

ДОЛЯ МИТЦЯ В КОНТЕКСТІ ЕПОХИ (ЛЕСЯ УКРАЇНКА – АНТОН ЧЕХОВ)

Зроблено спробу в біографічному, суспільно-політичному, мистецькому контекстах зіставити життєвий і творчий шлях Лесі Українки та А. Чехова. Акцент покладено на виявленні спільних та відмінних рис у реакції обох письменників-сучасників на виклики реальності, а отже, й особливості їхнього самосприйняття та самопрезентації у світі. Проблему становлення й формування творчої особистості митців розглянуто крізь призму розвою тогочасних української та російської національних культур.

Ключові слова: творчість, національність, суспільство, видання, театр, епоха, духовність, філософія, історія.

І Леся Українка, і Антон Чехов належать до чільних й навіть ключових постатей у своїх національних літературах епохи порубіжжя. Однак у тих наукових працях (як правило, радянського часу), де світогляд і творчість української письменниці пояснювався / легітимізувався безпосереднім зв'язком з російською культурою, ім'я Чехова трапляється украй рідко і, що характерно, не в контексті впливу [2; 8]. Тому сьогодні вартою зусиль бачиться саме спроба зіставлення або, швидше, паралельного дослідження життєтворчості двох названих письменників як повноцінних і, так би мовити, незалежних індивідуально-людських і мистецьких усесвітів.

Не претендуючи на фахову порівняльну студію, усе ж вважаємо за можливе взяти у розрахунок деякі напрацювання цієї галузі літературознавства. Відомий іспанський компаративіст Клаудіо Гільєн, оглядаючи інструментарій сучасної науки, виокремив три взаємопов'язані “моделі наднаціонального”. Перша і наймодерніша із них зосереджена на дослідженні “феноменів і наднаціональних об'єднань, котрі передбачають інтернаціональність, тобто генетичні контакти чи інші відносини між авторами і процесами, що належать до окремих національних сфер, або ж такими, що мають спільні культурні засади” [4, 263].

Актуальною у нашому випадку постає і ще одна описана К. Гільєном модель, яка визначається не суто літературними, але й громадсько-політичними, економічними, конфесійними і т. п. чинниками й тенденціями. Адже “коли для вивчення збираються й об’єднуються генетично незалежні або належні до різних цивілізацій феномени чи процеси, таке дослідження можна виправдати і провести, якщо йдеться про наявність спільних соціоісторичних умов” [4, 264].

Дві означені моделі, як видається, спроможні покрити загалом негативну в заданих умовах наукового пошуку “вихідну парадигму”. Адже письменники, хоча й жили в одному часі в єдиній для обох державі – Російській імперії, – по суті, належали до різних країн і були носіями та речниками близьких, але різних національних культур. Із цим пов’язана й маса інших, часто суперечливих колізій та нюансів на які, однак, потрібно зважати. Наприклад, українське коріння А. Чехова, яке він хоча й напіввіро-нічно, але усе ж визнавав.

Саме спільні соціоісторичні й, додамо, етнічні умови, на які опирається друга з актуалізованих “моделей наднаціонального”, спонукає пильніше придивитися до обставин становлення й формування обох письменників та шляхів їхньої самореалізації. Однак у процесі такого порівняльного життєписання потрібно бути свідомим труднощів, які, окрім усього іншого, немінучі ще й тому, що і Леся Українка, і А. Чехов “страждали”, кажучи словами останнього, “автобіографофобією”.

Умови й атмосфера, в яких зростали діти обох родин, суттєво, навіть полярно різнилися. Та це й зрозуміло, адже виховання спадкової дворянки Лариси Косач (завжди свідомої обов’язку перед шляхетними предками) було абсолютно іншим, аніж “онука раба” (В. Набоков) Антона Чехова, змушеного випробувати увесь тягар свого соціального походження. Хрестоматійна вже фраза-узагальнення “В детстве у меня не было детства”, попри свій формальний лаконізм, доволі точно означає цей період життя середульшого сина дрібного таганрозького купця. Суворота простота незаможної патріархальної родини, де абсолютна покора батькові вважалася головною чеснотою, а самовільний відхід від неї безжалісно карався, зовсім не сприяла

гармонійному розвитку особистості. Та все ж усі шестеро дітей Чехових сягнули в житті успіху, реалізувавшись як літератори, художники, педагоги. Примітно, що важливу роль тут відіграла дружня, братня підтримка, особливо від найуспішнішого в сім'ї – Антона. Пізніше його біографи зі щирим подивом констатуватимуть: “Чехов был одним из самых душевных людей [...]. В его внешности, в манере держать себя сквозило какое-то врожденное благородство, точно он был странным и чуждым пришельцем в доме родителей, быть может и милых (мать Чехова), но совсем уже незатейливых людей” [1, 117]. Незбагненна для інших внутрішня сила (шляхетна цілісність) характеру й допомогла йому витримати випробування талантом, що, скажімо, не вдалося старшому братові художнику Миколі. Саме у відомому листі до нього Антон розкриває свої уявлення про те, яким повинен бути справжній громадянин і митець [14, XII, 52–55]. Надзвичайно цікавим під цим оглядом є спілкування з іншим братом – літератором Олександром, якого молодший, але досвідченіший колега постійно спонукає до праці, охоче ділячись секретами власної творчості. Але найближчою Антонові у сімейному колі була, безперечно, сестра Марія. Вони дивовижно відчували одне одного і цей глибокий духовний зв'язок ніколи не уривався. За життя брата Марія була найвірнішою помічницею, а після смерті не менш самовіддано працювала над збереженням і популяризацією його художньої спадщини.

Високою культурою і водночас природністю братньо-сестринського порозуміння, що іноді також набирало форм взаємовиховання та взаєморозвитку, вирізнялися й діти Косачів, прикладом для яких, слугувала й усталена родинна етика. Варто згадати хоча б стосунки Лесі Українки та молодшої на шість років Ольги (авторки “Хронології...” – надзвичайно цінної дослідницько-літописної праці) та славнозвісне “Мишолосіє” – унікальну духовно-творчу спілку брата і сестри. Саме несподівана смерть Михайла – у розквіті сил і таланту – стане для Лесі Українки, як і для А. Чехова дочасна втрата брата Миколи, великою особистою трагедією.

