

**Ярослав Поліщук**

## **ЧЕХОВ В УКРАЇНСЬКІЙ КРИТИЦІ (три інтерпретації класика)**

Антон Чехов, безсумнівно, належить до письменників, котрі справили найвагоміший вплив на українську літературу. Українська культура, як відомо, розвивалася в найтіснішому контакті з російською, співіснуючи з нею в одній державі. Тому-то й Чехов як вершинне досягнення російського письменства та театру одразу ж став предметом захоплення та наслідування українців. А історія україномовних видань чи театральних постановок письменника на Україні багата на яскраві події та імена.

Не менш важливе, хоча рідко зауважуване явище, — це духовний світ Чехова, що виявляє не випадкову близькість до української національної ментальності. Тема українського походження Чехова була виразно замовчуваною чи небажаною в науці, унаслідок чого досі так мало написано про його стосунки з Україною. Інтерес Чехова до України, починаючи з періоду раннього дитинства, супроводжував його впродовж цілого життя; він неодноразово виказував щире захоплення нашою землею, її людьми, фольклором, мовою, літературою тощо. Характерно, що письменник не сприймав українську культуру як щось чуже й екзотичне, вона стала органічною часткою його світогляду, творчого досвіду та й духовного світу в цілому. Про це переконливо свідчать не лише художні твори, а й багата кореспонденція та спогади.

Вихований у російському культурному оточенні, але в далекій провінції, де виразно перехрещувалися впливи різних етносів, а українські були чи не найвиразнішими з них, Чехов завжди відчував потребу синтезу традицій як основу панівної в імперії культурної свідомості. Звідси такі гострі і справедливі його зауваження з приводу утискування національних інтересів народів Російської імперії, які у своїй культурній діяльності постійно наражалися на репресивні заходи влади, нерідко дикі, брутальні, незрозумілі, не виправдані жодними обставинами. Як людина з особливо проникливою та делікатною натурою, Чехов не міг дивитися на подібні факти байдуже і щиро обурювався. Хоча він принципово сторонився політики, свої громадянські позиції не боявся висловлювати вголос.

Цікаво, як Чехов поступово усвідомлював свою культурну тожсамість і відторгав накинуті згори рецепти, що забезпечували би вигідну кар'єру через прийняття провладних позицій та стереотипів, зречення власного родового коріння. Походячи по батькові з українців, він не вирікся цього зв'язку. Ще дід письменника Єгор Михайлович Чех, колишній кріпак, що мешкав у селі Княжому на Воронежчині (Слобідська земля ще за часів козаччини була заселена українцями), напевно, розповідав онукові про свій родовід. Буваючи у Княжому, майбутній письменник пізнавав уроки народної української культури, услухався в милозвучну мову, цікавився оповідями про старовину, легендами, самобутніми звичаями. Зрештою, нерідко доводилося йому чути українську мову та бачити українських селян у Таганрозі, куди вони приїздили на ярмарок або в пошуках заробітків. Так, у магазині батька Чехова також працювали двоє хлопчиків із Полтавщини. Пізніше

Антон Чехов був абсолютно зачарований Україною на сторінках ранніх повістей Миколи Гоголя, навіть удався в подорож гоголівськими місцями, про що захоплено писав у листі до Н.Лейкіна 21 липня 1888 року<sup>1</sup>. Мав він у житті численні зустрічі з українцями. Наділений тонкою спостережливістю митця, умів проникливо оцінювати людей, фіксував такі оцінки у своїх записниках і листах.

Цікаво, як сам Чехов окреслював свою ментальність. Варто зазначити, що він жартома називав себе “хохлом”. Між іншим, і сучасники зауважували в Чехові “хохлацко-казацкую натуру”, як, наприклад, І.Щеглов<sup>2</sup>. Родинні місця Антон Павлович також пов’язував з Україною, хоча в його часи Таганрог і околиці були наповнені змішаним населенням. Очевидно, він таки визнавав у цьому краї українські впливи культурною домінантою. У зв’язку зі спробою батьків навідати Таганрог 1888 року Чехов писав, що вони “будто діти, мечтають о своей Хохландии”. А після зустрічі з видатною актрисою занотував з гордістю, що познайомився “с хохлацкой королевой Заньковецкой, которую Украина не забудет”. Щоправда, сьогоднішньому читачеві буде незрозуміло, чому письменник уживав назв “хохол”, “Хохландия”, що мають зневажливий смисл. Варто нагадати, що в часи Чехова все було по-іншому; принаймні сам письменник, схильний до гумору й іронії, не хотів звертатися до офіційно-казенних окреслень “Малороссия”, “малоросс”, а назва “українець” тоді вживалася стосовно радикальних політичних діячів. Щоби дистанціюватися від офіційного та політичного дискурсів, Чехов охоче використовує термін із побутового мовлення, але ніколи не надає йому значення агресивно-негативного. Тому “хохол” звучить у нього не зневажливо, а тепло, іронічно, як зазвичай це буває з унікальними чеховськими характеристиками та самохарактеристиками. Однак подібні аспекти особистості Антона Чехова майже ніколи не були предметом наукового аналізу. Ясна річ, вони були табуїзовані в науці. Лише за кордоном могли побачити світ праці, у яких порушувалася проблема національної самототожності російського класика<sup>3</sup>.

