

# Віктор Петров

мапування творчості письменника

Редакція

Катажина Глінянович

Павло Крупа

Йоанна Маєвська



Краків

Dofinansowano przez Uniwersytet Jagielloński ze środków Instytutu Filologii Wschodniostowiańskiej Wydziału Filologicznego UJ oraz Towarzystwa Doktorantów UJ

Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2017–2022, nr projektu 22H 16 0342 84



**NARODOWY PROGRAM  
ROZWOJU HUMANISTYKI**

© for this edition by Katarzyna Glinianowicz, Paweł Krupa, Joanna Majewska and Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2020

ISBN 978-83-242-3712-8  
e-ISBN 978-83-242-6541-1  
TAIWPN UNIVERSITAS

Recenzent/Рецензент

*Prof. dr hab. Jarosław Poliszczuk/д-р філол. н. проф. Ярослав Поліщук*

Redaktorka prowadząca/Відповідальна редакторка

*Agnieszka Toczko-Rak/Агнешка Точко-Рак*

Adiustacja i korekta/Літературний редактор і коректор

*Wiktor Martyniuk/Віктор Мартинюк*

Skład i łamanie /Макет і верстка

*Joanna Bizior/Юджанна Бізіор*

Projekt okładki/Проект обкладинки

*darek futuro/дарек футуро*

Na okładce wykorzystano rękopisy Wiktora Petrowa z Archiwum Naukowego Instytutu Archeologii Narodowej Akademii Nauk Ukrainy w Kijowie

В оформленні обкладинки використано автографи Віктора Петрова з Наукового архіву Інституту археології Національної академії наук України в Києві

## Дніпропетровський текст Віктора Петрова

Люди звичайно не цінять поразок і не усвідомлюють потреби втрат.

В. Домонтович  
*Самотній мандрівник простує  
по самотній дорозі*

Только тот, кто сомневается, честен.

Лев Шестов  
*Апофеоз беспочвенности*

Віктор Петров народився восени 1894 року в Катеринославі. Його батько, Платон Петров, був священником Тюремної церкви; мати, Марія Преображенська, – донькою ректора місцевої духовної семінарії [докл. див.: Чабан 2012]. Катеринослав того часу був містом молодим, промисловим і провінційним. Він мало нагадував уявлені князем Григорієм Потьомкіним *досконалі* (а тому штучні!) «нові Атени». У майбутньому місті її слави у травні 1787 року імператриця Катерина II особисто заклала фундамент гігантського Преображенського собору, який ніколи не був збудований у запланованих розмірах. Нова війна з Османською імперією, смерть Потьомкіна, а згодом і самої імператриці поклали край грандіозним проектам. Від потьомкінських планів у Катеринославі лишилися непобудований собор, недобудований палац і по-столичному широкий проспект, на якому місцеві мешканці випасали свиней.

---

Андрій Портнов – професор. Європейський університет Віадрина,  
portnov@europa-uni.de.

Із провінційної дрімоти Катеринослав вирвала гвалтовна індустріалізація. Її вирішальними чинниками стали розробка (починаючи з 1881 року) криворізького залізорудного басейну та побудова (1884 року) залізничного мосту через Дніпро. Залізниця поєднала залізорудні й кам'яновугільні басейни Південного Сходу нинішньої України і зробила Катеринослав центром управління гірничодобувної та металургійної промисловости Півдня Російської імперії. Утім, навіть промисловий Катеринослав не привернув до себе такої літературної уваги, як шахтарська Юзівка (майбутній Донецьк) або текстильна Лодзь. Для міста на Дніпрі не знайшлося ані Владислава Реймонта, ані Олександра Купріна.

Не посприяла літературному освоєнню міста і його багата єврейська історія. Хоч упродовж XIX й на початку XX століття євреї в Катеринославі, як і в Одесі чи Вільнюсі, були другою за чисельністю релігійною групою й складали 30–35% його населення. Попри те, що саме Катеринослав став місцем активної діяльності таких видатних постатей, як сіоніст Менахем Мендель Усишкін чи соціаліст Бер Борохов, для міста не знайшлося ані Шолом-Алейхема, ані Ісаака Бабеля. Не допомогло й те, що напередодні 1917 року та в перші пореволюційні роки Катеринослав був одним із центрів літератури на їдиш. Саме в ньому 1915 року вийшла друком збірка Лейба Найдуса *Лірика: Перша книжка (Lirik: Ershtes buk)*, а 1921 року – антологія за редакцією Переца Маркіша *Кроки (Trep)*. Тим не менш, в історіях літератури на їдиш можна прочитати про «київську» чи «мінську», але не «катеринославську» школи.

