

Катерина РУБАН

**Синдром парадокса:
Віктор Петров-Домонтович
як персонаж української гуманітаристики**

*Віра Агеева, Поетика парадокса.
Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича.*
Київ: Факт, 2006. 432 с.

*Мар'яна Гірняк, Таємниця роздвоєного обличчя.
Авторська свідомість в інтелектуальній прозі
Віктора Петрова-Домонтовича.*
Львів: Літопис, 2008. 286 с.

У монографіях, дуже схожих навіть за назвами, універсальною схемою інтерпретацій Петрова та його альтер-его Домонтовича задано однакову метафору «парадокса»/«роздвоєності». Центральну тезу, на якій вибудовані обидві праці, потім доповнено «грою», «масками», «безґрунтянством» та іншими, які навряд чи виглядають оригінально, якщо інтерпретувати тексти будь-якого автора ХХ століття. В обох працях Петров та Домонтович разом із персонажами



романів перетворюються на героїв життєвих історій. У їхніх біографіях, вписаних до історичного контексту, показано різні літературні стратегії автора-Домонтовича та факти з життя реальної особи Віктора Петрова, але при цьому не зовсім зрозуміло, де тут «парадокс» і «роздвоєність». Хіба тільки це звичайні кліше, які спрацьовують, коли співвідносити будь-який текст і біографію його автора.

Якщо ще років десять тому кожен, хто починав говорити чи писати про Віктора Петрова-Домонтовича, одразу проголошував себе одним із його першовідкривачів, вибудовуючи цілісний письменників образ, то тепер кількість критичної літератури про цього автора різко збільшилася. Найпершими були тексти Соломії Павличко, які увійшли до «Дискурсу модернізму», де Петров постає чи не найспокусливішим персонажем, іронічним інтелектуалом європейського зразка, і при цьому трагічно-романтичним героєм «Розстріляного Відродження», зниклим у сибірських таборах¹. Із романів та статей Павличко створила образ автора-філософа «кризової доби», який не потребує жодних моральних виправдань, а відтак довідки із засекречених архівів спецслужб не додали би нічого сутнісного до його інтелектуальної біографії. Павличко йде від тексту до тексту, враховуючи хронологію та обставини їх написання, але біографія для неї не була рамкою чи способом прочитання.

Від початку 1990-х років в українській гуманітаристиці персонаж Петров-Домонтович почав фрагментарно обростати текстами, які робили з нього героя воєнно-історичної драми з обов'язковим романтичним сюжетом. Тоталітарна система, репресії, інтелектуальне *milieu*, співпраця зі спецслужбами, кар'єра розвідника, роман із дружиною друга та колеги й вірність їй до смерті, невдала спроба «вийти з гри» і втекти до Аргентини та покарання за цей намір — повний набір для бестселера чи блокбастера. І хоча детальної біографії Петрова досі не написано, його ім'я вже стало впізнаваним: за останніх десять років різні видавництва тричі видали романи Петрова, які, до речі, не входять до шкільної програми.

Та обставина, що в 1990-х бракувало літератури про загадкового письменника (крім публікацій Павличко, дуже малим тиражем вийшла брошура Юлії Загоруйко²), стала своєрідним каталізатором інтересу, і вже на початку 2000-х вийшов номер часопису «Слово і час» Інституту літератури, де було зібрано аналітичні статті про тексти Петрова та спогади його колег і друзів. Тоді ж побачила світ книжка Романа Корогодського з розділами (на зразок біографічних есеїв) про письменника-розвідника в СРСР³, і було опубліковано статті Світлани Матвієнко — певний стимул

1 Павличко С. Теорія літератури. К., 2002. С. 315–336.

2 Загоруйко Ю. Письменник Віктор Петров [В. Домонтович]. К., 1993.

3 Корогодський Р. На межі... Ще один полонений доби українського відродження // Корогодський Р. І дороги. І правди. І життя. К., 2002. С. 221–288.

і вступ до інтерпретацій Петрова, оригінальні нариси на тему автобіографічності його текстів⁴. Але загальна маса досліджень про письменника спрацювала на витворення героя Петрова-Домонтовича, через якого було легко прочитувати його романи, і навпаки. Виходило, що все життя, всього себе він свідомо чи несвідомо правдиво прописав у романах. І хоча Віра Агеєва та Мар'яна Гірняк використовують багато літературознавчих понять і теорій, їхні монографії таки ґрунтуються на простій формулі «мадам Боварі — це я», і подано це як роздвоєння чи парадокс.