Чеховське захоплення Україною виявилось в цілому ряді його художніх творів. На першому місці тут слід поставити, звичайно, ранню повість “Степ”, а поруч із нею оповідання “Перекотиполе”, “Щастя”, “В рідному кутку”, “Мужики”, “Іменини”, “Печеніг”, “Моє життя” та ін. Романтичний образ України розвинувся та набув рельєфності й конкретики. У творах української тематики знайдемо чимало проникливих спостережень і суджень про життя та побут тогочасних українців, їх колоритні характери, мову, звичаї, працю, відпочинок. І, безумовно, найзахопливіші оцінки чарівливої української природи, яка промовляє до душі, збурюючи найглибші переживання та потаємні надії. Утім, природу А.Чехов сприймав у нерозривному зв’язку з життям людини. Його зачаровувала в Україні саме ця непідробна гармонія, коли люди живуть у згоді з природою, уміють її відчувати та наснажуватися нею. В одному з листів письменник зазначає: “Кроме природы, ничто не поражает меня так в Украине, как общее довольство, народное здоровье, высокая степень развития здезного мужика, который и умен, и религиозен, и всегда весел и сыт. Об антагонизме между пейзажами и панями нет и помину”<sup>4</sup>.

Із симпатією та зацікавленістю спостерігав Чехов розвиток українського руху в тогочасній Росії. Відомі його високі оцінки Тараса Шевченка, українського театру корифеїв, зокрема чудової гри Марії Заньковецької. Під кінець життя зв’язки з українськими діячами значно розширилися. Чехов був справжнім авторитетом для багатьох українців, його оцінки були вільні від прикрого шовіністичного духу, що ним відзначалися багато інших тогочасних російських діячів. І це було тим добрим ґрунтом для зближення, який надавав взаємним стосункам щирості та безпосередності.

<sup>1</sup> Див.: Чехов А.П. Полн. собр. сочинений и писем: В 30 т. – Письма. Т.2. – М., 1975. – С. 286.

<sup>2</sup> Щеглов И. Из воспоминаний об Антоне Чехове // Чехов в воспоминаниях современников. – М., 1954. – С. 144.

<sup>3</sup> Овечко Г. Чехов і Україна. – Мюнхен, 1973.

<sup>4</sup> Лист до Н.А. Лейкіна від 21.07.1888 року // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – Письма. Том 2. – С. 286-287.

У світлі сказаного вище контакти Чехова з українською літературою та культурою виглядають симпатичними, відкритими та глибокими. Історія критики та сприйняття Антона Павловича в Україні виглядає окремою темою, у її межах слід аналізувати численні факти й імена. Не маючи можливості цим займатися, у короткій статті спробуємо зосередити увагу лише на окремих критичних інтерпретаціях Чехова в українській літературі. При цьому пам'ятатимемо, що таке обмеження зобов'язує звернутися до фактів, великою мірою репрезентативних, на прикладі яких можна переконатися в характері сприйняття великого письменника в українському культурному середовищі ХХ ст.

Уже на рубежі ХІХ–ХХ століть присутність Антона Чехова в українській літературі стає настільки впливовим чинником, що викликає хвилю наслідувань. 1893 р. в Галичині було опубліковано перший переклад Чехова українською, виконаний, до речі, видатним майстром української прози Михайлом Коцюбинським. Багато чеховських творів побачили світ на сторінках “Літературно-наукового вістника” у Львові впродовж 1898, 1899, 1902 років. На підставі численних перекладів можна без перебільшення стверджувати, що письменник належав до улюблених авторів українців, що значною мірою впливали на свідомість тогочасної інтелігенції. 1904 р. в тому ж таки Львові побачила світ збірка вибраних оповідань Антона Павловича “Змора”. Між іншим, сам Чехов, котрому надсилали до Ялти українські переклади його творів, уважав, що вони виконані на доброму рівні<sup>5</sup>.

Якщо в Галичині Чехова пізнавали через переклади, то Наддніпрянська Україна читала письменника в оригіналі, а також цікавилася його театральними проектами. Популярність письменника викликала певну моду, що проявилася в наслідуванні його оповідної манери та буденних характерів. Впливи російського класика різною мірою позначилися на творчості М.Коцюбинського, В.Винниченка, А.Тесленка, Л.Пахаревського та ін. І якщо сильніші, самобутніші автори легко подолали рівень наслідування (Коцюбинський або Винниченко), то слабші, навпаки, зосереджувалися на запозиченні та деталізуванні чеховської манери, як, наприклад, Пахаревський. Відгукуючись на першу збірку його оповідань, М.Зеров зауважив, що на них лежить відблиск “...дум і настроїв Чехова з його специфічною манерою малювати життя. Обстановка здебільшого буденна, провінціальна; герої оповідання люди сірі, майже кволі, пригнічені тягою буденного існування”<sup>6</sup>. Подібний спосіб представлення літературних героїв і дійсності ще не раз зустрінемо у творчості українських письменників, зокрема пізнішого періоду.

