

туризму. Врятована від загибелі, вона все-таки зникає, бо, перетворена на експонат, втрачає свою скороминущість і стає остаточною. Перестає бути тим, чим уявляв її сам Линник, адже "його не задовольняло мистецтво, призначене прикрашати стіни приватних квартир [...]. Це замкнене а-соціальне мистецтво не задовольняло його. Він намагався переступити за рамки ізольованого мистецтва, перебороти відносність цього мистецтва. Мистецтву суб'єктивістичному він прагнув протиставити мистецтво універсальне, відносному — безумовне, інтелігентському — всенародне. Він зробив пробу перенести своє мистецтво з приватного мешкання, з кімнати на людський майдан. Картині, власності одного, він протиставив архітектуру, здобуток всіх" (353). Отже, "Варязька церква" з "архітектури" стає монументом. Вона застигла в нерухомості й втратила можливість творити історію. Щоденно змінну історію, історію про себе. Церква випадає з плинності міських буднів, які постійно змінюються, і стає монументальним образом вічності. Стає достойним експонатом у місті-музеї нездійснених проєктів.

Отже, перед нами місто як музей недобудованих і зрештою, нездійснених архітектурних проєктів. Що це — одвічне питання про існування українського міста й української міської культури? Чи не є вона тільки погано вербалізованим і незбутнім проєктом? Або спробою зафіксувати, а отже, й естетизувати повсякдення, приреченою на невдачу. Адже тільки з утратою звичного повсякденного життя повсякдення як таке набуває цінності. Але водночас перестає бути повсякденням, стає *колишнім* повсякденням. Або ж *концептуальним* повсякденням, винесеним за межі часу — як "Варязька церква" Линника або Campbell Soup Енді Уорхола. Адже, якщо вірити Морісу Бланшо, повсякдення — вічне і невловиме водночас.

Галина Грегуль

## ПОВІСТЬ ВІКТОРА ПЕТРОВА "АЛІНА І КОСТОМАРОВ": ЧИ "ТАК ТРЕБА ПИСАТИ БІОГРАФІЇ ВЕЛИКИХ ЛЮДЕЙ?"

Першим біографічним твором В.Петрова вважається "Аліна і Костомаров", надрукований 1929 р. як "Роман Костомарова". Критики сприйняли його порізно. Зокрема, В.Державін поцінував повість двозначно: "саме так треба писати біографії великих людей"; "як перша спроба "белетризованої біографії", твір В.Петрова задовольняє"<sup>1</sup>.

Ф.Якубовський, аналізуючи творчість М.Зерова у статті "Небезпека формалізму", побіжно згадав і твір В.Петрова "Роман Костомарова" як поверховий, адже він не "розкриває правдиву історичну роль" головного героя<sup>2</sup>.

Спробуємо з'ясувати, чим зумовлене таке сприйняття повісті В.Петрова його сучасниками.

Починається твір, як це любить В.Петров, з ліричного відступу. Тема банальності захоплює автора, який наголошує на тому, що якщо банальність поставити сторч, то в ній можна побачити протилежний сенс, пов'язаний із химерною неправдоподібністю. Саме таку банальність він завважив у стосунках учителя

<sup>1</sup> Державін В. Сучасна українська історична белетристика // Критика. — 1929. — №12. — С.51.

<sup>2</sup> Якубовський Ф. Небезпека формалізму // Критика. — 1929. — №12. — С. 15.

Миколи Костомарова, “короткозорого, з рябуватим обличчям та розгубленою ніяковістю у поводженні з людьми”, та учениці Аліни Крагельської, “насмішкуватого підлітка з безтурботним жвавим сміхом та веселими чорними очима”.

