

УДК 821.161.2.09:[17.023+27]

Агеєва В. П.

## МІЖ РЕЛЯТИВНІСТЮ Й АБСОЛЮТОМ

*У статті розглянуто один із аспектів надзвичайно широкого інтертекстуального поля прози Віктора Домонтовича. Поняття зради й відступництва письменник інтерпретує у різних контекстах і в різному історичному антуражі. Зокрема в оповіданні «Апостоли» він своєрідно представляє проблему віри й довіри, вводячи у євангельський сюжет ще й тему знання, роздуми про побутування релігії й віри у добу раціоналізму й скептицизму. Страждаючи від роздвоєності й сумнівів, герої цього письменника згодні відповідати за наслідки лише власного вибору. Домонтович демонструє трагічні наслідки ситуації, коли людина бере на себе функції Бога й відповідальність за вдосконалення світу.*

**Ключові слова:** Віктор Петров-Домонтович, 1940-ві роки, ідеологія, релятивність, абсолют, моральні цінності, християнство, власний вибір, інтертекстуальність.

В українській радянській літературі 1920–1940-х рр. (так само, як і в тогочасному політичному, пропагандистському дискурсі) мотиви зради й христородавства, сама постать Юди стають доволі актуальними, от тільки з суттєвими підмінами, пересмикуваннями й зміщеннями акцентів. Здебільш ідеться лише про *зраду політичну*, зраду держави. Наличку Юди без зайвих церегелів ліплять усім ідеологічним опонентам. «Я – син Країни Рад. Ви чуєте, Іуди?» – звертався до затаврованих зрадників учорашній неокласик Максим Рильський, і схожі оклики стоголоса відлунюють у тодішній поезії, прозі, публіцистиці. Продавалися ті закордонні «юди»-емігранти, фатально позначені, за Рильським же, «каїна печаттю», за злополучні «тридцять срібників», кинених їхніми господарями-капіталістами.

Пишучи оповідання «Апостоли» в еміграції й публікуючи його на сторінках альманаху «Хорс», що вийшов 1946 р. в Регенсбурзі, Віктор Домонтович непрямо полемізує із самими засадами радянської ідеології, виводячи розмову про зраду з політичної площини у філософську, екзистенційну, зрештою, й психологічну. Не встряючи в дискусії, він своєю інтерпретацією біблійного сюжету викриває радянську фальсифікацію, розглядаючи поняття зради у непорівнянно ширших контекстах, аніж нав'язла в зубах «зрада соціалістичної батьківщини».

Колізія відступництва/вірності мала для Петрова-Домонтовича злободенний біографічний сенс. Його поколінню доводилося не раз робити вибір у ситуації гвалтовної зміни політичного режиму: адже суто формально можна вважати, що письменникові довелося бути громадянином чотирьох чи й п'яти держав: російської імперії, Української Народної Республіки (і тут ішлося про свідомий вибір національної ідентичності, мови й зрештою культурної та літературної традиції), Радянського Союзу, райхскомісаріату Україна, та й розвідницька легенда в повоєнній Німеччині теж передбачала якусь форму легалізації. Найважливішим у всіх цих тарапатах став вибір українства як системи цінностей і культурної та мистецької традиції, а пристосування до різних переможних режимів (найперш радянського!) передбачало мімікрію, повсякчасну демонстрацію лояльності і звичайно ж принаймні позірне, для всевидячого цензорського ока, зречення себе колишнього. Виробилися навіть певні ритуали й слововжиток так званої самокритики, публічного самообпльовування й викриття замовчаних гріхів та переступів. (Описи партійних «чисток», коли збори комуністів визначали, чи гідна та або та людина зоставатися в лавах «авангарду суспільства», незрідка бачимо у романних сюжетах