Набагато складнішими були взаємини обох митців із батьками. Щире зізнання сімнадцятилітнього Чехова з усією повнотою виявляє тут почуття, що їх, безперечно, переживала й Леся Українка: “Отец и мать единственные для меня люди на всем земном шаре, для которых я ничего никогда не пожалею. Если я буду высоко стоять, то это дело их рук, славные они люди и одно безграничное их детолюбие ставит их выше всяких похвал, закрывает собой все их недостатки” [14, XII, 7]. Але що батьківська, особливо батькова, педагогіка мала серйозні недоліки, син теж неодноразово підкреслював. Натомість Леся Українка ніколи не нарікала на родинне виховання, однак, обережно кажучи, суперечливо сприймала материнську опіку й намагання керувати собою не лише у дитячі та юнацькі, але й зрілі роки. Немає потреби аналізувати ці й так достатньо описані в літературознавстві стосунки (дехто називає їх конфліктом), але, стверджуючи визначальний і свідомий вплив Олени Пчілки на формування доньки, потрібно пам’ятати і про окреслене світоглядно-психологічне протистояння двох сильних особистостей. У цьому контексті, до слова, у сім’ї Чехових літературну працю Антона довго вважали справою несерйозною і нею майже не цікавилися. Тому, коли вести мову про те, що Леся Українка реалізувалася як митець завдяки родині, а Чехов ледь не всупереч їй, то обов’язково слід брати у розрахунок деякі, так би мовити, супровідні фактори. Ось хоча б загальновідоме твердження російського письменника, яке, помінявши лише місцями дійових осіб, могла б цілком повторити і його українська колега: “Талант в нас со стороны отца, а душа со стороны матери”. І справді, в обох випадках у вказаній відповідності наявна не лише зовнішня, портретна схожість, але й спадковість вдачі, характерів, душевно-психологічних поривань.

З родиною у митців напрямі пов’язане й набуття та, сказати б, самосприйняття власної національної ідентичності. “В дитей мені хотілося перелити свою душу й думки, – зізнавалася Олена Пчілка у листі до О. Огоновського, – і з певністю можу сказати, що мені це вдалося. Не знаю, чи стали б Леся й Михайло українськими літераторами, коли б не я? Може б, стали, але хутчій, що

ні” [7, 889]. Добре відомо, скільки сміливості, наполегливості й цілеспрямованої праці криється за цими словами.

Як уже мовилося, А. Чехов був позбавлений виразних націо- та культуроцентричних впливів родини. Однак важливо під цим оглядом те, що від народження і до студентських часів його життя було пов’язане з Таганрогом – на той час етнічною територією України. Достатньо знаним є й українське коріння письменника по батьковій лінії. З дитинства Антон вільно володів мовою предків, а гімназистом навіть грав Чупруна в аматорській постановці “Москаля-чарівника” за Котляревським; добре знав і любив поезію Т. Шевченка і вже досвідченим літератором давав поради його російському перекладачеві. Дехто з діячів вітчизняної культури, наприклад М. Заньковецька, взагалі вважали Чехова “своїм”, а Г. Житецький звертався до І. Франка з пропозицією написати розвідку про українців у російському письменстві – В. Короленка, Г. Мачтета, А. Чехова. Враховуючи сказане, можна, ризикнувши, висловити думку, що коли б родина Чехових, рятуючись від банкрутства, переїхала не у Москву, а до Києва і там Антон потрапив під вплив українських культурників, то чи не став би він тоді справжнім “своїм”? Але таке припущення, очевидно, вимагає чимало умов, а історія, як відомо, не визнає умовного способу.

А от фактичні реалії виявляють досить суперечливе ставлення А. Чехова до України та українців. Як відомо, себе він нерідко називав хохлом і майже завжди така “самоідентифікація” мала негативне маркування, адже викривала якусь із непривабливих якостей носія. Найчастіше це була лінь, як, скажімо, у листі Д. Григоровичу: “В моих жилах течет ленивая хохлацкая кровь, я тяжел на подъем и не люблю выходить из дому” [14, XII, 141]. У таких означеннях – зверхньо-іронічних, а подекуди й зневажливих, справді не варто шукати етнічної “прив’язки”, а чи просто пістету. Тут навіть немає сумнозвісної Гоголівської дилеми: “Сам не знаю, какая у меня душа, хохлацкая или русская” [3, 273], адже вибір свідомо зроблено на користь другого. Тому, вочевидь, недоречним у цьому випадку був би й знайдений Гоголем компроміс: “Знаю только, что никак бы не дал преимущества ни малороссиянину перед

русским, ни русскому перед малороссиянином. Обе природы слишком щедро одарены Богом, и, как нарочно, каждая из них порознь заключает в себе то, чего нет в другой, – явный знак, что они должны пополнить одна другую” [3, 273].

Однак навіть за часів Чехова таке “поповнення” (а насправді поглинання) не відбулося. Відпочиваючи 1888 року в садибі сумських поміщиків Лінтварьових, він зміг у цьому особисто переконатися. З подивом і навіть захопленням письменник розлого описував своїм московським кореспондентам побачене: “Кроме природы, ничто не поражает меня так в Украине, как общее довольство, народное здоровье, высокая степень развития здешнего мужика, который и умен, и религиозен, и музыкален, и трезв, и нравственен [...]. Об антагонизме между пейзанами (селянами. – *Р. С.*) и панами нет и помину” [14, XII, 109]; “Вокруг в белых хатах живут хохлы. Народ все сытый, веселый, разговорчивый, остроумный. Мужики здесь не продают ни масла, ни молока, ни яиц, а едят все сами – признак хороший. Нищих нет. Пьяных я еще не видел, а матерщина слышится очень редко, да и то в форме более или менее художественной” [14, XII, 100]. Нагадаємо, що автор наведених рядків – медик, справжнім культом для якого були чистота й здоров’я як індивідуального, так і суспільного організму. Тому так проникливо точні ці своєрідні коментарі-діагнози. Окрім того, опис зроблено очима стороннього спостерігача і, що характерно, у порівняльній манері, вочевидь із власним (російським) соціальним середовищем.

Якщо природна стихія села, патріархальний побут “мужика” А. Чехова неймовірно розчулює і тішить, то його сприйняття радикального – важко однозначно ствердити, чи загалом свідомого – українства вкрай протилежне. “Мне противны: игривый еврей, радикальный хохол и пьяный немец” [14, 11, 380] – одне з найхарактерніших узагальнень письменника з цього приводу. Непросто зрозуміти, чого тут більше: незнання, нерозуміння чи, можливо, того сумнозвісного великоросійського демократизму, який закінчується на національному питанні.