Із критичних інтерпретацій Антона Чехова в українській культурі ХХ ст. спробуємо виокремити кілька таких, які, на нашу думку, представляють різні епохи та світогляди, тобто дають змогу відстежити критичну рецепцію Чехова в її розвитку. Ці інтерпретації належать перу знаних у нашій національній культурі імен – М.Рильського, Л.Мосендза, П.Загребельного.

Статті Максима Рильського належать до найцікавіших та найхарактерніших виступів про Чехова. До теми автора “Чайки” Рильський звертався неодноразово, зокрема у статтях, писаних 1930, 1944 та 1960 рр. У першому випадку йшлося про передмову до багатотомного перекладного видання (Харків, 1930). В останньому Рильський відгукнувся на ювілей Чехова, а скорочена версія його статті, до речі, була опублікована на сторінках найвпливовішої тоді радянської газети “Правда”. Наш видатний поет і перекладач виявляє себе уважним і талановитим критиком, а його оцінки нерідко збіжні з ідеями провідних дослідників Чехова ХХ ст. Ясна річ, доба відбивається в соціологічно-класових оцінках та акцентах, яких авторові не вдалося уникнути. Максим Рильський визначав найважливіші риси таланту Чехова, виразно писав про його новаторство та розвиток традиції класичної російської прози.

Водночас Рильський недвозначно фіксував органічні зв'язки з Україною. Для нього цей факт був надто промовистим, аби його замовчувати. З другого боку, праглося нагадати українському читачеві, як і чому саме особливо прихильно

<sup>5</sup> Про це він заявляв у листі до українського вченого-сходознавця А.Кримського. Цит. за: *Левченко М.* Чехов у зв'язках з Україною. – К., 1960. – С. 41.

<sup>6</sup> *Зеров М.* Пахаревський. Оповідання // *Зеров М.* Українське письменство. – К., 2003. – С. 156.

ставився автор “Дяді Вані” до українства. Тому-то Максим Рильський у передмові до 20-томного зібрання творів А.П.Чехова українською заявляє: “Уродженець Таганрога, один із найбільших поетів українського степу [...], Антон Чехов знав і шанував нашу культуру”<sup>7</sup>. Завершуючи статтю 1960 р., він також не оминє нагоди підкреслити: “...Найдорожчий для мене особисто чеховський твір – високопоетичний, сповнений сонячної любові до людей і до природи “Степ”<sup>8</sup>.

Симптоматично, що у статтях Рильського подана переконлива та послідовна критика стереотипів читацького сприйняття Чехова. Зокрема, український автор заперечував погляд на чеховську поетику як на “фотографічність”, а також пояснював пересади тверджень про аполітичність письменника та його скептичне ставлення до читача, що начебто свідчило про його “зневагу до народу”<sup>9</sup>.

Максим Рильський убачав основою естетичного мислення автора “Вишневого саду” незвичайне поєднання комізму та “прекрасної печалі”<sup>10</sup>. До речі, цю ж тезу розвивав, скажімо, В.Набоков у своїх відомих лекціях з російської літератури, виголошуваних у США: “Дійсність була для нього (Чехова. – Я.П.) одночасно смішною і сумною, але жодного з цих її аспектів ми не зрозуміємо без обумовленості іншого, оскільки вони міцно пов’язані між собою”<sup>11</sup>. Рильський, отже, умів бачити великий талант у всій його складності та суперечливості, не зводячи це до поверхових та однобічних оцінок. Хоча, логічно припустити, саме таких “регламентційних” оцінок чекали від нього радянська цензура та пропаганда, що прагнула використати творчість майстра російської літератури у своїх ідеологічно-класових цілях.

Український письменник відзначав великий інтелектуальний потенціал творчості Антона Чехова. Рильський виразно бачив примітивність і недолугість тих критичних оцінок, у яких самого Чехова ідентифікували з його героями, а світогляд і позицію автора – із зображуваним ним “сірим” побутом. Справді, інтелектуалізм Чехова ніколи не виставлявся як щит, не був показним, але без нього важко уявити справжній внесок письменника у культурну скарбницю людства. “Вся творчість Чехова, – пише М.Рильський, – освітлена безнастанною роботою мислі, отже, й цілком свідомого ставлення до зображуваних явищ, а гірка правда “Мужиків” з жорстоким змалюванням “ідіотизму сільського життя” таїла в собі більше любові до народу, ніж багато з солоденьких народницьких творів...”<sup>12</sup>.

Інтелектуалізм Чехова був розрахований на проникливого, мислячого читача. Нерідко розчарування народжувалися з того, що читач сподівався на легку прозу, розважальні ефекти, але не готовий був самостійно осмислювати те, що пропонував автор. Натомість позиція автора лишалася незмінною: він не опускався до рівня пересічного читача, а прагнув його спонукати до розвитку. М.Рильський фіксує цю рису таланту за допомогою метафори: “Чехов-художник не любив ставити крапки. Він волів, щоб це робили читачі”<sup>13</sup>. Відтак, у творчості видатного майстра цілком закономірною виявляється “стильність і скупість слова, зненависть до всього зовнішньо красивого, манірного, претензійного, нарочито оригінального”<sup>14</sup>.

