котрому вдалося зреалізувати високе обдарування, «оддав ціле життя своє мистецтву, але мистецтво не могло його наситити».

Линника Ростислав Михайлович згадує поруч із Георгієм Нарбутом, протиставляючи при тому їхні стильові орієнтації. Як і здебільш у Домонтовича, у романі «Без ґрунту» легко вгадуються прототипи. Біографічно, поколіннєво Линник справді близький до Нарбута; ба більше, йдеться про драматизм переходу в імперську культуру і про ціну, сказати б, повернення додому, відмову від принад чужої столиці. Як і Нарбут, герой Домонтовича народився в українському селі, освіту здобув у Петербурзі, експонувався на виставках модерністів. Постаць видатного маляра ґротескна, деє навіть шаржована. Модний циліндр міг поєднуватися з брудними чобітьми й потертим, заляпаним фарбою костюмом, а замість вишуканої патериці він носив кілок, виламаний деє в Україні з тину. Утім байдужість до повсякдення, фанатична зосередженість на живописі поєднувалася з навмисною театралізацією, епатажем, «деє починалось — я ніколи не сумнівався в тому — навмисне й свідомо організоване бажання робити все наперекір, прагнення гри заради гри». Георгій Нарбут також любив гру з масками й костюмами і дивував розіграшами, театралізацією щоденного побуту. У північній столиці він одягався за модою початку ХІХ століття, згодом у Києві вражав ексклюзивним козацьким убранням. Намалювавши ще 1912 року свій герб, художник утвердив національну тожсамість: «Мазепинець полку Чернігівського, Глухівської сотні, старшинський син, гербів і емблем живописець». Однак коли Нарбут стилізує барокову спадщину, то Линника цікавить варязька доба. «Стиль, тематику, форму для Ю. Нарбута визначив ХVІІ вік, Хмельниччина, доба розквіту українського бароко. Творчу увагу С. Линника притягала зовсім інша епоха, ІХ–Х вік, імперія Святослава й Володимира, великий

водний шлях “з варягів у греки”, від Скандинавії до Візантії». За творчою манерою він вочевидь пост-імпресіоніст. Поступово художник дедалі більше відмовляється від світла, віддаючи перевагу темному колориту, створюючи сутінкові пейзажі, «так ніби одвіку день не відокремився від ночі і світ од самих початків буття ще не знав зміни вечора й ранку». Такі експерименти з відмовою від кольору десь знайдемо у Ван Гога, і психологічні характеристики Линника почасти нагадують життєпис нідерландського генія. А Віктор Домонтович згодом напише його белетризовану біографію із симптоматичною назвою «Самотній мандрівник простує по самотній дорозі» — несогірша характеристика і творчого шляху самого українського автора.

Урешті Степан Линник, ніколи не пориваючи зв'язків з батьківщиною, повертається в Україну, аби зманіфестувати свою нову віру: апологет чистого мистецтва будує храм, шукає шляхів до Бога. Варязька церква на берегах Дніпра, на відміну од живопису ранішого петербурзького періоду, вся перейнята світлом.

Зіставляючи життєписи Нарбута і Линника, Домонтович торкається проблеми зміни національно-культурної ідентичності, такої важливої і для нього самого, і для всього його мистецького покоління.

Національний ренесанс, відновлення державности потужно сприяли поверненню до витоків, розриву з імперією.

Події роману розгортаються на межі двадцятих-тридцятих, якраз у момент «великого перелому»,

який означав, що виборений у революції культурний суверенітет знову під загрозою. Радикальні речники ідеології нового світу (у романі це партійний функціонер Станіслав Бирський) проklamують тотальний розрив з будь-якою традицією: почати історію із чистого аркуша, виплекати людину, не обтяжену ніяким спадком. В авторитарній державі вождь має замінити самого Бога, стати єдиним об'єктом поклоніння. Тож пріснопам'ятне «войовниче безбожництво», боротьба з релігією стали знаком тої доби, коли церкви оберталися брилами каміння, а золоті бані більше не підтримували небо. Архітектурний шедевр, Варязька церква, була приречена, і фахівці могли в кращому разі зберегти її як музей (скажімо, — жорстока іронія радянської доби! — музей атеїзму).