Показовою для Чехова може бути творча історія оповідання “Іменини”, поява якого безпосередньо пов’язана з його сумськими

враженнями. За первісним задумом у творі діяв ще один персонаж – самовпевнений і обмежений “радикальний хохол”, із типом якого у реальному житті, очевидно, зіткнувся ображений автор. Щоправда, він ще досить толерантно ставиться до так званого регіонального патріотизму й навіть поблажливо кпинить з доньки своїх господарів – “страсной хохломанки”, яка “учит хохлят басням Крылова в малороссийском переводе” і “ездит на могилу Шевченко, как турок в Мекку” [14, XII, 104]. Але на настійливі рекомендації А. Плещеева вивести цього героя із оповідання Чехов усе ж відповідає категоричною відмовою, мотивуючи її таким розлогим коментарем: “Украинофильство Линтварёвых – это любовь к теплу, к костюму, к языку, к родной земле! Оно симпатично и трогательно. (Плещеев припускав, що прототипом “радикала” став один із молодших синів названої родини. – Р. С.) Я же имел в виду тех глубокомысленных идиотов, которые бранят Гоголя за то, что он писал не по-хохлацки, которые, будучи деревянными, бездарными и бледными бездельниками, ничего не имея ни в голове, ни в сердце, тем не менее стараются казаться выше среднего уровня и играть роль, для чего и нацепляют на свои лбы ярлыки” [14, XII, 122]. Але зрештою письменник таки прислухався до порад і з остаточного варіанту твору усунув цього суперечливого персонажа.

Та, як видається, питання національних преференцій у Чехова-письменника все одно залишається достатньо дискусійним, оскільки складно достеменно встановити, чи тут було загалом свідоме неприйняття українського руху, українського сепаратизму, чи найперше поверхової, обмеженої “шароварщини”. А на противагу “Іменинам” можна згадати інше відоме оповідання – “Людина в футлярі”, у якому із сірої маси пересічних викладачів-великоросів виокремлюється лише рішучий, яскравий характер вчителя “із хохлов” Коваленка.

Те, що “професійні патріоти” своїми незграбними діями лише дискредитували справу національного відродження, знеохочуючи до неї інтелігенцію, добре розуміла й Леся Українка. Однак її іронія тут – це не принагідна реакція стороннього спостерігача, а щире занепокоєння, скріплене бажанням змінити ситуацію. «У нас велика біда, – пише вона, – що багато людей

думають, що досить говорити по-українськи (а надто, вже коли писати дешицу), щоб мати право на назву патріота, робітника на рідній ниві, чоловіка з певним переконаннями і т. п. Така легкість репутації приманює многих. Ще тепер у нас можна почути таку фразу: “Як се? От ви казали, що NN дурень і тупиця, а він же так чудово говорить по-нашому!” – се вже ценз! А послухати часом, що тільки він говорить по-нашому, то, може б, краще, якби він говорив по-китайськи. [...]. Здається, до переконаннів належить і се: “Я не п’ю чаю, бо се московська вигадка, я не ходжу зроду в російський театр; не читаю дурної російської літератури; їм не “бліни”, а “млинці”, а коли б то були “бліни”, то я б їх не їв... і т. п. [...]. Наслухавшись таких милих розмов від людей, що звуть себе патріотами та укр[аїно]філами, боїшся, як вогню, коли б хто тебе не назвав сими іменнями і таким способом не загнав у баранячу кошару» [7, 244–245].

З огляду на описаний стан речей, нагальне завдання своє і свого покоління Леся Українка вбачала у пропозиції якісної альтернативи існуючій парадигмі національного поступу. Широкої освітньо-виховній, політичній, пропагандистській роботі повинна передувати не лише зміна стратегії й тактики боротьби, але й свідомості “робітника на рідній ниві”. Готовність до такого оновлення засвідчує відома теза, озвучена Лесею Українкою у листі до М. Драгоманова – ідейного натхненника прогресивної, європейськи орієнтованої молоді: «Ми відкинули назву “українофіли”, а звемося просто українці, бо ми такими єсмо, окрім всякого “фільства”» [12, 86].

Без сумніву, нове покоління було цілком свідоме труднощів шляху до поставленої мети. Адже у тогочасних суспільно-політичних реаліях доводилося долати суперечності, яких, скажімо, для А. Чехова просто не існувало. Так, уже надзвичайно складним був сам процес набуття й закріплення власної національної ідентичності, який для дітей дворянської родини Косачів відбувався у, по суті, штучно створених батьками та їхніми друзями-однодумцями умовах – інтелігентському культурному середовищі. Не обходилося, зрозуміло, й без “підключення” до життєдайної народної (селянської) стихії – мови, фольклору, традицій, побуту.

Однак прикметно, що грандіозне завдання становлення та формування повноцінного українського суспільства було безпосередньо пов'язане із необхідністю зміни самого способу мислення й самопрезентації національної еліти. «Варто, – стверджувала Леся Українка, – покинути тую форму доказу: “Що ж я винен, що я українець? Хоч би й хотів, то я не вмію бути іншим”. Для недержавного народу се самоприниження зовсім зайве, бо нагадує “рабий язык”, та й приклад укр[аїнської] інтелігенції показує, що українець зовсім таки вміє бути неукраїнцем, коли схоче [...]. Тоді тільки починається справді вільна, не шовіністична, але й не “рабья” національна психологія, коли чоловік каже: “Я, може б, і вмів бути іншим, але не хочу і не потребую, бо я хоч не ліпший, так зате й не гірший від інших [...]”. Приймайте мене таким, як я є, і тим, ким я сам хочу бути, не ваше діло вибирати мені мову і звичаї» [7, 678].

Властивий кожній повноцінній спільноті вільний вияв власної природи й духовно-етичної тотожності в українських умовах завжди був деформований т. зв. впливами ззовні. У системі відносин метрополія – колонія національна гідність й інтереси останньої ніколи не мали вирішального значення, тому, зазвичай, просто ігнорувалися. Навіть така спостережлива (хоча й імперська, але за даних умов не зовсім і стороння) людина як А. Чехов, побувавши на Україні, у стихії народного “благоденствія”, зовсім “не побачив” не те що національного, а й соціального антагонізму. Щоправда, його неабияк роздратували місцеві “радикали”, але ніякого інтересу, а тим більше небезпеки ці обмежені маргінали вочевидь не становили. Єдине, чим у цьому випадку могли б бути корисними “люди з периферії”, – це зусиллями, об'єднаними з центром і ним, зрозуміло, ініційованими й керованими, модернізувати спільну країну. Натомість українські державники, що гуртувалися у нелегальних, в основному соціалістичного спрямування, громадах-партіях, мали з означеного приводу окрему думку. Близька до цих кіл Леся Українка висловилася щодо консолідованої російсько-української діяльності (боротьби) чітко й однозначно: «Пора стати на точку, що “братні народи” просто сусіди, зв'язані, правда одним ярмом, але

в ґрунті речі, зовсім не мають *ідентичних* інтересів і через те їм краще виступати хоч поруч, але кожному на свою руку, не мішаючись до сусідської внутрішньої політики [...]. Ініціатива до федеральних відносин була давно зроблена з боку українців [...] і не була підтримана з боку “старших братів”, – нехай же вони тепер, коли хочять, самі шукають нас, а нам уже нема чого накидатися, бо, нарешті, се понижає нас, що ми лізимо брататися, а нас навіть і не завважають, чи ми є на світі. Годі!» [7, 666–667].