Своєрідну роль Квазімодо у творі грає чоловік. Віктор Петров лише зрідка пише про нього у схвальному дусі. Костомаров мав непривабливу зовнішність. Короткозорий, зі спазматичною гримасою на обличчі та незграбною походою, він викликав в учениць лише сміх та бажання спародіювати його “чужізи”. Це була людина, якій завжди бракувало почуття такту, ритму і смаку чи то у висловлюваннях, чи то в поведінці, чи то в манері одягатись, а чи просто в ході. Крім того, він був хворою людиною – невротиком, який страждав на страшні головні болі та занадто розвинену творчу уяву, що нерідко приводила до галюцинацій (згадаймо хоч би написання твору про Степана Разіна, коли М.Костомаров, “ввійшовши в образ”, мало не перебив увесь посуд у хаті).

Водночас М.Костомаров – “прихильник демократичних ідеалів, революціонер і бунтівник, автор злочинних творів, диктатор, ідеолог українофільства”<sup>3</sup>; але це все, як зазначає автор повісті, – нібито, адже далі він розвінчує носія української ідеї. Мислення людини-романтика, яким був М.Костомаров, вирізнялося розпливчастістю та невиразністю, “що б він не казав сьогодні, воно не завжди відповідало тому, що матиме сказати завтра” (242). Саме тому В.Петров пише про відсутність у головного героя повісті чітко окреслених ідеалів та визначеної національної лінії, адже він не обвинувачує тих, хто “холодний” до рідного краю, говорить про нікчемність долі українського народу як про наслідок нікчемності його душі, спокійно ставиться до занепаду української мови та звичаїв тощо.

М.Костомаров швидко захоплювався, але згодом переходив до сумнівів і скептичних негачій, пасивності. Цим зумовлена його непослідовність, двоїстість, суперечливість. М.Костомаров міг бути то лагідним, вразливим, пасивним, то небезпечним, таким, що міг “зарізати і підпалити”, що стало підставою для авторського висновку про те, що він “ніколи не був собою” (242).

Микола Іванович приваблював феноменальною пам’яттю; коли він “читав поетів”, то “здавався майже вродливим і примушував забувати за свої “чужізи”, розмаїє волосся, короткозорість, несусвітні чоботи й загальну химерність своєї вдачі” (208).

На противагу М.Костомарову, химерному й аморфному, закохана в нього Аліна Крагельська – чудова дівчинка, відмінниця, віртуозна піаністка.

Почалося їхнє кохання з банальності – “відчуття неможливого як можливого” (йдеться про почуття вчителя до учениці) та випадку (непередбаченої одеської зустрічі) – “ілюзорного алогізму несподіваних зустрічей, в які можна внести певну рацію і розум” (204). Та й саме кохання було досить-таки своєрідним. Для В.Петрова це почуття – наскрізь романтичне, про що свідчать діалоги Новалісових героїв Матильди та Генріха з авторським поясненням: “Так повинні були розмовляти Аліна і Костомаров”, завваги на кшталт “романтичний стиль – це переважно музичний стиль” (209), “романтики проповідували святе кохання” (220). Все це дає підстави говорити і про певні особливості почуття Костомарова й Аліни, зокрема, *музичність і святість*.

За В.Петровим, музика – єдиний і найкращий спосіб висловлювати невідоме життя серця; тому не дивно, що Генріх закохався в Матильду, Тургенєв у Віардо, Куліш у Милорадовичівну, а Костомаров у Аліну – їх поєднала музика, яку сприймали, як кохання. Кохати для них – “мислити в звуках” (209).

<sup>3</sup> Петров В. Аліна й Костомаров // Зайцев П. Перше кохання Шевченка. Петров В. Романи Куліша; Аліна й Костомаров. – К., 1994. – С. 241. Далі сторінку зазначаємо в тексті.

Аліна чудово володіла грою на фортепіано, могла грати твори і Бетховена, і Шуберта, і Вебера, і Шумана, проте найчастіше звучав Ліст, адже так просив Костомаров. Правда, і в картинах замилювання грою вже простежуються фатальні нотки.

"З духу музики народилася трагедія Мавки"<sup>4</sup>, — в ніцшеанському дусі писав В.Петров про Лесину Мавку<sup>5</sup>. Власне, ці слова якнайкраще відображають і долю Аліни. Твори, які вона грала на замовлення, були "трагічні й катастрофічні", такі, що викликають почуття тривоги й думку про погрозу неминучої загибелі" (208); "з її скаженими темпами, шаленою швидкістю, з громовим гуркотінням і мертвою тишею несподіваних пауз викликала сумнів і почуття непевності" (256). Саме вони були провісниками фатальних подій.