1920–1930-х). Той, хто волею обставин приймав радянську систему цінностей чи принаймні не виступав з її критикою, часто мусив прилюдно й гучно зрікатися батьків, учителів. Юдина зрада – це зречення Вчителя. У 1930-ті рр. такі акти відступництва, спричинені, поза всім іншим, і страхом, і погрозами, і зовнішнім тиском, незрідка й започатковували наукові та письменницькі кар'єри й злети. Відмежуватися од ворога народу – найпевніший спосіб засвідчити власну ідеологічну цноту й запопадливість. Життя мало початися з чистого аркуша, влада робить усе можливе, аби обірвати культурну переємність. Микола Зеров, метр київського неокласичного грона, у гіркому вірші «Incognito», датованому 1934, якраз роком початку масових репресій, окреслює образ зрадника, який став знаковою фігурою недоброго часу, «та нині розплодивсь у безліч екземплярів, // мов літоросль повзка від в'язового пня». Поет звертається до євангельського претексту:

Ще вчора він слова точив мені медові,  
І стільки приятні було в облесній мові!  
Та утиральничок скрашав поважну стать.

Він бачить наперед годину злої страти,  
А руки прийдеться від крові обмивать,  
Тож ліпше рушника напихваті держати.

Наступного року професора Київського університету Миколу Зерова було звільнено з роботи, невдовзі заарештовано і 1937, «на честь» двадцятиріччя більшовицької революції, розстріляно в урочищі Сандормох.

А вже під час Другої світової підозри у зрадничтві стягнули параноїдальних масштабів: Сталін звинувачував і депортував цілі народи. У Кремлі навіть нібито подумували про депортацію українців, – так чи так їх огульно таврували зрадниками; відголоски викривальної кампанії знаходимо у щоденниках Олександра Довженка (так само і в його забороненій особисто Сталіним кіноповісті «Україна в огні»): всесвітньовідомий режисер виправдовує свій народ, шукає пояснень небажанню земляків воювати «за Родіну, за Сталіна» перш за все у недавній історії.

Демонстрація «діалектико-матеріалістичного» світогляду передбачала також не просто індиферентність до релігії, а й (ще одне знамените газетне кліше!) «войовниче безвірництво», глумління над «опіумом для народу», прилучення до атеїстичної пропаганди. (Усі ці історичні реалії пізнаються у сюжеті Домонтовичевого роману «Без ґрунту».) Аби співіснувати з режимом, Віктор Петров мусив рішуче розмежуватися зі своїм минулим, зрадити щеплені з дитинства ідеали. Він – зі священницької родини: батько був єпископом уманським, дід по матері – ректором Катеринославської духовної семінарії. У 1930-ті

ближчу й дальшу рідню попросту змила хвиля жорстокого червоного терору. Людині з такого середовища було тим складніше адаптуватися до нових умов. Десь при початку 1930-х Віктор Петров починає співпрацювати з радянськими спецслужбами. 1938-го його арештовують, проте за кілька тижнів звільняють. Вочевидь, контакти з НКВС у системі моральних координат українського письменника й інтелектуала можна було оцінити лише як зраду.