Декларовані Лесею Українкою погляди на україно-російські стосунки живилися, ясна річ, не лише почуттями та емоціями, а насамперед чітким усвідомленням засадничих цивілізаційних, культурних відмінностей поміж обома народами. Яскраве підтвердження у письменниці це знаходить і на художньому рівні як в історичному (драматична поема “Бояриня”), так і сучасному (оповідання “Над морем”) контекстах. Показовим у цьому випадку може бути й схвальний відгук Лесі Українки на відмову очолюваного В. Сімовичем видавництва від проекту перекладної серії російських письменників українського походження: “навіщо, мовляв, притьмом до українців пхати людей, що цього самі не хотіли (Короленко, Потапенко)?” [10, 19]. (Примітно, що імені Чехова у цьому переліку письменниці, за спогадами Сімовича, не називала).

Азіатського крою Російська імперія та утвержені нею типи інституцій і соціально-духовних практик (що базувалися на підміні понять і сутностей) не могли не викликати внутрішнього спротиву освіченої, морально вільної особистості. Однією з таких найсуперечливіших інституцій виступала цілковито інкорпорована в державу церква, яка згідно з офіційною ідеологічною доктриною “Самодержавність. Православ’я. Народність” охоче й ретельно виконувала адміністративно-наглядові функції. Особливо потрібним такий контроль вважався у сфері родинно-сімейних взаємин, оскільки нібито дієво сприяв батькам у вихованні справжнього громадянина, вірного “царю и отечеству”. Те, що далеко не завжди регламентована панівним культом педагогічна система виявлялася ефективною, переконливо доводить приклад А. Чехова. «Я получил в детстве, –

зіннався письменник, – религиозное образование и такое же воспитание – с церковным пением, с чтением апостола и катехизиса в церкви, с исправным посещением церкви, с обязанностью помогать в алтаре и звонить на колокольне. И что же? Когда я теперь вспоминаю о своем детстве, то оно представляется мне довольно мрачным; религии у меня теперь нет» [14, XII, 251–252]. Освячена релігійною традицією, сліпо нав'язувана в родині за зразком держави-церкви деспотія витворювала нестерпну атмосферу (і психологію) рабської покори, страху та послуху. Очевидно, звідси у Чехова й початки тієї болісної боротьби із самим собою та подолання закоріненого у дитинстві комплексу, що означувався ним як “выдавливание из себя раба”. (Цікавий матеріал для роздумів тут дає лист із прозорим автобіографічним коментарем до А. Суворіна [14, 12, 153–154]).

У родині ж Косачів ніколи не толерувалося строго-конфесійне виховання, адже до питань віри й релігії ставилися цілком ліберально. І водночас існувало очевидне несприйняття інституту церкви – вузькоглядного російського православ'я як інструменту духовно-інтелектуального і національного закріпачення. А от антихристиянські переконання Лесі Українки (особливо войовничі у царині догматики і риторики) формувалися під виразним впливом М. Драгоманова та ще, мабуть, соціалістичної ідеології. Міркуючи над історією й філософією віровчення, письменниця виходить на один із ключових світоглядних постулатів, із яким, до слова, як і А. Чехов, ніяк не може погодитись. Адже сама собою суперечлива і неприйнятна для вільної особистості сакральна «антитеза “пана і раба” яко єдиної можливої форми відносин межі людиною і її божеством» [12, 12, 155] була, за посередництвом канонічної доктрини, свавільно поширена й на відносини всередині земного соціуму.

Закономірним, під цим оглядом, видається й властиве обом письменникам скептичне ставлення до нетрадиційних релігійних учень, а також надзвичайно поширених, у тому числі й серед вищих кіл, окультних практик. Коли О. Кобилянська захопилася спіритизмом, Лесю Українку це здивувало і неабияк засмутило. Ділячись із подругою своїми поглядами на такі речі, вона,

зокрема, писала: «Я взагалі вже втратила віру в “духів” і спіритичних, і всяких інших, добрих і злих, небесних і підземних (та, власне, свідомо і не мала ніколи тієї віри) [...]. Вірю ж я тільки в одного духа, того [...], що йому служили всі найсвітліші душі людські. І з мене тієї віри досить. Той дух може замінити всіх духів, що грають на столиках, бо той дух грає просто на серцях людських, і що може, те творить просто, без містифікацій, і створив він найкращі діла людської штуки, через своїх обранців» [7, 600].

Однак зараховувати Лесю Українку, як і А. Чехова до атеїстів, тим паче войовничих, було б надмірним спрощенням. Адже тоді довелося б відкинути не тільки виразний вплив на обох християнської традиції та етосу, але й Біблії – книги ними, без сумніву, добре знаної і любленої. Під цим оглядом, як видається, цікаві результати міг би дати ретельний аналіз не лише лектури, але й особистих нотаток, епістолярію, науково-критичного, публіцистичного доробку письменників. Окремої й особливої уваги, очевидно, потребувало б вивчення їхньої художньої спадщини, релігійні коди й концепти у якій відіграють далеко не останню роль. Варто згадати хоча б “старозавітний” та “новозавітний” драматичні цикли Лесі Українки або найулюбленіше оповідання самого Чехова “Студент”, оригінально збудоване на паралелях євангельських та авторових часів. Та якщо повернутися до проблеми релігійних почуттів і світогляду митців, то доречним, хоча й з певними застереженнями, видається окреслити її промовистою цитатою зі щоденника “пізнього” А. Чехова. «Между “есть Бог” и “нет Бога”, – міркував він, – лежит целое громадное поле, которое проходит с большим трудом истинный мудрец. Русский человек знает какую-либо одну из этих двух крайностей, середина же между ними не интересует его; и потому обыкновенно он не знает ничего или очень мало» [14, XI, 398].

Думається, що “шляхом мудреця” йшли і автор наведених слів, і Леся Українка, та однаково не просто вдається вказати, де на цьому шляху кожен із них зупинився. А згадуване неприйняття релігійних канонів і ритуалів уповні поширювалося ними і на інститут церковного шлюбу як формального та й морального

анахронізму. У своїх поглядах на це питання митці були, як на той час, досить ліберальними, адже обоє цілковито прийнятною вважали альтернативу добровільного т. зв. громадянського співжиття закоханих. Тут вони навіть гаряче підтримували рідних, що наважилися на таке подружжя: Леся Українка – сестру Ольгу, А. Чехов – брата Олександра. Але самі церковний шлюб зі своїми обранцями усе ж таки зареєстрували, що зумовлювалося насамперед об'єктивними чинниками: тиском родини, службовими вимогами тощо. Примітно, що в обох випадках процедуру було зведено лише до необхідних формальностей і відбуто без жодних весільних урочистостей, якщо не брати до уваги іронічної містифікації Чехова, коли він у день вінчання, запросивши гостей до ресторану, сам з дружиною туди не приїхав.