Рильський також цінував високий гуманізм чеховської творчості. Критик наголошує, що сам автор ніколи не виставляв назовні свого людинолюбства, яке було його принциповою позицією, але жодною мірою не позою. Із цією делікатністю зв’язана характерна манера поведінки, вона впливала й на будівництво міжособистісних стосунків. Але її неважко помітити також у самій творчості, твердить М.Рильський. “Йому глибоко властива була та “возвышенная стыдливость страданья”, про яку писав у відомій поезії Тютчев [...] Чехов не любив оголювати свої рани і ненавидів, коли інші кокетували своїми ранами,

<sup>7</sup> Рильський М. Антон Чехов // Збір. тв.: У 20 т. – Т. 14. – К., 1986. – С. 18.

<sup>8</sup> Рильський М. Про Чехова // Там само. – С. 155.

<sup>9</sup> Рильський М. Антон Чехов // Там само. – С. 18-20; Рильський М. Про Чехова. – Там само. – С. 150-155.

<sup>10</sup> Рильський М. Антон Чехов // Там само. – С. 20.

<sup>11</sup> Цит. за: Nabokov V. Wyklady o literaturze rosyjskiej. – Warszawa, 2002. – S. 322.

<sup>12</sup> Рильський М. Антон Чехов // Збір. тв.: У 20 т. – Т. 14. – С. 19.

<sup>13</sup> Рильський М. Про Чехова // Там само. – С. 151.

<sup>14</sup> Там само. – С. 153-154.

часом вигаданими”<sup>15</sup>. Тому-то назовні позиція А.Чехова нерідко виглядала як холодність та байдужість, причому не кожен міг відкрити під цією поверхнею палке й делікатне почуття письменника.

Цілком іншу позицію та інший погляд на Чехова репрезентує західноукраїнський автор Леонід Мосендз у невеликій полемічній статті, що побачила світ 1930 року на сторінках “Літературно-наукового вістника”<sup>16</sup>. Щоправда, оцінки критика тут торкаються не так самої творчості Чехова, як похідних від неї явищ, зокрема впливу письменника на свідомість російської інтелігенції, своєрідної моди, про яку ми вже згадували вище. Отже, зміст статті спрямований на заперечення певних стереотипів сприймання Чехова, що мали місце в закордонному, емігрантському середовищі. Цей ракурс зближує позиції Рильського та Мосендза, хоча обидва автори розвінчують пересадні уявлення, прищеплені на різному ідеологічному ґрунті.

Думки та оцінки Леоніда Мосендза відображають не стільки літературний світ, скільки соціологічний, пов’язаний з негативним впливом чеховських героїв на свідомість співвітчизників, зокрема інтелігенції передреволюційного періоду. Автор цього полемічного матеріалу дорікає українцям надмірною захопленістю Чеховим і при цьому посилається на гостру критику письменника з боку самих росіян. Зрозуміло, Мосендзові, який поділяв позиції донцовського інтегрального націоналізму, йшлося про прагматичне підпорядкування літературної творчості завданням суспільно-національного розвитку. І в цьому контексті приклад Чехова він сприйняв критично, очевидно, спрошуючи видатне явище літератури початку ХХ ст. відповідно до завдань партійної прапаганди.

Ще одна причина Мосендзових “претензій” до Чехова зв’язана з переконанням у безпосередній причетності “великої російської літератури” до занепаду Росії, хаосу війни і катастрофи революції. Тогочасна публіцистика нерідко стверджувала, що провідні письменники несуть найбільшу відповідальність за крах держави, а передусім за падіння моральності цілого народу. “Одним із тих розвінчаних був Антін Чехов, яким і досі захоплюються українці, але якого піддають суворій критиці самі росіяни...”<sup>17</sup>, - зазначає Л.Мосендз. Додаймо певну тінь підозри, яку відчували радикальні діячі тогочасного закордонного українства, коли йшлося про російську дореволюційну літературу.

Спираючись на думку російських еміграційних інтерпретаторів (П.Струве, Позенер та ін.), Мосендз убачає в постаті Антона Чехова “письменника без світогляду”. Це начебто призвело до відсутності чіткої системи моральних цінностей та ущербності впливу на читачів. Зауважимо, що погляд критика виходить із традиційного уявлення про роль письменника, за яким той мусить подавати своєю творчістю позитивні приклади для наслідування читацької публіки. Такі погляди панували в ХІХ ст., але були принципово неприйнятними для Чехова, котрий зумисне відмежовувався від зразкових героїв та ідеальних ситуацій. Антон Чехов цілеспрямовано відмовляється від розуміння літератури як поля ідейної боротьби за уми та серця людей. Свідомий своїх естетичних завдань, він відстоює автономність мистецтва. Хоча це зовсім не означає цілковитої відстороненості письменника від життя та його етичних вартостей (про особливий, делікатний чеховський гуманізм уже йшлося у Рильського).

Акценти, які вносять у тему Чехова Л.Мосендз, цікаві не лише з огляду на літературознавчу кон’юнктуру свого часу. Окремі з них і сьогодні виглядають свіжими, актуальними. Таким виявляється, скажімо, геополітичний контекст теми Чехова. Мосендз твердить, що письменник сфокусував на собі ключову проблему російської інтелігенції ХІХ ст., тобто її своєрідний комплекс перед культурною Європою. Палкий патріотизм і месіанізм російської інтелігенції призвів до своєрідного комплексу меншовартості, коли критерії справжньої, великої літератури відступали перед актуальним змістом, перед поверховим публіцистизмом. Візія народництва обернулася

<sup>15</sup> Там само. – С. 151.