У зображенні автора "святе кохання" Костомарова та Аліни протиставлене земному як такому, що несе зло, гріх, злочин і блюзнірство. Приводом для авторського висновку став напис на подарунку для нареченої (на французькому перекладі твору англійського середньовічного містика Фоми Кемпійського), напис, за який В.Петров безжально критикує Костомарова: "...Прикре, нудне менторство, афектована наївність і педантизм, якийсь єпархіальний, семінарський, важкий і безбарвний стиль" (221). Причиною такого присуду стало проповідництво у посвяті самоти, відсутність простих, щирих слів і живих почуттів, замість яких наведено книжні схеми, переплетені літературними ремінісценціями, і чи не найосновніше — "середньовічний жах гріха, одвертий жах грішного плотського кохання, статевого потягу, хіти серця та очей" (223). Саме тому автор доходить висновку, що кохання М.Костомарова — це не стільки кохання, як його боязнь, оригінальне кохання без кохання або ж просто *заперечене кохання*.

На думку В.Петрова, таке "святе кохання", очищене через стриманість і зречення від почуттєвих бажань, нищить можливість реального земного кохання, передбачає характеристику цього земного кохання як злого й гріховного" (227). Витоки переконань М.Костомарова автор вбачає у впливі на нього поезії Міцкевича, зокрема, балади "Про Івана та Марію" — своєрідної переробки античного мотиву про Едіпа, в якому стверджується погляд на кохання як на джерело нещастя і загибелі.

Принцип заперечення, за В.Петровим, августинівський принцип: пізнай через незнання, через заперечення пізнання. Принаймні, на цьому він наголошує у своїх нотатках<sup>6</sup>. Водночас у журнальному варіанті повісті автор пише про паралелі в сучасній французькій літературі, зазначаючи, що вона "зробила модною тему про "Жах любови", амфібеністичні хитання, сумніви і нерішучості. Анрі де Реньє любить малювати чудні гротескні постаті маняків, нерішучих, боязких, несміливих, що їх жахає кохання; що вони кохають, кохання зрікаючись. Роман Костомарова — зразок такого силуетного, вигаданого, нездорового роману, трагічного й химерного, в якому по суті нічого "романічного" не було. Це був роман запереченого кохання"<sup>7</sup>.

Авторська оцінка увиразнюється ще й наполегливим бажанням з боку Аліни взяти шлюб і боязкими ваганнями її нареченого, який на той час перебував на

<sup>4</sup> Петров В. Лісова пісня // Їм промовляти душа моя буде: "Лісова пісня" Лесі Українки та її інтерпретації / Упоряд. В.Агеева. — К., 2002. — С. 153. До речі, дослідження "Лісової пісні" Лесі Українки та написання "Роману Костомарова" відбувалося фактично одночасно (принаймні, обидва твори побачили світ 1929 р., та й архівні матеріали (ЦДАММ України. — Ф.243. — Оп.1) засвідчують певний часовий зв'язок між ними, адже зустрічаються аркуші, в яких, із одного боку містяться записи щодо дослідження "Лісової пісні", а з другого — щодо повісті "Роман Костомарова"). Таке паралельне написання не могло не вплинути на змістову частину обох творів.

<sup>5</sup> Одна з праць Фрідріха Ніцше так і називається — "Народження трагедії з духу музики" (1872 р.).

<sup>6</sup> ЦДАММ України. — Ф.243. — Оп.1. — Од.зб. 92. — Арк. 74 на звороті.

<sup>7</sup> Петров В. Роман Костомарова // Життя і революція. — 1929. — Кн. 3. — С. 39.