І Ольга Кніппер, і Климент Квітка, що були молодшими за коханих майже на дев'ять років, свій доленосний вибір зробили цілком свідомо, керуючись лише почуттями. “Жизнь с таким человеком, – пояснювала мотиви свого одруження О. Кніппер, – мне казалась нестрашной и нетрудной: он так умел отбрасывать всю тину, все мелочи жизненные и все ненужное, что затемняет и засоряет самую сущность и прелесть жизни» [1, 627]. Обидва шлюби, особливо Чехова, рідні й друзі сприйняли неоднозначно, навіть певний час точилися розмови про “мезальянс”, “розрахунок”, “незрозумілий вибрик” і т. п. Але яким би дивним це подружнє життя не видавалося стороннім, усе ж воно було щасливим і гармонійним співіснуванням рівних, вільних особистостей. Адже, як нотував А. Чехов у своєму записнику, “искать в женщине то, чего во мне нет, это не любовь, а обожание, потому что любить надо равных себе» [14, XI, 365]. У цьому сенсі доречно говорити не лише про “життя в іншому”, живлене почуттями (емоційна сфера), але й “життя для іншого”, засноване на абсолютній довірі (сфера раціо). Відомо, як трепетно Чехов ставився до професійної реалізації дружини-актриси, нізащо не дозволяючи їй залишити заради нього театр, а навпаки, сам подовгу жив у сирій Москві, щоб у важкі моменти бути поруч. Не менш самовідданою була і Леся Українка, коли, розуміючи, що чиновництво в суді – абсолютно не та сфера, у якій міг би

реалізуватися чоловік, послідовно підтримувала і заохочувала його фольклористичні та етномузикологічні зацікавлення. Ще до поєднання своєї долі з Квіткою вона напрочуд точно окреслила сутність їхнього майбутнього співжиття: “Я не знаю, – читаємо у листі до О. Кобилянської, – яка буде форма чи формула наших відносин, але одно певне, що будемо старатись якнайменше бути нарізно один від одного і якнайбільше помагати одно одному, – се головне в наших відносинах, а все решта другорядне” [7, 730].

Такі безоглядні взаємопідтримка і допомога набирали форм якогось граничного альтруїзму, коли йшлося про небезпеку життю коханої людини. Обоє письменників незмірно більше переймалися здоров'ям свого подружжя, аніж власним майже завжди загрозеним фізичним станом. Згадати хоча б, із якою надзвичайною увагою та ретельністю доглядав Чехов ослаблену зтяжкою хворобою дружину, що її привезли до нього у Ялту на оздоровлення. Такою ж саможертвною була і Леся Українка у своїх спробах зарадити лихові, коли в чоловіка вкотре відкривалися легеневі кровотечі.

На цьому фоні абсолютно спокійним, навіть легковажним виглядає ставлення митців до власного здоров'я, бо ж кожен із них невпинно програвав свою зтяжну війну з туберкульозом. Таку своєрідну реакцію медицина схильна пояснювати самим психологічним станом пацієнта, зумовленим безпосереднім впливом хвороби. Тоді ж уважалося, якщо сухітник сягне порогу сорокаріччя, то має усі шанси на довголіття. Та попри цей сприятливий прогноз Леся Українка усього на неповні три, а Чехов чотири роки пережили означену межу. Але згадані, сказати б, філософські оптимізм і стійкість не зовсім слушно було б виводити лише з особливостей медичного діагнозу. Значно вагомішими, а мабуть, і визначальними тут стали чинники, прямо пов'язані зі складною внутрішньо-духовною організацією та унікальним життєвим і художнім досвідом цих людей. Рано, з усією повнотою усвідомлений трагізм власного буття й неминучості швидкої смерті визначали їхню унікальну світоглядно-мистецьку еволюцію та й, за великим рахунком, сам творчий процес. В іншій розвідці нами вже робилися спроби

в даному контексті осмислити феномен Лесі Українки, тому в пропонованій студії доречним буде зупинитися лише на тих моментах, які виразно суголосні долі російського письменника¹.

Дослідниками помічено, що основному (зрілому) періодові літературної діяльності обох митців передувала важка моральна криза, викликана зовнішніми чинниками. Для Лесі Українки це була сумнозвісна поїздка в Мінськ та смерть і похорон коханого – Сергія Мержинського. В іншому випадку склалися схожі обставини, які сучасник описує так: “Смерть брата (художника) и путешествие на Сахалин наложили на Чехова свою мистическую печать... В своих работах он стал вдумчивее, углубленнее, в речах осмотрительнее, деликатнее, в отношениях к людям заметно сдержаннее. Прежние потрясения точно открыли ему новое, более широкое поле зрения” [1, 75–75]. Пережите, крім окреслених внутрішніх змін, на жаль, спричинилося й до незворотного погіршення фізичного стану, по суті, запустивши “механізм самоспалення”. Мимоволі тут згадується твердження лікаря Гоголя Тарасенкова про те, що в такій складній особистості саме душевні страждання викликають і стимулюють хворобу, а не навпаки. Відтепер митці стануть добровільними заручниками цього неймовірного, справді якого містичного зв’язку: за право творити доведеться поступатися правом існувати, і кожне нове досягнення, без перебільшення, оплачуватиметься ціною крові. “У мене натура не по організмові”, – з гіркою іронізуватиме з цього приводу Леся Українка. Але, з іншого боку, можливо, саме цей zagrożений стан, ця відчайдушна гра зі смертю надаватиме силу та натхнення “крайньої межі” – жити і працювати на найвищому злеті й напрузі людського Я.

Така титанічна “робота душі”, що найвиразніше проявлялася у творчому акті, загалом визначала, так би мовити, й усю повноту реального існування: від особливостей характеру і звичок – до

¹ Див. “Простір смерті” і можливість творчості (досвід Лесі Українки) // Леся Українка і сучасність. – Т. 5. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2009. – С. 340–366. Проблему смерті у житті і творчості Чехова цікаво розглянуто у праці Р. Кіреєва “Антон Чехов. Посещение Бога” (http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/kireev2.html).