<sup>16</sup> Л.М. [Леонід Мосендз]. Антін Чехов, поет без світогляду // Літературно-науковий вістник. – 1930. – Кн. VII-VIII. – С. 665-667.

<sup>17</sup> Там само. – С. 665.

крайнощами, коли в жертву “служінню народів” віддавалася власна творча свобода митця й інтереси справжнього мистецтва, як-от у творчості Г.Успенського чи М.Писарева<sup>18</sup>. Порушуючи таку серйозну тему, Мосендз виходить на загальну оцінку російської класичної літератури, котрій, як неодноразово зауважували дослідники, справді, нерідко бракувало об’єктивності та зваженості, зате забагато було погано прихованого проповідництва та моралізаторства, навіть у творчості найбільших талантів, як-от Достоевський або Лев Толстой<sup>19</sup>.

Водночас звинувачення Чехова в тому, що було драмою всієї інтелігенції, на нашу думку, не слід уважати за правомірне. Л.Мосендз убачає прямий зв’язок поміж нейтральністю й відстороненістю письменника та безідейністю, деморалізацією його персонажів. Автор перебільшує, списуючи вину цілого покоління, суспільної верстви (інтелігенції), а навіть цілого суспільства на одного, хай найвидатнішого, представника цього народу і цього суспільства. Він відзначає художню силу чеховських образів, але вимагає від письменника більшого, здебільшого того, що, власне, виходить за межі завдань літератури. “Російська інтелігенція задихалася в рамках свого середовища... Тужила за новим, але не знаходила в собі внутрішніх сил (...) для збудування нового побуту (...) Чехов дав (...) прекрасне мистецьке відтворення того, як живе й терпить російська інтелігенція. Він не міг поділяти її ущербного світогляду, але не був і в стані піднятися над ним (...) Він не поділяє помилок своїх героїв, але спочуває їм. Він розуміє, що не можна вірувати в те, у що вони вірують, але він не оцінював їх вірувань, спираючись на свою віру в будь-які інші цінності (...) Оскільки російська інтелігенція вироблює і будує позитивний світогляд, вона мусить перемагти Чехова, свого письменника без світогляду”<sup>20</sup>.

З позицій націоналістичного світогляду 1930-х років Чехов видавався Мосендзові надто пасивним, статичним, позбавленим активного чину. У цьому сенсі критик наївно вдається до підміни понять, закидаючи письменникові те, що можна було б розцінювати як проникливість художнього моделювання дійсності. Таким гріхом Мосендз, слідом за Позенером, вважає безчинність чеховських героїв, якій автор нічого не протиставив, лише засвідчивши “загальний страйк схрещених рук, непротивлення життю...”<sup>21</sup>. Прикметно, що в подібних претензіях еміграційна критика своєрідно сходилася з марксистською, котра так само звинувачувала Чехова у пасивності та невідтримуванні революційних гасел.

Мосендз не заперечує великого таланту Чехова, але все ж застерігає українського читача, виявляє побоювання щодо культу чи обожнення видатного майстра. Слушною йому видається позиція еміграційної російської критики, яка підважує авторитет своїх “володарів дум”. Незважаючи на контрверсійні думки, стаття Л.Мосендза становить інтерес на тлі свого часу, коли над рецепцією літератури тяжіла соціологічна схема, що представляла насамперед функцію виховання та пропаганди. “Контрверсійний есей Л.Мосендза про А.Чехова, – зазначає сучасний дослідник, – це один із моментів ідеологічних пошуків і політичного протиставлення того часу. До критичної оцінки творчості російського письменника українського походження Мосендза підштовхнула політична ситуація. Публікація есею була одним із фрагментів полеміки, що велася на сторінках деяких українських видань навколо негативних і позитивних впливів російського письменства на українську літературу, довкола теми цілеспрямованого нищення Росією всього українського”<sup>22</sup>.

Третя прикметна інтерпретація Чехова належить до ближчої в часі епохи. Це нарис-есеї Павла Загребельного, що був написаний у 1980-х роках та увійшов до своєрідного триптиху “Три долі. Гоголь, Шевченко, Чехов”. Уже сам

<sup>18</sup> Там само.

<sup>19</sup> Див., напр.: *Thompson E.M. Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm.* – Kraków, 2000. – S. 56–57.

<sup>20</sup> А.М. [Леонід Мосендз]. Антін Чехов, поет без світогляду // *Там само.* – С. 665–666.

<sup>21</sup> Там само. – С. 667.

<sup>22</sup> *Набитович І.* Леонід Мосендз – лицар світога Ірааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури. – Дрогобич, 2001. – С. 194.

літературний контекст, у якому автор уміщує Чехова, указує, що йдеться про близькі українцям постаті. Проте в тексті не натрапляємо на вказівки про українське коріння Антона Чехова. Очевидно, це була поступка цензурі. Так само можна розцінити і непоодинокі згадки про революцію та Леніна, у світлі яких оцінюється творчість великого письменника. Як і в Рильського, тут спостережимо елемент гри з офіційним ідеологічним дискурсом: прагнучи легітимно в нього вписатися, автор свідомо йде на певні пересадки, однак в окремих аспектах пробує також обережно контраргументувати. При цьому варто не лише звертатися до тексту, а уважніше сприймати підтекст, уявлюваний автором через різного роду недомовки та натяки.