У калейдоскопі війн і революцій 1914–1921 років місто з'являється і в українській прозі. Один із найкращих її прикладів – оповідання *Третя революція* (1925) Валер'на Підмогильного. Його провідна тема – захоплення Катеринослава військами місцевого анархіста Нестора Махна, що проголосив «війну містам як таким». У цьому контексті «третя революція» – це похід українського села на незрозуміле й чуже йому місто<sup>1</sup>. Підмогильний народився 1901 року в селі Чаплі під

<sup>1</sup> Той самий сюжет – махновщина – присутній у другому томі *Ходіння по муках* Олексія Толстого (текст завершено 1941 року), дія якого відбувається в Катеринославі. В ідеологічно вивіреному й стилістично бездоганному тексті гр. (чи-то графа, чи-то громадянина) Толстого місто описане з точним знанням топографічних деталей. Але воно – тільки тло для сюжету, не більше.

Катеринославом, у Катеринославі закінчив реальне училище, там-таки публікував свої перші оповідання й переклади, але вже 1921 року переїхав до Києва. І саме Київ став місцем дії модерністського, написаного в мопсанівському дусі роману *Місто* (1928).

1903 року в Катеринославі народився майбутній російськомовний радянський поет Михайло Светлов. 1922 року, вже переїхавши до Харкова, Светлов написав вірш *Екатеринослав*, в якому ототожнив його із осердям більшовизму – найбільшим у місті Брянським заводом: «Я не был у брянских станков // Но я – тоже брянец». Хоч Светлов і звернувся принагідно до катеринославської тематики, вона не посіла помітного місця в його творчості. А в текстах інших письменників, що народилися чи навчалися в Катеринославі-Дніпропетровську (1926 року місто перейменували на честь місцевого більшовика й одного з керівників Радянської України – Григорія Петровського) місто не фігурує узагалі. Це стосується, наприклад, Олександра Галича (народився в Катеринославі 1918 року) або Фрідріха Горенштейна (закінчив дніпропетровський Гірничий інститут 1955 року).

Віктор Петров також полишив Катеринослав дуже рано, ще дитиною, у віці десяти років. У 1904–1907 роках його батько викладав Закон Божий в Одеському комерційному училищі, а Віктор навчався в Одеському реальному училищі. У 1907–1913 роках Платон Петров був викладачем Холмської духовної семінарії, а його син ходив до Холмської чоловічої гімназії. 1913 року Петрова-старшого призначили викладачем церковної історії Київської семінарії, а Петров-молодший вступив на слов'яно-російське відділення історико-філологічного факультету Київського університету Св. Володимира, який він закінчив року 1918. Подальше життя Віктора Петрова – чи не найтаємничішої інтелектуальної постаті в історії України ХХ століття – було пов'язане з Києвом, Харковом, Берліном, Мюнхеном, Москвою і знову Києвом, але не Дніпропетровськом. Рідне місто не відіграло помітної ролі ані в наукових, ані в художніх творах Петрова до осені 1942 року. Тоді він – ще донедавна директор Інституту українського фольклору, евакуйований з рештою Академії наук УРСР до Уфи, – з'явився в окупованому німцями Харкові в якості співробітника військового відділу пропаганди й редактора часопису «Український засів». Саме в цьому виданні «В. Домонтович» почав публікувати свою повість *Без ґрунту* (1948).

Дія *Без ґрунту* розгортається в Дніпропетровську початку 1930-х років, а сам роман побудований як багаторівнева оповідь від імені

Ростислава Михайловича – мистецтвознавця, консультанта Комітету охорони пам'яток старовини, «респектабельного й певного себе», чутливого до політичних тенденцій моменту «колекціонера вражень» і поціновувача «інтелектуального бродяжництва та світоглядних мандрівок». Про головного героя ми знаємо, що він народився у Катеринославі й саме до рідного міста його направили у відрядження для участі в засіданні з приводу подальшої долі «Варязької церкви», збудованої Степаном Линником 1908 року. І церква, і її творець вигадані, але Дніпропетровськ у тексті Петрова насичений реаліями – топографічними, персональними, ностальгійними.