Учень Линника, Ростислав Михайлович уже не здатен служити жодному Абсолюту, однак тугу за таким служінням переживає болісно. Про сакральне нагадують літні жінки, що просять милостиню на паперті, але вони належать іншому часові.

Степана Линника в романі названо Розп'ятим — пряма алюзія на самоідентифікацію Фрідріха Ніцше, а відтак і на ситуацію смерті Бога, на недобру вість антиевангелія модерністської доби.

Домонтовичівський оповідач не має ілюзій, він хоче по змозі зостатися на маргінесі, бути непричетним до розпаношеного зла темних часів, у які випало жити. Так, ескапізм, але ні для якої героїчної постави простору в роки великого терору вже не залишалося. Ми маємо дуже мало художніх свідчень (окрім «Без ґрунту», це «Повість

без назви» Валер'яна Підмогильного, і їхні оцінки ситуації, типологія персонажів багато в чому схожі, хоча ні про які впливи йтися, зрозуміло, не може) про те, як травмована психіка реагувала на загрози, які ролі обирали для себе жертви. Ростислав Михайлович постає таким собі гедоністом, колекціонером вражень, вибагливим поціновувачем тих радощів, якими ще може обдарувати життя. Кохання, мистецтво, наука, врешті, вишукане вино й смачна їжа... Усе це принаймні рятує від спустошення в ситуації, коли немає жодних засобів протистояти злу і можна хіба спробувати від нього осторонитися, почуватися непричетним. На відміну від екзальтованих ентузіастів кшталту Івана Гулі та січеславських дідів Криницького (його прототипом, звичайно ж, був Дмитро Яворницький) і Півня, оповідач тверезо оцінює обставини і позбавлений прекраснотушних ілюзій. Ідеться про знищення українства як нації, про геноцид, і ні в музей, ні в бібліотеку втекти вже не вдасться. Він часто скрушно й покірливо каже: «Що я можу?» — і в цій репліці визнання принизливого безсилля. Його переживали, мабуть, усі друзі, літературні ровесники Віктора Петрова-Домонтовича: схожі мотиви варіюються в тодішніх текстах Максима Рильського, Миколи Зерова, Валер'яна Підмогильного...

Домонтович передає атмосферу тотального «державного» страху, і його годі позбутися чи уникнути. На безневинній нараді мистецтвознавців з приводу долі архітектурної пам'ятки враз зазвучали смертельні звинувачення, а відчуття катастрофи змушує забути про всі умовності й приписи толерантності: «Кожен кричить. Кожен хоче сказати своє “за” або “проти”, захищатись або нападати, вчепитись за груди, кинути його на землю. Придавити коліном, душити. Знищити

іншого, щоб урятувати себе. Тільки себе». Близький приятель Віктора Петрова Максим Рильський стверджував скромне кредо: «Епоху, де б душею відпочить, З нас кожен має право вибирати». Відпочить від ненастанного гвалтування душ, від казарменого урівнювання й барабанного гуркоту.

У романі головний герой сповідує філософію «інтелектуального вагабондизму», волоцюжницького блукання епохами, якомога віддаленішими від остогидлої сучасности.

Замість брати участь у роботі наради, наш герой, здається, робить усе можливе, аби уникнути засідань. Коли вдатися до психоаналітичних пояснень, — а психоаналітичний дискурс у прозі Домонтовича надзвичайно важливий і цікавий — то він намагається, свідомо чи неусвідомлено, уникнути травматичного вибору й тяжкої відповідальности. Приїхавши на перше засідання занадто рано, врешті так на нього й не пішов, бо доля подарувала йому зустріч із вродливою жінкою й прегарну любовну пригоду. Незнайомка здалася йому харківською колегою, а усвідомивши помилку, починає шукати її причини, адже, за Фройдом, «кожна помилка має свій сенс». Блискучий майстер інтелектуальної прози, Домонтович і *ars amandi* здебільш представляє як софістиковану філософію кохання, даючи безліч інтертекстуальних перегуків, алюзій і посилай. Ось і Ростислав намагається пояснити свою ілюзію якимись мистецькими враженнями; мерехтять численні аналогії з баченими жіночими портретами, врешті, він шукає відповідь уже суто з професійного азарту: «Я перебираю в своїй уяві тисячі картин, я довільно