Під час Другої світової війни Віктор Петров перебуває на окупованій українській території як радянський таємний агент, він ходить вулицями Києва у формі гітлерівського офіцера (виглядав, як наголошують мемуаристи, доволі кумедно, військового вишколу професор ніколи не проходив, хтосьна, чи й умів стріляти з пістолета, що теліпався при боці). Із гітлерівськими військами цей – у розумінні радянських громадян – «зрадник батьківщини» (так його назвали і в одній з московських газет, яка мала забезпечити достовірність розвідницької легенди «перекинчика») відступає на захід і в Німеччині долучається до творення еміграційної письменницької організації – Мистецького Українського Руху. Якраз тут, може, найцікавіше простежувати іронічні гримаси долі, дивовижну гру двійників, віддзеркалень, масок. У середовищі митців, що обрали добровільне вигнання, Домонтович почувається дуже органічно й комфортно. По-перше, він у цей час надзвичайно плідний як прозаїк, есеїст, філософ. Слід мати на увазі, що цей письменник унікальний у своїй генерації, коли йдеться про неналежність до соціалістичного реалізму. Від 1930 р., щойно опублікувавши блискучий дебютний роман і кілька белетризованих біографій, Домонтович волів, як писав Юрій Шерех, «впасти в анабіоз», зовсім перестати писати, втікши у порівняно безпечну археологію і досягнувши в ній видатних успіхів. Саме поняття зради у ці перші повоєнні роки стає для Віктора Петрова двозначним, релятивним: ґрунт справді провалювався під ногами при кожному необережному кроці, а точку опори відшукати було важко. Книжку «Українські культурні діячі – жертви більшовицького терору» Петров пише майже напевне за згодою його московських кураторів, треба ж було всякчас потверджувати алібі цінного таємного агента. Але з-під його пера виходить системне дослідження терору як засобу державного управління в Радянському Союзі, аж ніяк не мирного протистояння імперської та колоніальної культур. «Центр» такого свавілля звісно ж не толерує, Віктор Петров пише другий, м'якший і обачніший, варіант своєї розвідки, але й він неприйнятний для радянських роботодавців. Урешті, загадково зникнувши з Мюнхена (викрали, сам утік, очікуючи викриття й арешту?), автор лишає

рукопис «Українських культурних діячів...», подбавши про його публікацію. То кого ж у цій карколомній грі з дуже високими ставками зраджував Віктор Петров? Радянський агент зраджував державу, якій служив? Чи український письменник зраджував своїх друзів по МУРу? Чи український патріот служив лише своїй батьківщині? Чи естет-модерніст визнавав єдину релігію краси? Між іншим, згодом, до двадцятиріччя перемоги у війні, його нагородили високим радянським орденом. Чи ті, хто ухвалював рішення, читали його, скажімо, «Історіософські етюди», в яких ідеться про перспективи розвитку української культури в умовах бездержавності, в яких каменя на камені не зостається від марксистської теорії суспільних формацій?

Віктор Петров не міг тоді не думати про ймовірну еміграцію, навіть, за деякими свідченнями, намацував для цього шляхи. Коли він повернувся 1949 на батьківщину, еміграція тут-таки назвала його безчельним зрадником. У Москві секретному співробітникові, виглядає, також не надто довіряли і повернутися до академічної діяльності в Києві довго не дозволяли. Тобто навіть попри те, що начальство не читало дещо з написаного непокірним підлеглим у Німеччині, Петрова все ж підозрювали у зраді й з цього боку.

То що ж є абсолютотом, що визначає сутність людини, незалежно від минутих і змінних обставин її буття? Чи зрада ідеології (або ж підпорядкування її вищим і важливішим цінностям) руйнує моральне осердя особистості, чи таке зречення означає вибір на користь зла? У 1940-ві ці питання були неймовірно болісними, відповідей на них шукали і в християнстві, й у філософії екзистенціалізму. Обидва згадані орієнтири для Віктора Петрова тоді надзвичайно важливі.

В «Апостолах» діяння трьох Христових учнів оцінюються у контексті роздумів про зраду як вибір між добром і злом. Юда – весь від світу сього, він прагматик, політик, цар лукавих обрахунків і хитросплетінь: «Він був хитрий, цинічний і обережний» [1, с. 42]<sup>1</sup>. Якщо порівняти текст Домонтовича з драматичною поемою Лесі Українки «На полі крові» – найцікавішою інтерпретацією образу Юди в ранньому українському модернізмі, то одразу впадає в око *політизація* мотивів зради молодшим автором. Що ж, досвід 1910–1940-х рр. був для України досвідом катастрофічних політичних поразок і втрат, програних збройних змагань за державну незалежність. До того ж слід мати на увазі вплив екзистенціалістських концептів заангажованої літератури. (У статті «Екзистенціалізм і ми» (1946) Віктор Петров наголошує, що по війні письменник більше не може усамітнюватися у вежі зі слонової кістки, що художні течії стали

мало не синонімічними політичним течіям.) У драмі Лесі Українки Юда – це простакуватий, зрештою, селянський син, котрий буквально стракував учення про Царство Боже, надіявся здобути статус і багатство, прикро обманувся у цих сподіваннях і захотів хоч почасти відшкодувати збитки, продавши єдине, що мав, – Учителя. Важливою тут стає проблема непокінчених ціннісних настанов, суперечність інтерпретацій. У Домонтовича Юда чи не найперш – азартний інтриган, налаштований вести власну гру і певний своєї переваги над суперниками, він обурений небажанням Ісуса взяти земну владу.