Ростислав Михайлович зображений людиною ерудованою, впливовою і дуже обережною. При чому його обережність – це не просто егоїзм (хоч наприкінці повісти він раптом прямолінійно заявляє: «Одверто кажучи, мене ніколи не цікавили справи, які безпосередньо не стосувалися до мене особисто»), але й здатність подивитися на будь-яку проблему з різних сторін. У тексті він щонайменше тричі вносить сум'яття в думки інших персонажів (від кухаря у вірменському ресторані до старого директора музею, до якого сам декларує симпатію) і щоразу запитує себе, навіщо він це зробив, чи мав такий його вчинок сенс і чи не ліпше було б дозволити «справам йти так, як вони йдуть».

Зі слів Ростислава Михайловича читач пізнає культурних героїв Дніпропетровська, більшість з яких мають історичних прототипів (до чого ми ще повернемося).

Чи не найбільшою симпатією головний герой обдаровує директора художнього музею Арсена Петровича Витвицького, поета-модерніста й ентузіаста музейної справи. Він описаний як порядна, чемна й делікатна людина, яка справляла «імпозантне враження». Утім, саме Витвицькому Ростислав Михайлович жорстоко зізнається у власному егоїзмі і йому ж виносить суворий присуд: «жаден фахівець-мистецтвознавець», «людина іншої генерації», яка «не має нічого спільного з сучасністю». В описі Витвицького прямо сказано, що він відчував, як після встановлення радянської влади в нього «грунт вислизав з-під ніг». У уста самого Арсена Петровича вкладає трагічна фраза: «Я ніколи в житті не був собою!».

Директор історичного музею Данило Іванович Криницький – «запорізький дід, колишній приятель Костомарова й Репіна» запекло лає все модерне й захоплено хвалить козацький собор у Новомосковську – той самий, що незабаром стане прототипом соцреалістичного *Собору* Олеся Гончара [Портнов, Портнова 2019].

Завідувач етнографічного відділу того самого музею – Петро Петрович Півень – комічний представник патріотичного етнографізму й об'єкт поблажливої іронії автора. Півень є письменником, що «нічого не читає, бо не хоче зіпсувати власний стиль» й «ідилічно безпосереднім провінціалом», який просторікує про «традиції солом'яної селянської хати» та «першу людину – українця з люлькою, чубом та широкими штанами».

Молодий уповноважений Комітету охорони пам'яток Іван Гуля – ентузіаст збереження церкви як пам'ятки старовини – описаний людиною, для якої «не існувало відтінків, нюансів, переходових кольорів» і яка була здатна «сприймати лише непохитні істини». Гуля – колишній студент Ростислава Михайловича, віддано закоханий у свого вчителя, на що той відповідає малоприхованою роздратованою іронією.

Інженер-будівник Станіслав Бирський, «людина розрахунків і кон'юнктури, нове перевтілення Печорина», який виступає за знесення Варязької церкви та декларує ідеали комуністичної утопії «спільного життя в блоку-комбінаті» та усуспільнення всього за соціалізму.

Усі персонажі *Без ґрунту*, окрім самого Ростислава Михайловича, обмежені своїми переконаннями – чи-то комуністичного, чи-то культурно-етнографічного стибу. І всі вони приречені – хтось на смерть (як Бирський, якого згадано як жертву репресій проти «троцькістів»), хтось на втрату роботи (як директор музею Витвицький).

Тавро приреченості лежить і на архітекторові Линнику, вчителів Ростислава Михайловича та академікові петербурзької Академії мистецтв. Автор недвозначно симпатизує цьому відлюдкуватору й важкому у спілкуванні творцеві та його пошукам абсолютного, надіндивідуального, антипочуттєвого мистецтва. Линника цікавить те, що перебуває в процесі становлення (як-от давня Русь до Володимира Великого), він шукає «загальнообов'язкового зв'язку речей». Описаний Ростиславом Михайловичем Линник прагнув «жити поза часом», бунтував, заперечував сам себе й загадково втонув у Фінській затоці, достоту продемонструвавши «еґотичну наївність самотнього й песимістичного митця, одірваного від ґрунту».