Перша фраза вступу Агеєвої про те, що постать Петрова є «одною з найконтroversійніших та найзагадковіших у нашому класичному каноні» (с. 5), одразу нагадує про розтиражований образ «сфінкса чи Мефістофеля», розвідника-інтелектуала, для якого «парадоксальність стає майже що життєвим і творчим принципом» (с. 11). Загальна основа, один принцип і «ключ» до текстів і біографії — парадоксальність, яка передбачає винятковість і текстів, і біографії Петрова. Чому він, як письменник, є винятком у літературному та гуманітарному просторі 1920–1940-х років? Чому авторка написала, що він і його тексти існували в «**немодерній** (виділення авторки) культурі» (с. 9)? Чому радянську культуру та середовище української еміграції дослідниця назвала немодерними? Таке означення радянської культури звучить несподівано, якщо згадати найвідоміші імена з історії мистецтва та літератури першої половини ХХ століття. Якщо Малевич, Кандинський та Маяковський належать радянській «немодерній культурі» (за контекстом це поняття має негативні конотації), тоді виникає питання, яка культура потрапляє під означення «модерної».

Агеєва подала біографію Петрова крізь призму історичної епохи, і сюжет тут традиційний: основний персонаж виживає в радянському тоталітарному суспільстві. Отож філософ мімікрує, змінює маски, грається в ігри, але, крім цих метафор і загальних тверджень про тоталітарну систему, у монографії немає ніякої конкретизації чи бодай посилення на праці про ментальність радянської людини, страх та контроль, особливості стосунків інтелектуалів і влади. Попри очевидний намір вписати письменника в епоху, посиляючись на його ж тексти («Над усім панує епоха. Функція людини за однієї доби одна, за іншої — інша»⁵), Агеєва зобразила свого персонажа вирваним із контексту радянської культури й ментальності та їхніх змін протягом 1920–1960-х років. Незважаючи на те, що, за її ж словами, біографію Петрова прописано в текстах Домонтовича, дослідниця повністю заперечила будь-який

4 Матвієнко С. Біографічне та автобіографічне: перетин у творах В. Петрова // Магістеріум НавКМА. Випуск четвертий. Літературознавчі студії. К., 2000. С. 9–16; Матвієнко С. Опосередковане зізнання: Віктор Петров та його «Особа Сковороди» // Слово і час. 2002. № 10. С. 54–60.

5 Петров В. Історіософічні етюди // МУР. 1946. № 2. С. 11.

зв'язок письменника з радянською культурою, з середовищем, у якому він жив та писав, — це і є парадокс: «...він пішов на принизливе співробітництво. Але письменник В. Домонтович *жодних* (виділення авторки) поступок ніколи не робив, і його творчість не має нічого спільного з соціалістичним реалізмом та радянськими цінностями» (с. 12). Це схоже на спробу захистити від «забруднення» радянським, так ніби саме це визначення вже варте осуду. Такі твердження для сучасної гуманітаристики звучать щонайменше несподівано.

Агеєва показала інтелектуальне середовище неокласиків та Київського університету, виділила психоаналітичний дискурс, але при цьому знехтувала існування найпотужнішого на той час філософського дискурсу марксизму. Те, що дослідниця проаналізувала і художні, й наукові тексти Петрова, зрештою навіть не зачепивши теми марксизму, ще раз підтверджує, що авторка уникала «очорнення» письменника «радянським». Якраз марксизм і діалектика можуть стати переконливим теоретичним аргументом на користь «парадоксальності» Петрова, якщо використати тези Боріса Гройса з «Комуністичного постскрипту» про поєднання протилежностей як філософський та практичний принцип радянського комунізму⁶. Як міг Петров у 1920–1930-х роках перебувати поза інтелектуальним впливом марксизму і як, читаючи тексти з рефлексіями про «епоху», історичну зумовленість людини та враховуючи письменників інтерес до формалізму, можна було не помітити за цим рефлексію над марксистськими тезами? У аналізі епохи та її рис Петров певною мірою близький до рефлексій Вальтера Беняміна, тоді як схожість із Мішелем Фуко⁷ радше умовна, тобто її можна простежити в рамках загального твердження про тяглість традиції від формалістів (Russian theory) до структуралістів.