У тоталітарній радянській державі роздуми про нібито високу мету й негідні засоби її досягнення інспірувалися якраз найприкрішою злобою дня, політичними обставинами. З-посеред багатьох тодішніх інтерпретацій для насвітлення образу Юди й колізії зради у прозі Домонтовича цікаво згадати драму Спиридона Черкасенка «Ціна крові» (1931). Хронологічно це, треба думати, найближчий претекст щодо «Апостолів». Водночас уже навіть і назвою автор п'єси вказує на певні зв'язки (найперш на протистояння й неприховану дискусію) із драматичною поемою Лесі Українки «На полі крові». Юда представлений у Черкасенка таким собі сильним і цілеспрямованим політиком, котрий прагне використати ім'я популярного в народі пророка, аби підняти народ на боротьбу проти римлян. Тож зраджує Юда в надії на те, що обурений народ повстане й не допустить страти. Так що Голгофа всього лише засвідчила крах певних політичних прогнозів та амбіцій і нічого більше. Все зведено до колізії боротьби за владу земну, ніякі екзистенційні речі автора не цікавлять.

Юда, Хома і Петро поєднані в сюжеті «Апостолів» химерними відсвітами й переблисками взаємовіддзеркалень, зближень і відштовхувань. І Юда, й Хома не вірять у народ, який сьогодні кричить «осанна!», а завтра однодушно вимагатиме розп'ясти. (В чому як у чому, але в розвінчуванні народницької ідеології Віктор Домонтович цілковито послідовний – можна згадати й романи «Доктор Серафікус» та «Без ґрунту», і ряд оповідань 1940-х рр.) Тільки перший якраз бачить себе лялькарем, здатним справитися із сув'язю ниточок, за допомогою яких маніпулюють і акторами на сцені, й натовпами на вулицях. «Ідеаліст», «непрактична людина», як характеризує він Ісуса, – для Юди рівнозначно неповноцінності. Чи принаймні це мало би означати Іншість, яку він навіть не пробує зрозуміти, якось осягнути. Покірливість вищій волі й владі прагматик із Каріота трактує швидше як слабкість, незрозуміле краще попросту винести за дужки, не включати у свою струнку схему. «Вони одійшли, Юда знизав плечима: – Ви бачите! Це ні до чого. Даремно було

<sup>1</sup> Далі у дужках посилання на видання: Домонтович В. Апостоли. *Без ґрунту*. Повісті. Київ: Гелікон, 2000.