Загребельний створює портрет А.Чехова як творчої особистості, його оцінки подаються головню на цьому персоналістичному ґрунті. Отже, автор розвідки ілюструє відому тезу про те, що великий талант у літературі — це передусім видатна особистість. Звідси — відтворена П.Загребельним життєва драма великого письменника: його не розуміли й не хотіли зрозуміти сучасники, несправедливо осуджували критики, висміювали заздрісники та літературні невдахи, яким, за іронією долі, сам нерідко допомагав торувати дорогу до визнання. Важливе для критика й загальне тло історичної доби: нашкодуючи його в різких, вражаючих деталях, Загребельний стверджує, що епоха Чехова була найнеприятливішою для визнання геніального таланту, схилила до сірості, несмаку, пересічності. Виконання письменником своєї місії в таких умовах — безперечний чин високої вартості. Підтекст цілого есею, у якому Павло Загребельний прикликає тіні трьох великих — Гоголя, Шевченка, Чехова — звучить прихованою незгодою зі *status quo* радянського письменника, роль якого зводилася до прагматичної інженерії людських душ і позбавлялася романтичного сенсу, а заодно й права на високу місію.

Не випадково починається есей з підкреслення дистанції, яка розділяє автора та портретованого. Однак слова Загребельного не виглядають звичайною етикетною риторикою, вони радше стають виявом щирого схилення перед пам'яттю великого колеги, якому вдалося досягнути абсолютну істину в літературі:

“Писати про Чехова тяжко. Відчуваєш, який ти незграбний, невмілий, недорікуватий. Ніхто ніколи не скаже так про літературу, про красу, правду і свободу, як сказав Антон Павлович у своїх оповіданнях і п'єсах і в своїх листах, і ні в чийх словах ніколи не розкриється його прекрасна душа так, як розкрилася вона у власних словах цього дивовижного письменника [...]”

Чехов належить до безсмертних.

Від нього йде мовби невидиме сьайво, і ти купаєшся в тому сьайві, очищаєшся в ньому і відчуваєш, що вийти з нього треба чеснішим, добрішим і благороднішим”<sup>23</sup>.

Така загальна оцінка стала добрим заспівом до цілого тексту — принаймні вона однозначно вказує на авторське ставлення до предмета оповіді, засвідчує суб'єктивний характер цієї оповіді. Цікаво, що суб'єктивізм тут ніби маленька відвойована територія, на якій автор може утверджувати власне право на позицію, відмінну від загальнообов'язкової, накинutoї ідеологічними догмами. Тому декларована Загребельним “приватність” сприйняття великого письменника має не декоративний або риторичний, а найістотніший характер.

Аналіз творчої особистості Антона Чехова вибудовується в цьому випадку як своєрідна колізія, що, своєю чергою, розщеплюється на кілька антиномій, оприявнюючи тим самим неповторний характер у його неповторних обставинах. Складниками такої колізії виступають розгорнуті автором поняття-опозиції, як-от: багате літературне оточення, письменницькі “артілі” — самотність Чехова;

оцінки популярних критиків — неусвідомленість таланту і місії автора “Степу”; чеховське розуміння обов'язку в літературі, опікування молодих — особиста скромність;

схильність до комізму, гумор — громадянська мужність;

<sup>23</sup> Загребельний П. Три долі. Гоголь, Шевченко, Чехов // Загребельний П. Неймовірні оповідання. Оповідання, повість. — К., 1987. — С. 272–273. Далі сторінку зазначаємо в тексті.

пересічність побуту — героїзм (створити собі біографію); політичні рецепти розв'язання кризи в Росії — “власний художній світ” Чехова, який лишається поза політикою.

Окреслюючи такі аспекти, П.Загребельний водночас фокусує в них найістотніше, що виявляє унікальність постаті Чехова — як на тлі передреволюційної Росії, так і в загальнолюдському вимірі.

Геніальність Чехова Загребельний вважає істиною безсумнівною. Проте увагу тут привертає свідомість обов'язку, що виявляється у ставленні до товаришів у літературі, в усвідомленні того, що письменство — це щось більше й глибше, ніж окремих талант, хай навіть той буде найгеніальнішим. “Він добровільно бере на себе обов'язок опікуватися не тільки молодими, але й старішими за себе, досвідченими белетристами, для одних він редактор, критик, порадник, опікун, для інших — товариш, вдумливий читач, чесний поцінувач їхніх творів. Він розумів, як важливо вчасно сказати товаришеві підбадьорливе слово, він не хапався за імена вже відкриті й утверджені, не розхвалював обачливо того чи іншого тільки після його смерті, — Чехов передовсім дбав про розвиток літератури, розуміючи, що в цьому запорука і його власного розвитку” (275).