Але в модерному світогляді Петрова таки є той аспект, що його все намагалися наголосити Агеєва й інші автори. Невеликий і добре відомий нарис «Українські культурні діячі УРСР — жертви большевицького терору» нагадує зовсім не романи Домонтовича, де комунізм — це продукт епохи, її експеримент, що його можна характеризувати історично й без особистого осуду. Натомість цей текст, написаний після Другої світової війни, є запереченням радянського комунізму з позицій гуманізму та націоналізму. У праці Агеєвої бракує бодай схематичного окреслення, на якому історичному тлі розвивалися ідеї націоналізму та як вони накладалися і дискутували з марксистськими теоріями, а без цього неможливо адекватно зрозуміти письменника, в тому числі й цей емоційний заклик проти комунізму. Націоналізм був найпотужнішою

6 Гройс Б. Коммунистический постскриптум. М., 2007.

7 Фізер І. Український Фуко чи французький Петров? Разюча схожість двох історіософів // Наукові записки Нац. ун-ту «Києво-Могилянська академія». Т. 17. Філологія. 1999. С. 42–44.

політичною ідеєю XIX століття, і його зіткнення з марксизмом у XX столітті породило дуже важкий і затяжний конфлікт, що його Петров фактично й описав як відкриту війну радянської системи проти всього «українського» та «українця» у тогочасних визначеннях. Але про націоналізм письменника взагалі не згадують, мабуть тому, що бракує ґрунтовнішої історичної генеалогії ідей, аби поєднати модерніста-неокласика з націоналістом. До того ж націоналізм ще й часто плутають із антимодерним народництвом. Націоналізм Петрова — це його розуміння того, що політичне питання нації — визначальне у першій половині XX століття. І в його баченні боротьби між політичною ідеєю нації та політичною ідеєю комунізму, в усій конкретності саме української ситуації схоплено суть епохи з рефлексивної та виразно анґажованої позиції сучасника.

Петров палко аргументує на користь дуже радикального розриву з комунізмом як із ворогом людини, «нищівною тенденцією заперечення»⁸. У статті наведено приклади винищення селян, зокрема під час голоду 1933 року, та української інтелігенції. Але для автора це не вічне російське гноблення (останнім часом ця тема для багатьох істориків стала свого роду «історіософською парадигмою»), а боротьба, війна на знищення, де основна мета — змінити світ і де нічого не важить цінність конкретного людського життя. Це боротьба за те, щоби змінити саму природу людини, і комунізмів як становленню нового протистойть те, що вже існує, якщо йти за законом марксистської діалектики. Очевидець Петров описав цю політичну війну, метою якої є здобуття влади і саме виживання, з кривавими подробицями, а не звів її до схематичного протиставлення ідей. Ця маленька агітаційна брошура дуже важлива для розуміння письменникових політичних поглядів, його неприйняття комунізму як тоталітарної машини, що воює проти кожного ворога. У цьому тексті автор показав, що є тим ворогом, якого для себе визначив комунізм; Петров тут представив себе націоналістом у тому сенсі, як його визначила радянська влада і з яким вона вважала за необхідне боротися.

Отже, антирадянська позиція Петрова не є підставою стверджувати, що автор-Домонтович не належить до поля радянської культури. Агеева ж аргументувала таку позицію тим, що письменник, «скептик» і «релятивіст», існує «без ґрунту», тобто поза всіма ідеологічними та філософськими системами. Адже і для персонажів Петрова, через яких він нібито висловив власну життєву позицію, і для самого автора, як свідчить його біографія, «служіння будь-якій ідеології було лише неунікненою поступкою задля збереження своєї самості, творчої індивідуальності» (с. 51). Дослідниці дуже залежало на тому, щоб виправдати

8 Петров В. Українські культурні діячі УРСР 1920–1940 рр. — жертви більшовицького терору. Нью-Йорк, 1959. С. 7.

Петрова, довести, що його співпраця зі спецслужбами — це «єдиний шанс» (с. 40), що насправді жодних ідеалів Петров не зраджував (с. 51), бо для нього загалом абсолютним пріоритетом були естетичні вартості (с. 50), і для цього авторка подає всі можливі аргументи: від довідок із СБУ та непрямих свідчень до загальних рефлексій на тему зради, Фавста, інтелектуального егоїзму тощо. Петров як герой потребував виправдання в очах Агеевої, і ось один із прикладів «доброї справи» (с. 64), що її він здійснив: виявляється, письменник фактично врятував від знищення караїмський народ, коли обґрунтував для гітлерівських офіцерів його несемітське походження (с. 65).