звертатися до Нього. Він – пророк. Він – Син Божий, ми ж – люди! Прості, звичайні люди. Ми повинні діяти самі, без Нього, на власний розсуд і на власну відповідальність! Між учнями постав розбрат» (с. 43). Хома натомість прагне ґрунтувати свою віру на знанні. І хоча релігію не утвердити на раціональних засадах, але надійну опору, підмурівок Хомі, схоже, вдається таким чином знайти. Юда не хоче знати, але діяти. Він «шукає шляхів для згоди» (с. 43), для порозуміння з Синедріоном. Цей перший його крок як політика ніби виглядає розумним, реалістичним і чесним. Але невдовзі прийшов час зробити наступний – видати Ісуса, бо лише за цієї умови могли продовжуватися перемовини. Юда нічого не прораховує, переважно він діє ситуативно. У цьому й різниця, що, на відміну від Хомі, він легко потрапляє у розставлені тенета, ловиться на спокуси світу. Щоб осторонитися від зла, треба вміти зло розрізнити, пізнати. Зраджуючи, апостол уже добре знає, що чинить підлість. «Схиливши голову, немов побоюючись удару, немов чекаючи, що хтось підб'їжить, штовхне й викине його геть, як викидають з хати надвір гидкого пса або брудну ганчірку, Юда вийшов з кімнати. Він вийшов боком, принижено пригнувшись, але з тим же камінним, застиглим виразом обличчя, такий же непроникливий і замкнений, яким він лишався завжди. [...] і тільки постійна, приготувана для кожного люб'язна, послужлива посмішка не кривила на цей раз тонких його прикушених губ» (с. 43). Коли немає поваги до знання, то й пієтет до Вчителя значить мало. Тим більш, що переступ чиниться, – у чому так легко самого себе переконати, – задля високої мети. Що там пожертвувати недолугим індивідуалістом не від світу цього (і то як у переносному, так, мабуть, і в прямому значенні), коли це потрібно для того, аби підняти народ на повстання і визволити рідну землю від ворожої кормиги... Юда хоче втілити Ісусові ідеали (принаймні в тому вигляді, в якому він, не найкращий і не найстаранніший учень, їх зрозумів і засвоїв), не дбаючи про чистоту засобів досягнення високої мети, апостол хоче виправити помилки самого Творця. Наділений знанням здатен передбачити, що ні сила, ані хитрощі не змінять Призначене. Хома відповідає на Петрове звинувачення у невірстві: «Я не вірю ні в силу, ні в хитрощі. Ти покладав сподіванку на боротьбу і помилився; Юда – на згоду, й він теж помилився, як і ти... Юда пішов домовлятися. Я не вірю, що, зофірувавши Ісуса, ми чогось досягнемо або ж врятуємо себе. Юда хитрий, але вони хитріші за нього. Вони скористаються з нього, а тоді його викинуть, як викидають на смітник зужиту ганчірку» (с. 49).

Хому найприскіпливіші ревнителі також вважають потенційним зрадником. Якщо Юда завжди привітний, улесливий, готовий прислужитися, то

Хома самозаглиблений і відсторонений. Він хоче завжди ґрунтувати свої оцінки на власному досвіді, на побаченому й перевіреному. «Коли Петро палав, сповнений любови й подиву до Ісуса, відданий, здивований, вражений, Хома не виявляв жадного почуття, жадної зворушености. Нічого, окрім сумніву. І це драгувало Петра» (с. 46). Хому він підозрював більше, ніж Юду, песимізм «невірного» десь розворушував загнані в глибину власні погані передчуття. Щодо вшпиливого аналітика Домонтович вживає вислів з арсеналу тодішньої радянської пропаганди: «вносив дух недовір'я», «одне слово – плекав *нездорові настрої*» (с. 46, курсив мій. – В. А.). Здоровий оптимізм належав до невід'ємних чеснот радянських громадян, будівників комунізму. Сумніви, рефлексії – це завжди риси негативного персонажа літератури соціалістичного реалізму. Петро позиціонує себе як героя, здатного боротися за ідею зі зброєю в руках. Але цей ідеолог не в останню чергу працює на публіку, він страх як любить театральні ефекти. І коли його віра, за визначенням, наївна, безпосередня, дитяча, то й прагнення сподобатися натовпу теж виглядає дитячим. Як, можливо, і боротьба за місце в ієрархії, статус найвірнішого, найкращого, найближчого до Вчителя. Над цим типом запальних несамовитих апостолів будь-якої віри чи релігії Віктор Домонтович незмінно іронізує. Найближча паралель до захопленого Петра – темпераментний Іван Васильович Гуля в романі «Без ґрунту», якого теж названо апостолом і подвижником музейної справи, готовим каталогізувати й обклеїти ярличками з поясненнями чи не весь предметний світ довкола. (Як часто трапляється у прозі Домонтовича, Гуля має в сюжеті двійника із задзеркалля, схарактеризованого цілковито саркастично. Партійний функціонер Станіслав Бирський з не меншою пристрасстю, ніж його антипод-музеефікатор, хоче знищити стару реальність, стару забудову, старе мистецтво і, насамкінець, «колишніх» людей, аби почати історію з нової сторінки, з першого дня творення під знаком нової ідеології.)