зовнішності й навіть побуту. Свідчення сучасників, хоча й нерідко суперечливі, залишили достатньо цілісний портретний образ обох митців, фізичну іпостась яких ніби “розмивала” якась незбагненна внутрішня сила, енергія, зовсім не пов’язана, як дехто був схильний вважати, із хворобою. “Чехов – неуловим”, визнаючи поразку в спробі намалювати його, зізнавався відомий художник В. Серов. Невдалими та несхожими більшість своїх портретів і світлин називала й Леся Українка. Загадковість, невловність вдачі часто викликала навіть у близьких людей враження відчуженості, зумовлене, вочевидь, власною “невідповідністю” духовному рівневі особистості, що з нею пощастило жити в одному часі.

Мабуть, закономірно, що почуття “іншості” (та аж ніяк не зверхності) спричинило й своєрідну зворотну реакцію, що проявлялася у певній замкнутості, відособленості, самотності. Батьківський перстень-каблучку з промовистим гравіруванням “Одинокому везде пустыня” Чехов завжди тримав на своєму робочому столі. А Леся Українка ще на початках знайомства з О. Кобилянською попередила: “Я сама не дуже експансивна [...] – се не добре, але я нічого не можу проти сього, і Ви не беріть мені за зле, коли часом я здамся Вам не досить одвертою. Ніколи найближчі друзі не знали мене всієї, та я думаю, що се так і буде завжди” [7, 487].

Та усі ці “індивідуалістичні” особливості вдачі абсолютно не позначалися на взаєминах митців з людьми, що, відчуваючи шире співчуття й розуміння, беззастережно звіряли їм свою душу, шукали підтримки, розради, а чи просто приходили мовчки побути поруч. Щоправда, траплялися й ті, хто заради цікавості до життя великих або й приватного інтересу зловживали їхньою щедрістю та добротою (найбільше “відзначилися” тут видавці й редактори літературних часописів). Однак така делікатність у потрібні моменти могла рішуче обернутися в дивовижну принциповість і твердість духу, яскраво являючи тим самим особливості “еластично-упертої”, за влучним означенням Лесі Українки, натури. Адже за жодних умов не варто було поступатися власними переконаннями, а тим паче гідністю. Коли цьому не було альтернативи, то навіть обривалися стосунки з колись близькими, але згодом не гідними уваги й дружби

людьми. Досить відомі під цим оглядом конфлікти А. Чехова – О. Суворіна, Лесі Українки – І. Труша. Як писав дев'ятнадцятирічний Антон нерішучому молодшому братові Михайлові, “ничтожество свое сознаешь? [...] Ничтожество свое признавай знаешь где? Перед Богом, пожалуй перед умом, красотой, природой, но не перед людьми. Среди людей нужно сознавать свое достоинство” [14, XII, 8]. Природно, що за таких умов вимоги до себе були непорівнянно вищими, аніж до інших. Сприйняття гідності як своєрідного обов'язку виявлялося не лише у внутрішній, але і зовнішній організованості й самодисципліні, коректності, стриманості, упорядкованості побуту навіть у таких, здавалося б, не дуже значущих речах як зовнішній вигляд, одяг тощо.

Не менш принциповими і відповідальними письменники були й у громадському житті. Однак тут, попри у багатьох аспектах виразну суголосність, відразу слід наголосити на очевидній відмінності, зумовленій національною самоідентифікацією та пов'язаними з нею особливостями сприйняття / реакції на суспільні виклики. Тому, коли А. Чехов на знак незгоди з виведенням О. Горького зі складу почесних академіків також відмовився від цього звання, то він протестував проти системи (точніше неправильної, на його думку, дії однієї з її структур), невід'ємною частиною якої був сам. Коли ж Леся Українка висловлювала незадоволення святково-вітальною “депутацією чернівецьких русинів” до поета С. Воробкевича з нагоди врученої йому цісарської нагороди, то це було “опротестування” не лише вітчизняного угодовства перед ласкою (і силою) чужинця, але й нав'язуваного ним колоніального стану і статусу*.

* Ще одним, у даному контексті характерним виявом зовнішньої (колонія) і внутрішньої (метрополія) моделі “ставлення і референції” (Е. Саїд) може бути спосіб визначення і позиціонування себе й країни в інонаціональному середовищі. Так, перебуваючи у часі свого далекосхідного вояжу в контрольованому англійцями Гонгконзі, А. Чехов, як згодом писатиме Суворіну, щиро “возмушался, слушая, как мои спутники – россияне бранят англичан за эксплуатацию инородцев. Я думал: да англичанин эксплуатирует китайцев, сипаев, индусов, но

Схожа співвіднесеність зберігається й за іншими ключовими напрямками, однак з уже відзначеними в українському випадку націотворчим “ухилом”. Тому, ведучи мову про справді величезний вплив А. Чехова на нову російську інтелігенцію, потрібно пам’ятати, що перед Лесею Українкою в цьому контексті стояли значно складніші й відповідальніші завдання, пов’язані з самим процесом формування культурного, інтелектуального, а зрештою, і політичного простору рідної країни. Більше того, вона чітко усвідомлювала грандіозність і навіть можливу неосяжність у межах свого покоління реалізувати цей проект, пишучи, зокрема, М. Павликові: “І я, і всі мої товариші, певне, роковані на марну згубу, та й нехай би, якби з того просвіток був комусь...” [7, 300].

Також Леся Українка, чого міг собі дозволити не робити А. Чехов, у певний період життя змушена була долучатися і до активної політичної діяльності, яка привертала її увагу не так через покликання, як з обов’язку, а ще точніше – з усвідомленої необхідності. Але й у цій, неприродній для себе стихії вона виявить непересічні аналітичні й навіть прогностичні здібності. Адже у ході т. зв. практично-агітаційної роботи (підготовка статей, прокламацій, відозв) доводилося задіювати не лише літературний чи публіцистичний хист, але й інтелект, інтуїцію, знання з найрізноманітніших галузей науки й культури. Однак і в такій специфічній справі, що іноді вимагала певного перебільшення, пафосу, декларативності, Леся Українка залишалася несхитною у принципах і переконаннях. «Я буду робити тільки те, – повідомляла вона М. Кривинюкові, – що вважаю

зато даёт им дороги, водопроводы, музеи, христианство, вы тоже эксплуатируете, но что вы даете” [14, XII, 220]. А ось, у цьому сенсі, оберненопротилежна реакція в не менш показовій ситуації, зафіксована у листі Лесі Українки до М. Драгоманова з Відня: “Розглядаюсь я на ту Європу та європейців [...]. Перше враження було таке, ніби я приїхала в якийсь інший світ – кращий світ, вільніший. Мені тепер ще тяжче буде у своєму краї, ніж досі було. Мені сором, що ми такі невільні, що носимо кайдани і спимо під ними спокійно. Отже, я прокинулася, і тяжко мені, і жаль, і болить... [12, X, 83].