блукаю з залі до залі в петербурзькому Ермітажі, мюнхенській Пінакотеці, паризькому Луврі. Перегортаю численні альбоми, ілюстрації, колекцію малярів, що я їх демонструю на своїх лекціях. Але даремно! Даремно в найглухіших і найвіддаленіших закутках своєї ерудитної пам'яті я шукаю можливості натрапити бодай на найменшу аналогію». Підказка приходить з іншої царини, у пам'яті звучить музична фраза із симфонії Кароля Шимановського, згадується присвятний напис на клавирі — і Ростислав Михайлович називає на ім'я ніколи не бачену жінку. Таких психологічних загадок, софістикованих і водночас вишуканих інтерпретацій у прозі Домонтовича не бракує. Але це кохання особливо принаadne для героя ще й тому, що дата закінчення літнього роману визначена цифрами у вже придбаному залізничному квитку.

У зворохобленому, оповитому непозбутнім страхом світі немає нічого сталого, все мимобіжне й непевне, розколота тожсамість означає, що маски, які доводиться носити, почасти приростають до облич. Але принаймні людина ще може шукати шляхів утечі з неприйнятної реальності, насамперед за допомогою мистецтва.

Рятівний вагабондизм, інтелектуальні мандри, химерні захоплення іншими культурами. Не лише його персонажі, але й сам автор любив такі подорожі, обираючи історичні сюжети, віддаючи перевагу жанру романізованої біографії.

Домонтович завжди майстерно демонструє своїм читачам цілісність замкненої в собі епохи; тотальність стилю диктує й закони розвитку високого мистецтва, і особливості побуту, моди, облаштування інтер'єрів і ландшафтів, урешті уявлення про кохання, дружбу, взаємини між статями.

Герой белетризованої біографії «Ой поїхав Ревуха та по морю гуляти» Вацлав Ржевуський називав себе «Невільником знаку», хоча саме він, людина романтизму, ніби вмів завжди zostаватися господарем становища й долати непереборні обставини. Якраз у перші десятиліття XIX віку зрікаються універсалізму попередньої доби й шукають екзотики, захоплюються примітивізмом, первісними культурами, Сходом, врешті утверджують поняття національного. Ржевуський з бездоганною майстерністю, пристрасністю й блиском зіграв на театрі життя три абсолютно не схожі вистави. Перевдягання було для нього і зміною тожсамости, способу життя, релігії, цінностей. І відповісти на питання, чи ж зостається в цих змінах та іграх тверде осердя, ядро особистости, яке не дробиться ні за яких обставин, таки неможливо. Схоже, що сенсом стає сама гра, мерехтіння смислів, множинність ролей.

Він належав до знаменитої польської аристократичної родини, успадкував величезні статки і з однаковим захопленням віддавався фехтуванню, любовним пригодам, кінним перегонам, поезії й студіям над старовинними манускриптами. Життєвий шлях свого персонажа Домонтович означає через зміну одягу: «Сурдут світської людини він змінить на бурнус араба, щоб потім проміняти його на вишивану сорочку і свитку селянина-волиняка». Але таке

перевдягання ставало і зміною культурної моделі, ціннісних ієрархій, смаків, зрештою, самототожності. Любов до коней визначила його шалене захоплення Сходом, а що на півдорозі ніколи не зупинявся, то впевнив себе, ніби польська шляхта походить від арабських племен, а для нього самого прийшов час відшукати забуту прабатьківщину. Досконале знання арабської історії, мови й звичаїв, приписів Корану уможливило неймовірне перевтілення. Польський аристократ вирушає в Аравійську пустелю, на шляху переживає катастрофічну бурю на морі, а дивовижний порятунок приносить йому славу упокорителя стихій. Його шанобливо приймали шейхи племен; зважився навіть відвідати священну Мекку, хоча християнам це було заборонено під страхом смертної кари. Здавалося б, він знайшов себе, здобув неймовірний досвід, перетворив життя в небезпечну авантюру і вберігся від заскніння та нудьги буденности.