Позбавленого «дитячої» віри й довіри, здатного до всебічного аналізу, до врахування різноспрямованих чинників – важче купити й обвести круг пальця. «Замість славити він перевіряв» (с. 46) – це якраз риса, якої не пробачають темпераментні ідеологи. Петро натомість із тих, хто приєднується до вже наявної, кимось усталеної й розтиражованої істини. У нього один незрушний аргумент – «як скаже Вчитель». «Але Ісус не сказав нічого» (с. 42) – і Петро далі ентузіастично, зриваючи голос, вигукує вчорашні гасла, незважаючи на все помітнішу ворожість юрби, не дбаючи про ефект, якого досягає. Він вірить у силу меча, готовий захищати Вчителя зі зброєю в руках. Але потрапляє в ситуацію, коли зброя нічого не вирішує.

«Апостоли», може, в першу чергу є пошуком відповіді на найактуальніше питання, яким переймалися українські інтелектуали в дискусіях еміграційного Мистецького Українського Руху: як жити **після поразки**, коли зброя остаточно прогнала і державність не здобуто. І Петро, і Юда – вірні апостоли сильного, переможного царя чи господаря, вони вміють здобувати. Але Месія прийшов із проповіддю співчуття й покори – і на що опертися, коли все втрачено, перемога вислизнула з рук, а сподівання розсипалися в прах? Зраджує не всіма підозрюваний Хома, а герой-подвижник Петро. Спонуки й обставини його зради інакші, аніж Юдині; він подоланий не корисливістю, а лише страхом. Натомість перший обмірковано й тверезо, він зважає й робить вибір задля порятунку свого життя, статусу і власності. У Лесі Українки ця крамарська розважливність пильного господаря продемонстрована, до речі, якнайочевидніше: «Що є товар? Як хто що зайве має, // той може те продати. От я мав // учителя – як він зробився зайвим, // то я його продав». Петро ж і після приходу стражників діє імпульсивно, адже ніколи не знає вагань і розмірковувань. Якраз це і розділяє двох Христових учнів: «Вагаюсь? Хай буде так. Ось тільки ти ніколи не вагався! Ні, ти не вагаєшся, – додав Хома. – Ти дієш. Ти зараз дієш так, а через хвилину інакше. Сьогодні ніхто не може передбачити, як ти зробиш завтра!» (с. 47). Хома ж воліє «знати, щоб не помилятися».

Людська відповідальність, виглядає, не в тому, аби самочинно діяти («але чи не безглуздя – людський розум перед лицем Божої істини?») [3, с. 375]), а в намаганні хай почати зрозуміти Божий задум у стосунку до свого власного життя, зрозуміти Іншого, осмислити вишні цінності. Юда просто констатує *іншість* Божого Сина і відкидає її, зосереджуючись лише на собі, своїх сехвилинних потребах і спонуках. Він не надто, може, й зважає відмінність, бо не вивчив і себе самого, бо самопізнання до його чеснот ніколи не належало. Між тим лише пізнання може допомогти подолати комунікативний розрив. (Протистояння Хоми й Петра – це інваріант не раз представленого у прозі Віктора Домонтовича зіставлення інтелектуала й діяча, аналітика й людини чину. За таким принципом протиставлено Екегарта й Карло Гоцці в дебютному оповіданні Домонтовича «Розмови Екегартові з Карлом Гоцці», Ростислава Михайловича та Гулю в романі «Без ґрунту».) Віктор Петров, коментуючи знамените визначення екзистенціалізму як гуманізму, наголошує суб'єктивістський характер пізнання, визначеність існування людини її власним вибором і нічим іншим: «Гуманізм це й значить: не натуралізм, не природа, а людина, не об'єктивне, а суб'єктивне. Вчення про пізнання вкладається в це ж протиставлення природи й людини, об'єктивного й суб'єктивного. Людина пізнає

лише людину; світ речей замкнений для неї; наше пізнання антропоморфне, воно суб'єктивістичне й егоцентричне» [4, с. 881].