повинністю *середнього* обивателя, а хто схоче чогось більш героїчного і різкого, той і сам легко додумається, що йому робити. Я не нав'язую такого способу літературної проповіді нікому, але сама *не можу* робити інакше. Я, може, ще могла б кликати людей на різкі вчинки в такій формі: “ходіть за мною!” Але сказати: “ви йдіть, а я... маю іншу роботу” – сього я не в силі» [7, 642].

Цікаво, що саме гострим несприйняттям демагогії у тій особливій формі імітаційної (словесної) боротьби, що нею виправдовує своє існування значна частина інтелігенції, сучасники намагалися пояснювати й аполітичність Чехова. “Есть люди, – переконував, зокрема, О. Купрін, – болезненно стыдящиеся слишком выразительных поз, жестов, мимики и слов, и этим свойством А[нтон] П[авлович] обладал в высшей степени. Здесь-то, может быть, и кроется разгадка его *кажущегося* безразличия к вопросам борьбы и протеста и равнодушия к вопросам злободневного характера [...] В нем жила боязнь пафоса, сильных чувств и неразлучных с ним театральных эффектов” [1, 536]. Свої зусилля в суспільному будівництві А. Чехов, як і Леся Українка, намагався не афішувати не лише внаслідок особистої скромності, але й через небажання стати мимовільним заручником боротьби інтересів у межах сумнозвісної групівщини (“кружковщини”) з її дріб'язковою амбітністю, саморекламою та псевдопатріотизмом.

На відміну від політика, що живе сьогоденням і націлений на миттєвий результат за будь-яку ціну, митець / мислитель оперує значно масштабнішими категоріями й досвідом, розуміючи, що суспільний поступ, аби стати по-справжньому незворотним, можливий тільки на гуманістичних засадах і в обов'язковому поєднанні з особистісною еволюцією. Тому так багато залежить від індивідуальних зусиль та ініціативи кожного громадянина.

Цікаво, під цим оглядом, буде порівняти реакцію обох письменників на радикалізацію політичних рухів (головно у молодіжному середовищі) в Російській імперії на межі ХІХ–ХХ століть. У цілому розуміючи і поділяючи загальне невдоволення соціально-економічним (але без національного складника) становищем країни, Чехов водночас далекий від думки про його

позитивну зміну єдино можливим, як уявлялося тоді, революційним, а отже, неодмінно кривавим шляхом. У розмові з істориком О. Яковлевим він, по суті, окреслив своє бачення і спосіб вирішення чи, точніше, покращення ситуації, який пізніше буде іронічно названо “інтелігентським”. “Университетские движения вредны, – твердив письменник, – вредны тем, что оттягивают и губят много сил понапрасну. Каждое такое волнение сокращает силы интеллигенции. Этих сил так мало, обходятся они так дорого, столько их пропадает [...] что незачем заботиться об увеличении числа жертв, уносимых жизнью. Надо работать и работать [...]. Надо бороться с темными силами здесь, на месте, бороться с нуждой, невежеством и теми, для кого невежество выгодно” [1, 358]. Невсипуща й безкорислива праця для народу переконливо доводить віру автора у сказане. Особливі надії Чехов завжди покладав на широку освіту для усіх верств суспільства, тому так опікувався шкільництвом і становищем учителя.

Цілковито поділяючи сподівання на дієвість “просвітницького проекту”, Леся Українка водночас розуміла, що кардинально змінити ситуацію в Російській імперії, а тим більше розв’язати національне питання, без революційних зрушень, мабуть, не вдасться. Однак, коментуючи громадські виступи початку 1900-х років, вона усе ж таки залишає місце і для скепсису: “Демонстрації добрі, коли вони *результат* запалу і революційного настрою, а яко спосіб викликання того запалу і настрою вони навряд чи практичні. І сама *форма* їх: відавання себе голіруч під нагайки, шаблі й кулі, – якась прикра, і, здається мені, ентузіазму викликати не може. Поправка: деякі результати певне будуть, але чи оплатяться вони? Чи не краще б ту силу обернути на прелімінарну роботу, організаторську і т. д.?” [7, 602]. Саме пафосом самовідданої творчої інтелектуальної праці для загалу в поєднанні з невпинним самовдосконаленням дихають рядки прокламаційного звернення Лесі Українки до молоді, відомого як “Лист на Україну до товаришів” [7, 294–296]. Це своєрідне послання можна розглядати ще й як програму дій у національній гуманітарній сфері, до розбудови якої і закликає авторка своє покоління.

Потрібно наголосити, що в таких зверненнях / спілкуванні митців із сучасниками ніколи не було зверхності, фразерства, а тим більше усезнаючого самовпевненого навчительства. “Сытость, как и всякая сила, – зауважував Чехов, – всегда содержит в себе некоторую долю наглости, и эта доля выражается прежде всего в том, что сытый учит голодного. Если во время серьезного горя бывает противно утешение, то как должна действовать мораль и какою глупою, оскорбительною должна казаться эта мораль” [14, XII, 235]. У невпинному, вільному – рівного з рівним – *діалозі* зі співвітчизниками й автор наведених слів, і його українська колега понад усе хотіли бути почутими. Але чи стають “пророками у вітчизні своїй?” Справді, лише дехто із сучасників спромігся зауважити той рідкісний “героїзм щоденного життя” (Л. Старицька-Черняхівська) з яким, попри несприйняття, критику, осуд, матеріальні нестатки й моральні кризи та сумніви письменники упевнено простували власним, неходженням до того шляхом. “Можна офірувати рідному краєві все, – писала у посмертному споміні Л. Старицька-Черняхівська, – та коли людина чує одгук на свою офіру, – офіра легкою стає. Леся одгук майже не чула [...]”, хоч “на залізний вівтар свого убогого краю вона поклала все, що мала, – талант, і серце, і свої недовгі дні” [11, 762]. І хоча за життя ім’я Чехова було значно відомішим, аніж Лесі Українки, ставлення до нього громадськості мало чим різнилося, адже і палкі шанувальники, і видавці уперто не помічали земних потреб генія – і серед них доконечної необхідності лікування за кордоном. Але правда й те, що ніхто із них ніколи не чув ні нарікань, ні скарг, ні тим більше прохань про допомогу.