засланні в Саратові. Що лишень не робила дівчина заради кохання: сперечалась із матір'ю, захищаючи Миколу Івановича, шукала можливості для листування, навіть відважилася потайки написати листа до генерала Дубельта з проханням відпустити коханого до Києва ("коли він прохатиме за це") взяти шлюб із нею. Водночас впертість молодого дівчини, її непохитність викликали в Костомарова лише боязку несміливість та "жах перед думкою про статеве зближення", що зрештою стало приводом для звинувачення Аліни в найгіршому – внутрішній зіпсованості. А ревнива підозра взагалі отруїла почуття, бо роман запереченого кохання заперечував основне.

І так, як і в "Лісовій пісні", в біографічній повісті В.Петрова "любов обернено в страждання"<sup>8</sup>, яке найбільше судилося відчуті дівчині<sup>9</sup>. "Таке кохання: мука, покора, терпіння біль! – пише В.Петров. – Кожну крихту радості куплено ціною великих страждань; за кожна найменшу краплину щастя заплачено ціною нестерпного болю. Іноді біль цей стає таким гірким, що починаєш прагнути забуття. Забути, спочити, заснути, зректись"<sup>10</sup>.

Саме такого забуття прагнула Аліна Крагельська після того, як усе було віддано в офіру кохання і не отримано нічого у відповідь. Тому за велінням матері вона одружується з першим, хто запропонував їй руку.

"Покохати: усе віддати і нічого не залишити для себе"<sup>11</sup>, – за таким принципом, пише В.Петров, жила Мавка. Аліна ж мусила дотримуватися тих норм поведінки, які диктувало їй тогочасне суспільство. І хоча дівчина намагалася переступити межі дозволеного, аби реалізувати свої бажання, але це були кволі спроби сентиментальної жінки<sup>12</sup>. Пригадаймо хоча б її слова з приводу відкладення одруження для того, щоб разом із коханим поїхати за кордон, від яких вона відразу ж відмовляється, бо він цього не бажає. Та й на жіноче щастя, на противагу головним героїням наступних творів В.Петрова, Аліна дивиться з патріархальних позицій. Саме це заважало їй бути щасливою.

Що ж до Костомарова, то, в інтерпретації В.Петрова, на заваді стояла його боязнь статевого зближення, боязнь нових обов'язків... У стосунках Костомарова з Аліною, як і в "Лісовій пісні", оте "огневе в коханні визволення від тіла, мелійне перетворення "плоті" в "душу"<sup>13</sup> не перемогло: на заваді стала зрада себе самого, свого "я", а відтак і зрада кохання, що й призвела до розлуки.

Причина, на думку В.Петрова, в тому, що в кремезному з вигляду чоловікові переплелися інстинкти здорової людини з хворобливою нерішучістю кволого й виснаженого невротика, що й призвело до "заховування свого почуття". І хоча автор переважно картає М.Костомарова за таку нерішучість, кволість, боязнь, приховування свого "я" за літературними цитатами, що призводить до оцінки-вигуку: "Він дивак цей Костомаров!" (22), та водночас наголошує й на тому, що "то є вища наука – витончувати свої любовні почуття і обережно заховувати їх"

<sup>8</sup> Петров В. Лісова пісня // Їм промовляти душа моя буде: "Лісова пісня" Лесі Українки та її інтерпретації / Упоряд. В.Агеєва. – К., 2002. – С. 156.

<sup>9</sup> Третина біографічної повісті – це текстуальний переклад спогадів А.А.Костомарової, що були надруковані 1910 р. в журналі "Вісник Європи" (Николай Иванович Костомаров. Из воспоминаний А.А.Костомаровой // Журнал истории, политики, литературы. – 1910. – Кн.5–11). Якби В.Петров писав твір на основі спогадів М.Костомарова, то, ймовірно, він набув би дещо іншого звучання.

<sup>10</sup> Петров В. Лісова пісня. – С. 156.

<sup>11</sup> Там само.

<sup>12</sup> За твердженням Віри Агеєвої, "нова жінка у Домонтовича принципово несентиментальна" (Агеєва В. Модерна героїня в романістиці В.Домонтовича // Агеєва В. Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму. – К., 2003. – С. 243).

<sup>13</sup> Петров В. Лісова пісня. – С. 157.