Коли страх минувся, Петро знову упевнюється в своїй вірі. Для Юди ж майбутнього немає. В «Апостолах» Юдина кара зостається за рамками сюжету. Проте мотив зради не відпускає письменника, у 1940-ві рр. він пише три тексти, в яких варіюється тема відступництва. Знаний український літературознавець і близький приятель Віктора Петрова Юрій Шерех-Шевельов писав про автобіографізм таких творів, як «Апостоли», «Приборканий гайдамака» та «Помста». «З советського погляду письменницька діяльність Домонтовича, як і його перебування в повоєнній Німеччині, були зрадою. Звідси могла гостро постати тема зради і страху кари за неї, у застосуванні до самого автора і до української еміграції в цілому. Паралель особливо виразна в «Помсті», де безпосередньо поставлено тему неворотців на батьківщину – після кримського походу кошового Сірка – і їх цілковитого знищення. В обох новелях злободенність і автобіографічність замасковані підзаголовком «Романтика» (і відповідними стилістичними засобами), але прискорений кровогін зляканого серця відчувається в них несхибно. Може, це поєднання літературної ситуації з власними переживаннями і робить ці новелі такими видатними» [6, с. 13].

У новелі «Приборканий гайдамака» якраз подвійний епізод відплати стає сюжетним обрамленням. Розповідь, ґрунтована на подіях XVIII ст., на спробах гетьмана Пилипа Орлика втрутитися в європейську політику, починається з викриття гайдамацьким отаманом Савою Чалим змови, вчиненої його повстанським побратимом. І ніяка жорстокість не видається йому надмірною чи злочинною щодо такого переступу: «Чи ж не пішов ти з людьми й зі мною проти панів, а тепер з панами-ляхами ти йдеш проти мене й людей? Візьміть його, хлопці, – гукнув Сава на джур, – виведіть його за клуню, на дрібні шматки його порубайте й тіло його собакам викиньте, щоб воно, гидке, й землі святої християнської не поганило» [2, с. 316]. А у фіналі сам Сава Чалий спокушається шляхетськими принадами, – і чи то приходить до нього гайдамацький вагажок Гнат Голий нагадати про неунікненність спокути за Юдину зраду, чи то сам пан полковник не годен витримати взятого на душу гріха, але на звук пострілу прибігає палацова охорона і знаходить полковника мертвим.

Ціннісний конфлікт, розгорнутий в «Апостолах», не можна зрозуміти без урахування авторської інтерпретації художнього й історичного часу. Віктор Петров-Домонтович у 1940-ві рр. найбільше роздумує над проблемою суспільних і культурних епох, циклів і крахом прогресистської, зокрема й марксистської, моделі висхідного розвитку, над

розмежуванням «нового» і «нашого» часу. Це відбито навіть у самих назвах його тодішніх статей, як-от «Християнство, Новий час і сучасність», «Наш час, як він є», «Проблема епохи». Кінець світової війни, рубіж європейської історії письменник воліє побачити у різних історичних дзеркалах. Протиставляючи Середньовіччя, Новий час і Наш час, він говорить про розчарування в ідеалах Ренесансу, про потребу навернення до християнства і зречення оманливих спокус антропоцентричного гуманізму. «Людство, – завершує він статтю “Християнство, Новий час і сучасність”, – голосує проти Нового часу. Воно воліє розірвати з добою, що обіцяла людині особисте щастя тут на землі, перетворити цей світ в земний рай і не здійснила жадної з цих обіцянок» [5, с. 1658].