Ідеальною локацією для спостережень над безґрунтовністю різного роду інтелектуальних шукань виявляється рідне місто Ростислава Михайловича (і Петрова). Дніпропетровську в *Без ґрунту* відведена винятково важлива роль. А починається все із опису героєм (не)впізнання рідних місць із вікна поїзда:

Та сама безкрая безмежність простору й неба, що була й колись, але вже не степової цілини, а рейок, шлаку, стрілок, вантажних і пласких, червоних і зелених вагонів, білих льодовень, одкритих платформ, цистерн. Од колишнього степу не лишилось і сліду, на всій колосальній площі простяглись паралельні без числа ряди залізничних колій; на десятки кілометрів розкинувся залізничний парк. І вже немає й сліду родючої землі [...]. Залізо, чавун, кам'яне вугілля, кокс, цемент, цегла обернули степ у чорне гробовище. Зникли зелено-сірі неорані перелоги, і потяг мчить крізь простори, заповнені коліями, вагонами, цегляними корпусами електровень, заводів і фабрик. Я підїжджав до міста, якого я ще не знав [Домонтович 1989, 276–277].

Ростислав Михайлович порівнює побачене зі спогадами дитинства: «губерніальний містом одноповерхових будиночків», «ідилією вишневих садків», вечірніх південних чаювань із запашними паляницями й кавунами, дореволюційним Потьомкінським садом над Дніпром, де панувала природа, а не впорядкованість радянського парку. Згадує він і про революції та громадянську війну, коли

Влади в цьому степовому місті, відкритому для всіх вітрів світу, змінювались із калейдоскопічною строкатістю. Вони чергувались з такою ж майже природною необхідністю, як приливи й одливи на океані. В короткий термін, виділений для кожної влади, її носители діяли поквалливо й невблаганно. Вони діяли з жорстокою одчайдушністю конквістадорів, завойовників вперше відкритого, ще незнаного континенту. [...]

Кожна нова влада, з'являючись в місті, оголошувала попередню руйніницькою й варварською. [...]

В'язницю звільняли од в'язнів в ім'я гуманности й справедливости та щоб очистити так потрібне місце для нових в'язнів [Домонтович 1989, 426, 428].

Майже на сотій сторінці *Без ґрунту* з'являється жінка. Ростислав Михайлович на виході з Варязької церкви звертає увагу на незнайомку, яка видалася йому знайомою, і впізнає за музичним образом – лейтмотивом Другої симфонії Кароля Шимановського – камерну співачку Ларису Сольську. Здивована музично-образною прозорливістю



незнайомця, Лариса запрошує його додому, де він грає на фортепіано ту саму Другу симфонію, а вона співає для нього. Усе це відбувається під час засідання щодо майбутнього Варязької церкви, на якому Ростислав Михайлович зобов'язаний бути присутнім, та продовжується спільною вечерею й нічною прогулянкою.

Раптове почуття не призводить до фізичної близькості. У симфонії Шимановського відбувається несподіваний аритмічний злам. Любов Ростислава й Лариси залишається «без ґрунту», нічим не завершується, хоча саме через неї відповідальний працівник залишається в Дніпропетровську довше, ніж планував. Під час чергової прогулянки над Дніпром Ростислав Михайлович проголошує: «Ми одвикаємо діяти, відчувати й думати за власною ініціативою. Ми діємо, думаємо, живемо за загальними приписами, що стосуються мільйонів», – та поширює цей висновок і на любов.

Де в дніпропетровському наративі «В. Домонтовича» Петров? Чи тотожний він Ростиславу Михайловичу? З одного боку, і автор, і його герой – родом із Дніпропетровська. З другого, опис зовнішності героя підкреслено не збігається із зовнішністю Петрова. У кожному разі, підозри з приводу тотожності Петрова його персонажів були висловлені неодноразово: рецензент *Без ґрунту*, сам уродженець Катеринослава (до речі, згаданий під власним ім'ям у тексті повісти), Василь Чапленко прямо писав: «Якщо егоїст Ростислав Михайлович – самохарактеристика В. Петрова, то це могло б бути ключем до розгадки» [Чапленко 1972, 12].