(22), що “коли не кохаєш, то зрєктись кохання легко, і надто важко, коли зрїкаєшся кохання саме тому, що кохаєш” (27).

“Його кохання, — пише В.Петров, — вичитана абстракція, проєкція в “нібито”, в те, чого немає і не буває” (222). Аналогічну думку висловлює й доктор Серафікус<sup>14</sup>: “Кохання як абстракція і неґація, кохання, в якому “відкинь усе” буде найкращим проявом кохання, кохання, що є тільки “над” і “ніби”, тільки таке кохання і є справжнім коханням”<sup>15</sup>.

Водночас уже в цьому творі В.Петров закладає підвалини модерністської руйнації традиційної опозиції жіночої слабкості та чоловічої сили, опозиції, в якій жінка віддається повністю, а чоловік не наважується зробити крок назустріч, адже боїться жіночої податливості, безкомплєксної сміливості.

Розлука з коханою, як зазначає автор повісті, ще не готує смерті почуттю. “Кохання — розлука; кохати — бути відірваним від коханої жінки й ніколи не досягнути її. Весільний бенкет — то святковий урочистий бенкет кохання, оберненого в трупне “ніщо” (293), — пише він, возвеличуючи цими словами зароджене ще в юності почуття. В.Петров поступово показує оте страшенне “ніщо” у стосунках 60-літнього Костомарова та 45-річної Аліни, які повінчалися 1875 року в Дідівцях.

Варто зазначити, що в журнальному варіанті “Роману Костомарова” подано лише невеличку примітку про їхнє одруження, проте в біографічній повісті “Аліна і Костомаров” ця подія, як і 10 років шлюбного життя, описані докладно на основі спогадів Аліни Крагельської. Оце “кохання навіки”, якого не знала Мавка<sup>16</sup>, перетворило чоловіка на “кумедну, смішну й жалюгідну химеру” (315) з черговими примхами.

В.Петров з цього приводу досить вдало висловився устами доктора Серафікуса: “Єнські романтики були люди рафінованого смаку, вони проповідували кохання, як Sehnsucht: прагнути — не досягати. Кохання, майте на увазі, повинно збуджувати, а не задовольняти”<sup>17</sup>. Ймовірно, саме це відчуття втратили М.Костомаров та А.Крагельська після одруження. Так чи інакше, але романтичний ореол у їхніх стосунках після одруження зник. Аліна Крагельська стала особистим секретарем кволого й безпомічного діда, який з приводу кожної найменшої дрібниці “гарчав білим ведмедем”: то йому їсти погано приготували; то сорочку не таку подали (кожного дня вимагав подавати чисту накрохмалену сорочку); то йому не спалося... Тому й доходить автор такого невтішного висновку: “Весільний бенкет було справлено перед коханням, оберненим у трупне “ніщо” (315).

Така інтерпретація подружніх стосунків та й самого життя М.Костомарова не відповідала основним настановам тогочасної історичної белетристики, адже такий біографічний твір не міг використовуватись із метою “агітаційного служіння сучасності”<sup>18</sup>, в ньому відсутні навіть натяки на ідеологічну боротьбу, не порушуються питання “класової природи”<sup>19</sup>. Отож і сприймався він нерідко як матеріал для легкого читання, за що й зазнавав критики.

<sup>14</sup> До речі, М.Костомаров та доктор Серафікус були дуже схожі між собою як зовні (короткозорість, незграбність і т. ін.), так і за характером (несміливість, боязнь жінки).

<sup>15</sup> Домонтович В. Доктор Серафікус // Домонтович В. Без ґрунту. Повісті. — К., 2000. — С.258.

<sup>16</sup> Петров В. Лісова пісня. — С. 154.

<sup>17</sup> Домонтович В. Доктор Серафікус. — С. 250.

<sup>18</sup> Державін В. Сучасна українська історична белетристика // Критика. — 1929. — №12. — С. 31.

<sup>19</sup> Чернець А. Рецензія на “Романи Куліша” // Критика. — 1931. — №2. — С. 138.