Але врешті брак грошей змусив повернутися з далекої мандрівки додому, у маєток на Волині, де й почався неймовірний експеримент з перетворення українських полів у жовту пустелю. Селяни возили пісок, поворотець з Аравії спав у наметі й мріяв збудувати мечеть, чому завадив місцевий панотець. У Львові налагоджувалися стосунки з польськими поетами так званої «української школи». Вацлав Залеський переконував Ржевуського, що не араби, а українці володіють первісною мудрістю, вартою захоплення й вивчення. І в якійсь із численних суперечок відбулося навернення: волинський дідич виявився неперевершеним знавцем і виконавцем «людових» пісень, а що всьому віддавався із шаленою пристрастю, то й українським патріотом став заповзятливим і послідовним.

Забулися арабські фантазії, покривалися пилом у палацовій бібліотеці коштовні орієнталістські видання, а Вацлав Ржевуський вкотре змінив не лише бурнус на вишиванку, не лише стиль життя, побут, але й культурну належність. Тепер він «отаман Ревуха, Золотая борода», плоть від плоті рідної землі. Тимко Падура, якого Ржевуський поселив у своєму маєтку, присвятив йому вірш «Золота борода». Борода також була елементом ідентифікаційного образу, її «золоте сяйво» надавало особливої величчї Ржевуському-шейхові, Тадж-ель-Фаґеру. Зі зміною образу змінилася і її семантика: тепер він український поет, знавець фольклору, збирач народних пісень і автор поеми «Оксана», присвяченої коханій жінці. А що безмежно дратував сусідів, зганьбивши, як їм здавалося, своїм «мужицтвом» шляхетське звання, то використовували всі засоби, аби покарати переступника. Найстрашнішим ударом для Ревухи стала якраз прислана з Петербурга «височайша», за підписом самого імператора Миколи I, заборона носити бороду, адже російське дворянство було цього привілею позбавлене. «Ревуха сприйняв цей наказ гостро й боляче. Він зголив крамольну бороду, але, зголивши бороду, він скинув з себе бурнус і почав носити селянську свиту. Тепер він ще з більшим викликом демонстрував своє українство й мужицтво». Сусіди-дідиці підозрівали, чи не про козацьку гетьманську булаву мріє цей химерний аристократ...

Під час польського повстання 1830 року він не лишився осторонь — сформував загін козаків і взяв участь у протистоянні. Отаман Ревуха віддав життя за українську справу. Як і всі його неймовірні вчинки, загибель на полі бою породила багато легенд, міфів і здогадів: нібито уникнув найгіршого, довго жив

потому серед арабів... Гра ідентичностями й масками перетворила його життя в незакінчений роман з відкритим фіналом, перевдягання з камзола в бурнус чи з бурнуса у вишиванку й свитку ставало реінкарнацією, виходом за межі можливого.

І в «Без ґрунту»,
і в оповіданні про Вацлава Ржевуського йдеться про
героїв, котрі ведуть свою гру, самохіть змінюють мо-
делі ідентичности, намагаючись пристосуватися до
зміни обставин.

Однак є у Домонтовича й сюжети, у яких персонажі стають пасивними об'єктами різноспрямованих сил, і зміна тожсамости обертається життєвою катастрофою. До найкращих зразків його новелістики належить «Приборканий гайдамака» — історія про втрату власного «я», безповоротно загубленого в уламках двох ніби зовсім різних життів, які довелося прожити Саві Чалому, гайдамацькому ватажкові, що підняв повстання на Поділлі у тридцяті роки XVIII століття. Композиційне обрамлення особливо увиразнює проблематику переступу й кари. Зав'язкою стає страта Савою побратима, який став зрадником. Обставини змушують Чалого втікати в Молдову до гетьмана Пилипа Орлика, котрий захотів зробити з простолюдина шляхтича й дипломата. Знов маємо мотив перевдягання як перевтілення: Сава швидко звик до легких модних черевиків замість шмарованих дьогтем чобіт, до мереживних манжетів і тугих комірців. Але так і не зміг визнати ідею складності світу: є чорне й біле, побратими й вороги, свої й чужі, тож дипломатичні хитросплетіння, до яких долучив свого вихованця гетьман,