Сам Чапленко у цю «розгадку» покvapно повірив. У своїй «повісті із спогадами» під назвою *Його таємниця* (1976) він розповів історію «Вадима Платоновича Петренка» – професора, літератора та радянського агента з примусу, який зустрічає в таборі для переміщених осіб у Західній Німеччині любов своєї київської молодості та впровадженого в емігрантське середовище куратора з НКВД. Герой прямолінійної повісти Чапленка кінчає життя самогубством і в прощальному листі коханій просить її видати американській владі законспірованого офіцера радянських спецслужб. У передмові сам Чапленко назвав свій твір «гібридним» (поєднанням спогадів і белетристичної історії), а з приводу «Вадима Петренка» прямо написав, що його «позитивний в моральному розумінні герой» лише фізично подібний до Петрова [Чапленко 1976].

Хоч деякі критики ще наприкінці 1940-х піддавали сумніву ототожнення Петрова із Ростиславом Михайловичем [Лавріненко 1949], пізніші дослідники не раз говорили про «подиву гідний

паралелізм» [Барабаш 2016, 153; тут і далі переклад мій. – *А. П.*] і зауважували, що «гострота та категоричність, із якою Петров, зазвичай вельми схильний до уникливих тверджень, постулював *епохальний зв'язок* найзагальніших ідейних висловлювань з побутовими та естетичними переживаннями їх авторів» [Дмитриев 2017, 224] не дозволяють легко погодитися з поверховим розмежуванням письменника і його персонажа.

Цікаво, що в тексті *Без ґрунту* голос автора, відмінний від голосу Ростислава Михайловича, звучить лише раз – і в дуже символічному місці. Після ключових для образу Дніпропетровська роздумів про імперський проєкт Катерини II: «Починати й не кінчати. Проектувати й не завершувати. Витратити безліч зусиль, напружувати без міри м'язи, зводити напругу м'язів до катастрофи зриву й не досягати», – раптом з'являється «Ремарка Автора». І в цій ремарці «В. Домонтович» пояснює нитку міркувань Ростислава Михайловича у нагірній частині міста, де все складається воедино: «не-закінчений» будинок історичного музею, «не-здійснений» проєкт величезного собору і «не-дороблений» млин у *Мертвих душах* Миколи Гоголя – і виникає ситуація, коли «постійно чогось *бракувало*».

*Без ґрунту* читається як текст, написаний на початку 1930-х років, але місцями в ньому з'являються (цілком можливо, дописані пізніше) згадки про події другої половини 1930-х, а під час опису бесіди про будівництво Дніпрогесу, яке власне добігло кінця (1932 рік), додано: «коли я через 10 років пишу ці рядки», – тобто ідеться про рік публікації повісти – 1942-й.

У кожному разі, навіть місце й час публікації *Без ґрунту* здаються випадковими, недовговічними та підпорядкованими вимогам епохи. Можливо, і про це також говорив Петров в *Історіософічних етюдах*, опублікованих 1946–1947 року:

Кожна людина числить за собою кілька життєписів. Одне ім'я стало явно недостатнім для людини. Тотожність імені більше не відповідає зламам етапів. Над усім панує епоха. Функція людини за однієї доби одна, за іншої – інша. У зміні діб утрачає вагу сталість особи. Жаден з нас не має власної біографії, бо його біографія належить відтінкам епох, які круто відрізняються один від одного [Петров 1946, 9–10].

Питання прототипів персонажів *Без ґрунту* давно привернуло увагу дослідників. Деякі постаті не викликали жодних сумнівів, як те,

що Кривицький – то Дмитро Яворницький. Фактично підтвердив це і сам Петров, який в некролозі академіка Яворницького (він помер 1940 року) практично повторив характеристику Кривицького з повісти, твердячи, що той «прагнув злити історію, поезію, фольклор і етнографію в одну нерозривну, суцільну єдність» і

був, мабуть, одним з останніх представників того історично-романтичного гоголівсько-костомарівського напрямку, що цінить в історичному матеріалі локальне забарвлення й живе відчуття і особистому переживанню надає таку саму цінність, як і історичному документу та науковому факту [Петров 1940, 109].

Арсена Витвицького зазвичай ототожнюють із поетом-модерністом та директором Музею Дніпрогесу (від 1931 року до арешту 1937-го) Миколою Філянським (хоч останній двічі названий в повісті на власне ім'я).

У пошуках прототипів архітектора Линника чимало дослідників надто охоче сприйняли малопереконливе припущення про те, що в його образі «помітні деякі риси Ніколая Реріха» [Шевельов 1988, 520]. Сам Ростислав Михайлович прямо порівнює Линника з Георгієм Нарбутом («однаково перемогли народницькі традиції пейзажного етнографізму» й не шукали собі попередників), а обставини Линникової смерті – зі смертю театрального художника (названого в повісті поетом) Миколи Сапунова, який 1921 року втонув під час прогулянки на човнах.