Саме тому авторка надала такої ваги довідкам із засекречених архівів, так ніби вони можуть сказати щось аж таке важливе для літературознавців. В українському літературознавстві багато хто досі покладає більше надій на розкриття засекречених і раніше недоступних архівів (тема, що захопила всіх від часів перебудови), аніж на дослідницьке прочитання (close reading) текстів із залученням теоретичної бази сучасної західної гуманітаристики. Багато про що свідчить постійне відсилення до цих «Х-файлів», які можуть виявитися лише довідками специфічного характеру з інформацією про певні аспекти біографії Петрова, і навряд чи додадуть щось нове до розуміння його текстів. Утім, маємо враження, що саме ці нібито досі приховані, загадкові архіви — значно цінніший матеріал для літературознавців, аніж загальнодоступні письменникові тексти, яких так багато, зокрема і в рукописах, що їх залишають поза увагою. Такий розподіл уваги — ще одне підтвердження, що йдеться про Петрова-героя, його моральний вибір, нерозривну єдність його біографії та текстів: «Інтелектуально-духовну біографію Віктора Петрова неважко відчитати на сторінках його і художніх, і наукових, і мемуарних текстів...» (с. 56). Агеева до того ж постійно наголошувала на парадоксі: біографія Петрова не дорівнює авторському «я» Домонтовича, а Гірняк показала це як феномен «роздвоєння» чи «розмивання» «авторської свідомості».

Не вдаючись до аналізу теорій та праць, що їх використали авторки досліджень, можна загалом окреслити їхні концепції співвіднесення «ідентичности оповідача» (за Полем Рикером) із реальною особою Петрова. Агеева майже не використала теорії такого співвіднесення і, як видно з попередньої цитати, взагалі не розглянула цієї проблематики, тобто прийняла як дане, що авторова позиція в текстах збігається із «життєвою позицією» Петрова. Замість письменника Агеева легко підставляла його персонажів і завдяки їм дописувала біографію («Домонтович також карає чи безжально висміює героїв своїх романів за риси, які він з ними вочевидь поділяє...», с. 177). Паралелі в сюжетних лініях романів (як, наприклад, любов на відстані Аліни і Костомарова та Петрова і Зерової) також одразу безпосередньо накладено на особисте життя. До цього основний аргумент завжди один, і належить він самому

Домонтовичу: «Кожна людина, пишучи про інших, пише тільки про себе»⁹. Але цей афоризм зовсім не знімає питання про співвідношення письменникової особистості й авторового «я». Невже для літературознавця само собою зрозуміло, що письменник Віктор Петров каже «правду» про себе у текстах від імені В. Домонтовича?

Агеєва подала одразу завершений життєвий проєкт Петрова-Домонтовича, ігноруючи історичний вимір особистості, тяглість і розриви, зміни в особистому житті й в інтелектуальних позиціях на тлі соціокультурних процесів («[Петров] своє власне життя теж, здається, вибудовував дбаючи про певну сюжетну завершеність», с. 11). Звідси випливає, що він (чи не від народження?) одразу бачив себе героєм саме цього сюжету «парадоксів», що його склала дослідниця, у якому відбувається постійне «циркулювання» від іронічного інтелектуала до жертви режиму та шукача істини у християнстві (с. 335–340). Не розрізняючи текстів за хронологією, Агеєва показала письменникові філософські погляди як незмінні протягом усього життя; виходить, у 1920-х його світогляд був такий самий, як і в 1950-х після репресій, війни та співпраці з розвідкою. Попри намір показати біографію Петрова як дзеркало епохи (а такий намір також криє багато пасток), авторка не вдалася в деталі цієї епохи, і її висновки більше ґрунтуються на теперішніх загальноприйнятих уявленнях (common sense) про життєві ситуації та цінності. Орієнтуючись на джерела: спогади та офіційні документи, які показують лише деякі аспекти біографії, — Агеєва досить довільно реконструювала світ Петрова через його тексти, покладаючись радше на власний досвід життя в радянських умовах, аніж на теоретичні й історичні праці про радянську культуру. Тому Петров у інтерпретації Агеєвої — український геній, який перехитрував тоталітарну систему, вижив у ній і, попри «безґрунтянство», зміг залишитися вірним власним принципам.