вважав чимось «нелюдським», незбагненим і неприйнятним. Колись він вів народ проти панів, тепер за вказівкою Орлика мусив упокорювати повсталих гайдамаків. Чи було це зрадою чи високим служінням державницькій ідеї? Відповіді він для себе так і не дошукався. Пилип Орлик уособлював систему цінностей, у якій рустикальному месництву просто не було місця, а Сава так і не зміг чи не захотів визнати помилковість усього свого попереднього шляху: «Здавалось йому: немов це він і не він. Ніби не він, а хтось інший за нього говорить і діє. І цей другий не людина, а машина, механізована лялька, геометрична постать, з трикутників, квадратів і кубів складена, восковий фарбований автомат, у який замість серця, в спорохнілій порожнечі, як у годинникові, бляшане пласке коліщатко вставлене. А він, справжній Савко, стежить за кожним вчинком, прислухається до кожного слова цього другого». «Двоїлося почуття. Двоївся він сам. Світ роздвоювався на дві частини. Тривога охоплювала його, нудьга, од якої хотілося вити, як дикому звіру. Але коли це надходило до нього, він уже не знав порятунку». Орликів експеримент виявився для підопічного згубним. Фінал у цьому «кільцевому сюжеті» співвіднесений із початком: коли в зав'язці маємо розмову Сави з реальним зрадником, то в прикінцевій суперечці очевидно неможливо достеменно зрозуміти, реальним чи віртуальним є Савин співрозмовник-обвинувач, полемізує він зі своїм другим «я» чи з прийшлим гайдамакою-месником, і чи постріл, який обірвав його життя, був самозгубчим, чи пістолет тримав колишній побратим-месник.

Коли в «Приборканому гайдамаці» відплата, ймовірно, лише уявна, а поняття зради застається

двозначним і розмитим, то в оповіданні «Помста» йдеться вже про момент жорстокої кари, вчиненої тими, хто бере на себе право розрізнявати добро та зло й виконувати присуди. Похід кошового Сірка у Крим було здійснено задля визволення братів-одновірців. Але для тих, хто вже пустив коріння в землю, де так довго довелося жити, необхідність кидати цей край, у якому квітли зрощені їхніми руками сади, була безрадісною. Радість визволення за кілька днів обернулася тяжкою мукою, коли їх нагаями гнали безводним степом, звинувачуючи, що зрадили віру й вітчизну. Тим, хто нарікав на зне-силення, Сірко запропонував повернутися, а тоді наказав порубати поворотців шаблями.

Слово «поворотці» було дуже актуальним для тих українців, які опинилися по Другій світовій у таборах переміщених осіб у Німеччині. Радянський Союз вимагав насильницького повернення своїх колишніх громадян додому, і це означало шлях у гулагівські табори. Ситуація самого Віктора Петрова була вкрай двозначною: він перебуває в емігрантському середовищі як радянський агент, але при тому ніякої шкоди, як свідчив Юрій Шевельов, нікому не завдавав, поділяв погляди своїх колег по перу і, найважливіше, писав блискучу прозу й есеїстику, тексти, яким судилося стати канонічними. За деякими переказами, він думав про еміграцію, але не міг не розуміти, що чекісти знайдуть у найдальшому куточку планети.

Обставини його повернення досі оповиті таємницею. Петров від початку 1950-х мешкав у Києві, працював як археолог. Але в Мюнхені він убив свого двійника — блискучого прозаїка Домонтовича — і на радянській батьківщині не написав більше ні рядка. Доступу до справи розвідника Віктора Петрова

в Службі зовнішньої розвідки України дослідники поки не мають. Імовірно, вона допоможе колись пролити світло на всі ті складні обставини, збагнути це трагічне самозречення митця.

Віра Агеева