Із якихось причин дослідники творчості Петрова не звернули уваги на оригінальні пропозиції уже не раз згаданого Чапленка, який твердив, що Линник «скидається багатьма рисами на поета Тодося Осьмачку», а у Витвицькому бачив поета Миколу Чернявського – автора *Донецьких сонетів* (1898), розстріляного 1938 року [Чапленко 1972, 10].

Ще дивовижніше, що, здається, нікого не зацікавив пошук прототипів Лариси Сольської! Та й питання про вибір музики Шимановського не викликало змістовного обговорення. Можемо припустити, що вибір твору саме цього композитора був зумовлений не тільки музичними якостями Другої симфонії, а й географічним чинником: Шимановський виріс на Півдні України, почав вчитися музиці в Єлисаветграді (на той час повітовому місті Катеринославської губернії). Свою Другу симфонію він опублікував 1910 року у віці 27 років. Присвяти на ній немає.

Хоч головні персонажі *Без ґрунту* названі прибраними іменами, у тексті згадано й низку реальних катеринославців. Серед них: Адріян Кашенко, головний контролер Катеринославської залізниці (в генеральському чині) та український письменник-популяризатор козаччини (помер 1921 року); літератор Чапленко; митрополит Катеринославський і Маріупольський Агапіт (Вишневський), який у революційні роки не раз намагався пристосуватися до політичних змін, пристаючи то до Симона Петлюри, то до Антона Денікіна, і помер 1925 року в радянській тюрмі. Згаданий учень Яворницького археолог Павло Козар, який на час публікації роману – 1942 рік – очолював в окупованому німцями Дніпропетровську відділ освіти обласної управи, завідував катедрою історії України ненадовго відкритого університету та був директором Історично-художнього музею. Під ім'ям «графині Уварової» згадана княгиня Віра Урусова – дружина губернського предводителя дворянства Миколи Урусова й авторка щоденника про революційні події в Катеринославі, писаного французькою мовою.

Чи безпосередньо згадується у тексті *Без ґрунту* «мій друг Віктор Петров»? Можливо, це він є тим малим хлоп'ям, «недосяжною мрією якого лишалися штани, пошиті з купленого в магазині краму» й яке, «чіпляючись за материну спідницю, просило мамі: Купіть мені, мамо, мателіяльні штани!» (тут варто нагадати, що мама Петрова померла, коли Вікторові було чотири роки).

Віктор Петров – чи не єдиний народжений в Катеринославі письменник, який повернувся до рідного міста у великому прозовому творі. Можливо, лише згодом зрозумівши, наскільки місце його народження пасує до його біографії, чи, радше, біографій!

Катеринослав-Дніпропетровськ, як і життєва та наукова історія Петрова, тікає від однозначного опису. Незавершеність, безґрунтовність міста роблять його недосяжним для ідеологічного присвоєння й мітологізації. Не-очевидний, не-визначений, не-окреслений Дніпропетровськ стає дивовижно співзвучним Віктору Петрову та його біографії. За символічним і випадковим збігом сама радянська назва міста – Дніпро-петров-ськ – містить у собі справжнє прізвище «В. Домонтовича».

*Без ґрунту* можна читати як апологію сумніву й інтелектуальної мімікрії. Як оповідь про те, що кожен погляд на ту чи іншу проблему лише почасти має рацію, а повна правота недосяжна. Повість написана з позиції людини, яка сумнівається, відчуває протиріччя й обмеження

будь-якої ідеї (особливо доведеної до крайнощів). Це не просто боягузтво чи ескапізм. Це прокляття (й водночас винагорода) критичного розуму. За влучним визначенням критика, автор *Без ґрунту* «належить не до тих, хто вірить, а до тих, хто перевіряє і пристрасно сумнівається» [Лавріненко 1971, 141].

Для Петрова розуміння якщо не всіх, то багатьох виявляється обмеженням себе й неможливістю власної повноти. Ціною багатогранності й парадоксальності стає нецілісність. Але й підвищена здатність виживати. А ще спроможність перетворити історію про (не)вимушене повернення до СРСР в історію до-вершення кохання до Софії Зерової.