Щодо чеховського комізму, то Загребельний проникливо виявляє парадоксальність цього явища, котре в найістотнішому нагадувало гоголівський сміх крізь “невидимі світові сльози”. Безперечно, цей комізм приховує в собі незгоду, відмежування, протест. “З дитинства, — пише Загребельний, — він виробив у собі велике вміння протистояти мерзостям життя веселістю, насмішкуватістю, жартівливим лицемірством і зберіг цю здатність до кінця свого творчого шляху. Його розум вигострювався іронією, іронія виступала в нього як одна з форм істини і водночас слугувала письменникові своєрідною маскою, щоб приховати власну ранимість, м'якість, делікатність душі” (277). Доводиться пошкодувати, що, зауваживши таку симптоматичну рису Чехова, Загребельний не зв'язує її з українською ментальністю, від якої письменник принаймні не був вільним. Адже вміння сприймати світ крізь призму комічного, навіть у трагічні хвилини, органічно пов'язане із козацьким світоглядом, увічненим у повістях Миколи Гоголя.

Прикметно, що серед багатьох чеснот Антона Павловича есеїст наголошує на почутті особистої свободи. Наводячи вислови О.Герцена (“Свобода особи — найбільша справа...”) і М.Горького (“...Перша вільна і чужа поколінню будь-чому людина, яку я бачив”), Загребельний підносить свободу особистості до вартості абсолютної константи. Справді, урок свободи від Чехова не маліє та не вичерпується із бігом часу. І не конче зв'язувати його лише із прикритим історичним тлом, ситуацією тотальної несвободи та насильства в Росії.

Почуття вибору заважило свідомому творенню власної біографії. Загребельний актуалізує поділ творчості письменника на два етапи — до і після Сахаліну. Він стверджує, що сахалінська подорож була свідомо вибраним викликом долі, спробою покінчити з “сірою” біографією, а стала справжнім катарсисом у творчості майстра російської прози. Цей ризикований, але цілком відповідальний учинок дозволив Чехову набути нового досвіду межової екзистенції, збагатив його незамінним досвідом знання людини. І від цього, безумовно, виграла література.

Зважено й делікатно підходить критик до проблеми неучасті Антона Чехова в революційному русі. Слід пам'ятати, що цього питання було не уникнути в подібних студіях, адже лєнінська доктрина літератури вимагала або безпосередньої причетності письменника-класика до революції, або принаймні звучувала розуміння його творчості як “дзеркала російської революції” (так вождь писав про Л.Толстого). Нагадаємо, що й М.Рильський звертався до з'ясування цього дражливого аспекту. В есеї ж П.Загребельного він потрактований м'яко, але переконливо: автор обстоює право літератури на власну дорогу пізнання людини, відмінну від тих, які пропонує політика. “Поволі, але невідступно творив Чехов свій власний художній світ, не виступаючи різко і відверто проти помилок і несправедливостей, не закликаючи до протесту й бунтарства, а намагаючись відкрити якісь зовсім нові перспективи, шляхи, точки зору, проголошуючи мовби нову віру і філософію, яка робить очевидними



сміхотворність і безпомічність панівних ідей, обскурантизму, обмеженості, принижень” (279). А в іншому місці – ще виразніше й пряміше: “Передові уми Росії підказувати, що саме треба робити, і Чехов не міг їх не чути. Але він був найперше художник і мав знайти відповідь сам і саме чеховську, а не якусь інакшу” (281).

Загребельний майже відверто говорить про потребу толерувати погляди письменника, що не збігаються з панівною ідеологічною доктриною. Більше того, його апологія “власного художнього світу” митця суперечить тогочасним офіційним уявленням про роль письменника в суспільстві. Натомість такий погляд на проблему зближує позицію Загребельного з тезою постмодерної науки, яка, власне, убачає вартість літератури у пошуку Іншого, а не в артикулюванні панівного дискурсу. Сьогодні видається доречним говорити про аполітичність Чехова з іншими, більш вираженими акцентами: те, що довго критики вважали гріхом або принаймні мусили виправдувально пояснювати, нині можна оцінювати як ознаку певної зваженої і свідомої життєвої позиції. Як недолугими були спроби давніших критиків “підтягнути” Чехова до революційної свідомості, надінтерпретуючи окремі аспекти його творів, так само невдалими виявилися подібні пересадні акценти щодо контрреволюційності та релігійності письменника. Автор “Чайки” не вкладається у звичні схеми та шаблони істориків літератури, а його творчість велика тим, що запропонувала множинність художніх істин, яку неможливо звести до плоских і однозначних матриць. “Він не виводив людської поведінки та моралі з єдиного джерела. Він надавав перевагу показові, що на одні й ті самі питання можуть даватися різні відповіді і що це впливає з нескінченної різноманітності людської природи, “конкретних випадків”<sup>24</sup>, – зазначає сучасний дослідник В.Катаєв.

Окреслюючи шлях творчого розвитку видатного таланту, П.Загребельний означає і найвищий його пункт. Це постановка проблеми людини в родовому, філософському вимірі. Це також уписування себе в літературну традицію – починаючи від товариства сучасників у національній культурі й закінчуючи рівнем світових естетичних вартостей. “Його герої далі билися над нерозгаданістю життя, всіма силами душі прагнули до чогось кращого, правдивішого, до розумно влаштованого людського суспільства. Він не був проповідником, чужий філіппікам і деклараціям, далекий від шаблонного бадьоріння, вогнів ідеалу, взяв і поніс далі сміх Гоголя, безпощадну правдивість Толстого, чарівливість Тургенєва, надав усьому ще досконаліших, гармонійніших, витонченіших форм і шукав, шукав сенсу буття, відповідей на питання, які ставить перед людиною вже й не тьжка, аж до нестерпності, щоденності, а сама вічність” (282).