Щоби реконструювати інтелектуальну біографію того, хто фізично писав, потрібно, крім іншого, зосередитися на публіці, на умовному читачеві, адресатові тексту, уявному і в той же час історично конкретному, із яким автор-оповідач укладає своєрідну угоду¹⁰. Читач, як і автор, належить, за П'єром Бурдьє, до певного поля культурного продукування, у якому стилі, жанри та інші художні ознаки текстів задано в рамках певних можливостей за допомогою механізмів визнання, що визначають, на яку конкретну публіку розраховано кінцевий продукт творчості¹¹. Ні Агеєва, ні Гірняк узагалі не розглянули, як читацька

9 Петров В. Романи Куліша. Аліна й Костомаров. К., 1994. С. 242.

10 Дубин Б. Как сделано литературное «Я» // Иностранная литература. 2000. № 4. <<http://magazines.russ.ru/inostran/2000/4/lezhen.html>>

11 Bourdieu P. The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature. Cambridge, 1993.

авдиторія сприйняла романи Петрова. Складається враження, що він писав у вакуумі лише для того, аби висловити самому собі власні думки, й існував поза видавництвами та критикою. До якого читача промовляв автор-Домонтович — не менш суттєво, ніж те, як складалося життя Віктора Петрова. Інтерпретування автора в основному за його біографією нагадує фізіогноміку, бажання знайти прості відповідності між зовнішнім та внутрішнім, і навряд чи ця методологія придатна в сучасній гуманітаристиці.

У тексті Гірняк Петров-Домонтович виглядає просто, як вішак, на який можна почепити всю теорію літератури, тобто порожнє місце, якому пасує будь-яка концепція. Видається, що авторка намагалася залучити до праці всю теорію літератури, принаймні підручникові основи літературознавства їй вдалося вмістити. Дослідницькі підходи подано за кількома антологіями, передовсім «Антологією літературно-критичної думки» за редакцією Марії Зубрицької, наукового керівника кандидатської дисертації Гірняк. Стиль студентських робіт проступає і в мові, яка відновлює в пам'яті ще радянське літературознавство і процвітає нині в розмаїтих «записках» та «вісниках». До переказу підручників із літературознавства й набору цитат із праць відомих авторів: від Сент-Бева, Шляєрмахера і Юнга до Бахтіна, Гайдегера та Дериди, яких усіх однаково й одночасно використано як теоретичну основу для інтерпретації так званої авторської свідомості, Гірняк додає концепції маловідомих сучасних українських чи радянських літературознавців, кожен із яких вводить власні поняття («автор-стиль», «власне автор», «концепційний» автор, «зовнішній»/«внутрішній» автор, «імпліцитний»/«експліцитний» автор та багато інших, с. 63–66). Вийшла дивна, але банальна суміш, яка має відповідну бібліографію, де посилання найчастіше зроблено на Norton Anthology of Theory and Criticism, статті «Известий АН СССР» початку 1970-х та різного роду університетські «записки», «вісники» та збірники конференцій.

Жодного принципу підбору теорії, крім одного, «студентського», — все, що було прочитано і хоч якось пасує до теми. Цитуючи чи перефразовуючи автора, не подаючи жодного загального контексту, хоч кількох слів про його підхід і поняття, а також про те, чому ця теза тут важлива, авторка, наприклад, своє твердження, що «інколи непросто визначити, де “основне”, а де “допоміжне” в творах Домонтовича» (с. 158), продовжує так: «Ж. Дерріда, очевидно, не випадково проголосив децентрування структури...» Отже, виявляється, мало всі не філософи щоразу «влучно», «слухно», «невипадково» зауважують або навіть роблять це одночасно: «Невипадково П. Рікер, усвідомлюючи складність взаємин автора і тексту, влучно зауважив...» (с. 56). Про «інтелектуальний первень у прозі Домонтовича недвозначно свідчить» порівняння людських характерів із ямбом і верлібром, «що, безперечно, є наслідком доброї “філологічної” поінформованості автора» (с. 165) — коли навіть

першокурсник-філолог знає різницю між цими способами віршування. Таких прикладів ціла книжка. Ось останній: «У снах можна розповісти собі все, тому важко не погодитися з Ж. Лаканом у тому, що сон — “це діалог з собою”» (с. 224).