У листі до Леоніда Лимана від 25 березня 1949 року Петров так схарактеризував *Без ґрунту*: «опис тижневої командировки, отже, щоденник, хроніка, хронологія послідовностей, не більше» [Брюховецький 2019, 11]. У цій цитаті – очевидне іронічне применшення ваги напрочуд важливого для автора твору. Погоджуючися із Юрієм Лавріненком, що в тексті *Без ґрунту* під спокійним тоном прочитуються неспокій і прірва порожнечі, під гумором проступає одчай, можемо додати: під множинністю персонажів і мотивацій відчувається спрага розуміння. Можливо, «В. Домонтовичу» ідеться не тільки, як його героєві Линнику, про «прагнення гри задля гри». Можливо, Петров, який «умів дуже добре і точно аналізувати людей, але рівночасно сам хотів залишитися нерозгаданим, самим для себе» [Крупницький 1953, 737], таки чекав на свого, особливо уважного читача – читача, здатного розгледіти й почути Віктора Петрова не тільки в Ростиславі Михайловичу, а й у Витвицькому, Бирському, Линникові і навіть Ларисі Сольській?

Чого прагнув Петров – цей «віртуоз у любомудрстві, яке йшло само з себе, отже, не мало ґрунту»? [Костецький 1953, 50]. Ми не можемо певно того знати. Але в рамках великого «декомунізаційного» перейменування дніпровських вулиць ім'я Петрова не з'явилося на мапі його рідного міста. Головний імперський проспект став проспектом Дмитра Яворницького. Вулиця Філянського з'явилася в Кривому Розі. А вулиця «Віктора Домонтовича» (саме Домонтовича, не Петрова!) – у Кропивницькому – колишньому Єлисаветграді, тому самому, де вчився музиці Шимановський.

## Література

- Барабаш, Ю. (2016). Кго вы, Виктор Петров? Повесть В. Домонтовича (Петрова) на фоне эпохи и судьбы. У Ю. Барабаш. *Украинское литературное зарубежье. Лица. Судьбы. Тексты* (с. 148–184). Москва: ИМЛИ РАН.
- Брюховецький, В. (2019). Засновок концепції «безґрунтовності» Віктора Петрова. *Слово і Час*, 7, 3–17.
- Дмитриев, А. (2017). Археология эпохи и пластика идентичности: Петров – Домонтович – Бер. *Новое литературное обозрение*, 5(147), 214–227.
- Домонтович, В. (1989). Без ґрунту. У В. Домонтович. *Проза. Три томи* (Ю. Шевельов, упоряд.) (т. 2, с. 265–474). Нью-Йорк: Сучасність.
- Костецький, І. (1953). Фрагмент про В. Домонтовича. *Україна і світ*, 10–11, 50–52.
- Крупницький, Б. (1953). Мої спогади про В. Петрова. *Україна*, 9, 730–737.
- Лавріненко, Ю. (1949). Про ґрунт одного безґрунтя. *Українські вісті*, 16, 3–4.
- Лавріненко, Ю. (1971). *Зруб і парости*. Мюнхен: Сучасність.
- Петров, В. (1946). Історіософічні етюди. *МУР. Мистецький Український Рух. Збірники літературно-мистецької проблематики*, 2, 7–18.
- Петров, В. (1940). Пам'яті академіка Д. І. Яворницького. *Вісті Академії наук УРСР*, 7–8, 107–109.
- Портнов, А., Портнова, Т. (2019). «Без почвы» Виктора Петрова и «Собор» Олеся Гончара: две истории украинской литературы XX века. *Неприкосновенный запас*, 2(124), 116–133.
- Чабан, М. (2012). *З роду Петрових. Матеріали до історії роду письменника В. Домонтовича (Віктора Петрова)*. Київ: НАУКМА.
- Чапленко, В. (1972). Повесть про Січеслав або спогади мистецтвознавця. *Нові дні*, 2(265), 9–12.
- Чапленко, В. (1976). *Його таємниця. Повесть зі спогадами*. Нью-Йорк: [б. в.].
- Шевельов, Ю. (1988). Шостий у ґроні. В. Домонтович в історії української прози. У В. Домонтович. *Проза. Три томи* (Ю. Шевельов, упоряд.) (т. 3, с. 505–556). Нью-Йорк: Сучасність.