Погляд Павла Загребельного на постать літературного класика в основі своєї збіжний з ідеями інших українських інтерпретаторів. Проте він також особливий, оскільки прозраджує характерний інтелектуалізм Загребельного: багатство інформації, імен, фактів, деталей, іноді й необов’язкових або другорядних. У нашому випадку це не тільки виявляє преференції самого критика, а й слугує послідовнішій та переконливішій аргументації автора. Залишається, однак, незрозумілим, чому свій триєдиний есей прозаїк умістив у збірці оповідань. Адже жанр оповідання важко поширити на аналізовану вище розвідку про Чехова (аналогічно – і на попередні частини триптиху). Гадаємо, що такий жест був доброю нагодою приспати пильність цензури: адже письменник відверто декларував суб’єктивність власної інтерпретації великих, а ця суб’єктивність приховувала позиції з виразно полемічним змістом щодо радянських узвичаєних оцінок.

Безперечно, в есеї про Чехова виявилися власні погляди Загребельного на літературу, творчість, особистість художника. Ці погляди не були пересічними і претендували на визнання зважених переконань авторитетного письменника. Пишучи про Чехова (також – про Гоголя, Шевченка, оскільки мова йде про триптих), Павло Загребельний нагадував сучасникам про найвищу відповідальність творця перед народом і суспільством, про чистоту та делікатність таланту, який потребує

<sup>24</sup> Див.: Катаєв В. Чехов и профетизм русской литературы // Диалоги с Чехов: 100 години по-късно / Съст. Л.Димитров. – София, 2004. – С. 28.

пошанування та підтримки, а не шельмування, як це зазвичай було в нашій історії. Цим самим завуальовано порушувалося питання свободи творчості та персоналістичного етосу, що належало в тих умовах до табуїзованої проблематики.

Свого часу вплив творчості А.П.Чехова на українську культуру було прийнято штучно гіперболізувати, ілюструючи тим самим відому теорію “старшого брата”<sup>25</sup>. Надмірностями такого роду грішать публікації з давніших років, у яких пошук впливів виявлявся навіть там, де він суперечив би фактам або логіці. Не кажемо вже про настанову на безпосередні впливи, тобто запозичення, навчання, підпорядкованість. Так, М.Левченко значно переоцінює фактор впливу щодо Івана Франка та Василя Стефаника<sup>26</sup>, що сформували свої літературні смаки в умовах Австро-Угорщини, суттєво відмінних від російських. Сьогодні виглядає доцільним відзначити внесок Чехова насамперед у симптоматичне звільнення української літератури від етнографічної описовості, народницького культу та засилля селянської тематики, а також у зацеплення модерних аспірацій психологізму, лаконічності письма, множинності приватних поглядів на життя тощо.

Не менш важливим уроком для ХХ ст. став чеховський гуманізм, що репрезентує свідомість ліберального інтелігента, котрий, у всякому разі, дистанціюється від авторитету влади, перебуває в певній опозиції до неї, не визнає насадженої системи загальних цінностей. Для молоді української літератури така позиція героя й автора була дуже симпатичною, тому що вказувала на солідарність у боротьбі проти репресивного режиму, що пригнічував, зокрема, розвиток українського національно-культурного руху протягом ХІХ–ХХ ст.

Звертаючись до осмислення естетичного досвіду великих попередників, письменник завжди приміряє його до себе, прагне уситувати власну творчість у загально визнані координати та критерії. З цього погляду оглянуті в даній статті творчі візії Чехова пера українських письменників Максима Рильського, Леоніда Мосендза, Павла Загребельного прикметно віддзеркалюють особистості цих авторів, але також смаки й норми, що панували в попередні епохи культурного розвитку. Із прикрістю доводиться констатувати брак постколоніальних інтерпретацій Чехова, що мали би з’явитися останніми роками. Може, це ознака перехідного часу? Однак нові покоління в літературі просто приречені відповідати на вічні питання, серед яких на першому плані постають ті, що залишені класиками світового масштабу.

<sup>25</sup> Докладніше про цю “технологію” див.: *Грабович Г.* Українсько-російські літературні взаємини в ХІХ ст. // *Грабович Г.* До історії української літератури. – Київ, 1997. – С. 196-197.

<sup>26</sup> Див.: *Левченко М.* Чехов у зв’язках з Україною. – С. 43–90.

## Наші презентації



### **Балаклицький Максим.**

*“Нова релігійність” Івана Багряного. – К.: Смолоскип, 2005. – 167 с.*

У своїй монографії М.Балаклицький ставить за мету визначити дискурс “нової релігійності” як однієї з концептуальних складових художнього мислення Івана Багряного. Предметом дослідження стала творчість Багряного в контексті релігійно-філософського вчення “нової релігійності” та вплив релігійних пошуків першої половини ХХ ст. на проблематику й систему образів і художній стиль його текстів. Автор аргументує цілісну версію становлення Багряного як релігійного мислителя.