Юда протиставлений іншим апостолам, особливо Хомі, ще і як людина, що цілковито належить старій добі, що не зрозуміла й не прийняла благої вісті, яка змінює, оновлює світ. Оповідання починається й закінчується (люблене цим прозаїком сюжетне обрамлення) згадкою про час дії. Перша фраза одразу вказує на оптимістичну концепцію історичного тривання: «Момент для виступу був обраний обмірковано й слушно» (с. 41). У людському розумінні все, що відбувається, – це шлях переможний. Месію та його учнів вітають,

із захватом зустрічають їх святкові натовпи, під ноги сипляться квіти й пальмове гілля. Натомість у божественій перспективі це насправді *via dolorosa*, скорбна путь не триумфатора, а того, хто добровільно прийме терновий вінець і хресні муки задля спасіння людства. Завершується текст також наголошенням переломності моменту, тільки тепер акцентом трагічним: «Починався день, день, в який розп’яли Ісуса» (с. 52). Світ перебуває на грані, на переломі, у нову добу вступають лише ті, хто зрозумів її суть, хто прийняв Христову науку. Не перейти цього порога Юді, з жахом дивиться у майбутнє Петро, якому ще судилося зробити свій вибір. Лише Хома спромігся прийняти істину прийдешньої епохи як свою, його вибір свідомий, осмислений, вивірений і – незворотний. Зустрівшись поглядом зі своїм опонентом, Петро в його очах «прочитав біль і скорботу. І він бачив, як губи рухалися в Хоми. Він молився. За себе? За Ісуса? За нього?» (с. 52).

Домонтович, митець, що у багатьох своїх творах любив демонструвати релятивність усіх авторитетних істин, деконструювати міфи й ідеологеми, романіст, незрідка захоплений нібито самодостатніми мовними, формальними іграми, – тепер, підбиваючи підсумки і своєї неспокоїної епохи, і свого творчого шляху в літературі, запраг Абсолюту.

#### Список літератури

1. Домонтович В. Апостоли. *Без ґрунту*. Повісті. Київ : Гелікон, 2000. С. 41–52.
2. Домонтович В. Приборканий гайдамака. *Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза*. Київ : Критика, 2000. С. 311–343.
3. Домонтович В. Святий Франциск із Ассізі. *Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза*. Київ : Критика, 2000. С. 370–376.
4. Петров В. Екзистенціалізм і ми. *Розвідки : у 3 т. / упорядкув., передмова і примітки В. Брюховецький*. Київ : Темпора, 2013. Т. 2. С. 871–883.
5. Петров В. Християнство, Новий час і сучасність. *Розвідки : у 3 т. / упорядкув., передмова і примітки В. Брюховецький*. Київ : Темпора, 2013. Т. 3. С. 1647–1658.
6. Шевельов Ю. Шостий у троні // Домонтович В. *Без ґрунту*. Повісті. Київ : Гелікон, 2000. С. 8–38.

V. Ageyeva

### BETWEEN RELATIVISM AND ABSOLUTE

*In this article, I analyze one of the aspects of intertextuality in the prose writings of Viktor Petrov-Domontovych. This writer interprets the notions of betrayal and apostasy in different contexts and playing with different historical backgrounds. In his short story “Apostol” (Apostle), this writer presents the topic of faith and trust in a unique way, adding to evangelical plot the issue of knowledge, the reflections on religion and faith in the age of rationalism and skepticism. Suffering from ambiguity and doubts, the protagonists take full responsibility for their own choices. They reject the choice made for all people. Domontovych demonstrates the tragic aftermaths in the situation when a person takes the responsibilities of God and the responsibilities to improve the world. The reflections on the possibility and role of religion in the situation of defeat and despair were also important. Judas opposes other apostles, especially Thomas, as a person who belongs to the old age, who does not understand good news which renews the world. In the 1940s, Viktor Petrov-Domontovych is especially concentrated on the problem of social and cultural epochs, their cycles and the collapse progressive (including Marxist) model of development, on the division between “new” and “our” time.*

**Keywords:** Viktor Petrov-Domontovych, 1940s, ideology, relativism, absolute, moral values, Christianity, individual choice, intertextuality.