Про Петрова з праці Гірняк навряд чи можна дізнатися щось нове: знову йдеться про «загадку», «мінливість», «роздвоєння», але при цьому письменникова біографія взагалі дуже абстрактна, щось на зразок набору загальнолюдських рис, і ніякої історичності його особи та відсилання до радянського контексту. Усе дослідження, як видно із цитат, — це зведення складних філософських проблем до звичайних «життєвських істин» (часто ще й виділених жирним курсивом), що свідчить про інтелектуальну наївність. Тому немає сенсу детально аналізувати зміст праці, у якій, крім загальної тези про роздвоєність, решта — просто хаотичне нагромадження з базових гуманітарних текстів.

Теза Мішеля Фуко про смерть автора (на неї не раз покликається Гірняк) не є підставою вважати несуттєвою особу автора в її історичній конфігурації і не означає, що автора як фізичної особи не існує. Натомість ідеться про процес письма і текст, у якому присутній не фізичний письменник, а функція автора, що передбачає стирання індивідуальних характеристик суб'єкта письма¹². Функцію автора виконує не тільки суб'єкт, який пише, але й усе поле літератури в процесі обробки та інтерпретування текстів. Ця функція відсилає не безпосередньо до автора як фізичної особи, ані до його емоцій та конкретних обставин написання тексту, а до так званого авторового *alter ego*, що має певну дистанцію і механізм стирання письменникової особи. *Alter ego* — не постійна структура, яка проявляється щоразу однаково. Навпаки, автору властива множинність цього «я», що промовляє в тексті. Отже, пошук і реконструювання особи Віктора Петрова у «парадоксальному» співвідношенні до В. Домонтовича у дослідженні Агеєвої і заплутані теоретичні конструкції авторської свідомості, але майже без історичності фізичної особи, у праці Гірняк заходять у глухий кут однієї теоретичної проблеми. Вочевидь, метафору парадокса чи роздвоєння можна використати для будь-якого автора та його *alter ego*, але в різних випадках відрізнятимуться механізми стирання конкретної авторської суб'єктивності в конкретному тексті, а також те, у який спосіб літературні дискурси конструюватимуть функцію автора, як відбудеться проектування психологічних та біографічних деталей на авторське «я». Власне, вартим уваги є конкретний випадок життя Петрова й текстів Домонтовича, «генеалогія» їх співвідношення та розрізнення, а не зведення їх до «роздвоєння» чи «парадокса» як універсального принципу письма.

12 Фуко М. Что такое автор? Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. М., 1996. С. 7–46.

Обом працям відчутно бракує аналізу історичного тла текстів та біографії Петрова, постановки питань, які ставив він сам, перш за все політичних, визначення письменникового літературного проекту і його співвідношення з життєвими поглядами та обставинами. Загалом, через те, що дослідниці навіть не мали наміру проаналізувати тексти й літературу в соціально-політичних контекстах їх створення, дві чергові праці про Петрова стали просто переказом банальностей про абстрактне співвідношення біографії та текстів. Цей випадок увиразнює ширшу проблему, яка постає в умовах відірваності літературознавства від інших напрямків роботи з текстами в гуманітаристиці, коли під час заглиблення в тексти як замкнені системи ігнорують поля культурного продукування та загалом історичну ситуацію, у якій літературний твір, як і все мистецтво, є продуктом політичної ідеології та ринку, а не якогось напрямку інтелектуальної теорії, як-от психоаналіз чи формалізм.

Kateryna RUBAN

**The Paradox Syndrome:
Viktor Petrov-Domontovych
as a Figure in the Ukrainian Humanities**

The author reviews two recent literary biographies of Viktor Petrov-Domontovych, *The Poetics of Paradox* by Vira Ageyeva and *The Mystery of Divided Face* by Mariana Hirniak. Although both works are grounded in the metaphors of "paradox" and "divided self" in Petrov's works and biography, neither author offers any important arguments related particularly to Petrov's case but not to the general idea of a split between an author's self and his/her texts. A reading of both authors reveals many other gaps in their interpretations and even irrelevant vocabulary and literary theory as well as biographical data and historical context, which they wield in order to arrive at conclusions that ring hollow. The reviewer challenges many of Ageyeva and Hirniak's statements, which she calls naïve and ideologically biased, and offers her own visions of Petrov's texts, which have a whole range of interpreters.