Натомість багатьом запам’яталося останнє, за кілька місяців до відходу у вічність, ушанування А. Чехова в Москві (МХАТ тоді давав прем’єру “Вишневого саду”) та Лесі Українки в Києві (після постановки її драм “Йоганна, жінка Хусова” і “Айша та Мохамед”). Докладний опис цих подій можна знайти у спогадах очевидців, але один із епізодів варто усе ж виокремити. Мова йде про різке схожу картину прощання митців із публікою, читачами, друзями, прощання, як помітили усі, “зі смертю

в очах”. Невдовзі ж був від’їзд на чужину, спроби лікарів відстрочити неминуче і невблаганна смерть, яку обоє прийняли з гідністю і стоїчним спокоєм. А тоді останнє повернення на рідну землю: цей “пошлий” зелений вагон із написом “Для устриць”, який привіз із Німеччини в байдужий Петербург тіло А. Чехова, і ця безглузда плутанина із похороном якогось генерала. І лише потому – багатотисячна Москва у жалобі. Згадується тут і товарний вагон із Грузії, який довго стояв зачиненим на запасній колії кийвського вокзалу, бо рідним ніяк не віддавали домовину з тілом Лесі Українки. І цей сумнозвільний “жандармський” похорон, коли зумисне заплутували маршрут жалобної процесії, зрізали стрічки на вінках й забороняли промови. Так зустрічала вітчизна своїх найбільших письменників, остерігаючись їх навіть після смерті. Як запише після цього сучасниця, “холодне почуття образи, образи за мертвих” [11, 763] надовго залишиться в душах живих.

II

1880-ті роки у Російській імперії – час, коли в літературу прийшли Леся Українка і А. Чехов, – були не надто сприятливими для творчої реалізації молодих, волелюбних натур. Реакція і жорсткий державно-поліцейський контроль, які після вбивства народовольцями Олександра II охопили усі сфери суспільного життя, повною мірою поширювалися і на культуру. Навіть значно потужніше російське письменство змогло тоді дати, за словами М. Євшана, лише такий «“безкрилий” і сумний талант як Чехов» [6, 161]. Втомлене, інертне суспільство у більшості своїй від митців чекало лише розваг. Саме із такого зразка белетристичною “продукцією” і виступив у періодиці юний Антоша Чехонте; і цей образ невибагливого гумориста стане на перешкоді його подальшому професійному утвердженню. Відомо, що літературне середовище Москви і Петербурга довго не сприймало А. Чехова, а критики і рецензенти рідко піднімалися вище поблажливої іронії. Як з гіркотою зізнавався сам письменник, “я двадцать пять лет читаю критику на мои рассказы, а ни одного ценного указания не помню, ни одного доброго совета не слышал. Только однажды Скабичевский произвел на меня впечатление, он написал, что я

умру в п'яному виде под забором...” [1, 446]. Примітно, що Чехов, вважаючи тогочасну критику безжальною і несправедливою, особливо до початківців, завжди й охоче підтримував молоді таланти, але негативне ставлення до свого раннього доробку він не схильний був пояснювати лише упередженістю, адже розумів, що вагому роль тут відігравала сама його творча індивідуальність. Він ніколи не приховував, що на початках до літературної праці ставився не дуже серйозно, аж ніяк не вважаючи її за справжнє покликання, оскільки не мав, не набув ще тоді внутрішньої готовності й упевненості. “Что писатели-дворяне брали у природы даром, то разночинцы покупают ценою молодости» [14, XII, 154], – читаємо з цього приводу у згадуваному автобіографічному листі до О. Суворіна.

А от одна із таких дворянок – Леся Українка і справді змогла вже у дев'ятнадцятирічному віці чітко й свідомо ствердити: “Література – моя професія” [12, X, 121]. Для такого рішучого самовизначення давала певні підстави й вітчизняна критика, що загалом прихильно зустріла ліричні спроби дебютантки. Однак і тут не обійшлося без “суперечностей”, хоча й не таких очевидних, як у випадку з Чеховим. Мова йде про неоднозначно сприйняті молодією письменницею зусилля розглядати її творчість у родинному контексті (в тіні Олени Пчілки та М. Драгоманова), крізь призму хвороби й самопочуття авторки або з огляду на її стать (у межах кліше романтичної, інфантильної дівчини)*. Тому цілком очевидно, що пошуки свого

* Попри в цілому стриману оцінку національної літератури свого часу, молоді Леся Українка і А. Чехов певною мірою залежали від думки й авторитету чільних постатей епохи – І. Франка та Л. Толстого відповідно. Без сумніву, спілкування із, по суті, єдиними рівними собі за винятковістю й силою обдарування митцями, їхня дружня підтримка надихали й спонукали до нових звершень. Проте вагу такого впливу у даному випадку не варто перебільшувати, адже талант, як відомо, завжди торує власні шляхи і художні світи геніїв неповторні й самодостатні. Та й Леся Українка, як і А. Чехов, пізніше змогли досить прискіпливо й навіть критично оцінити здобутки своїх великих попередників. Варто відзначити й те, що і Франко, і Толстой загалом

міся в літературному процесі видалися непростими для обох митців. Однакові труднощі перед ними постали й у намаганні дистанціюватися, а згодом і протистояти народницькій культурній традиції з її загальнобов'язковою суспільною ангажованістю, ідеями служіння загалу і т. п. Живучи в етичних, естетичних, філософських координатах модерної епохи й, безумовно, зазнавши її впливу, вони уже по-іншому, аніж їхні попередники, сприймали і реалізовували свої творчі завдання. «Та от мене дехто з товаришів корить, – писала Леся Українка у 1890 році, – що нема в моїх віршах міцної тенденції, що бракує громадянських тем, що в мене тільки образи та форма то ще так-сяк, а решта... Себто я мислю, що нікуди моя поезія не судна. Ба, що ж робить хоч і так! Десь моя муза вдалася така нетенденційна та вбога, або, може, й те, що так я незручно вимовляю свої ідеї, бо таки сподіваюсь, єсть і у мене якісь там ідеї. Дехто теж нарікав, що я ховаюсь від “народних” тем і складу мови народної, лізу в літературщину та “інтелігентствую”, але тут, певне, вся біда в тому, що я інакше розумію слова “народність”, “літературність” та “інтелігенція”, ніж як їх розуміють мої критики» [12, X, 64]. Схожі й не менш численні закиди, що їх можна узагальнити популярною сентенцією порубіжжя – “Чехов талант, но без всякого направлення”, – лунали й на адресу російського письменника.

Та нерозуміння критики, а почасти й широкого читацького загалу не знеохочувало, а, складається враження, навпаки – гартувало й стимулювало митців до усебічної реалізації власної “художньої платформи”. Вирішальною тут постає справді унікальна внутрішня готовність, націленість на творчість, непереборне бажання закріпити у слові духовно-естетичні осяяння й відкриття. З цим невпинним самоevolюційним процесом досконалого “артистичного організму” (слова М. Євшана про Лесю Українку) безпосередньо пов'язане й постійне невдоволення зробленим, що жилося прагненням досягнути абсолютних вершин. “Он весь был творчество, – згадував

скептично поставилися до драматичних спроб своїх молодших колег, визнаючи пріоритетними зовсім інші грані їхнього мистецького обдарування.

приятель Чехова літератор І. Потапенко. – Каждое мгновение с той минуты, как он, проснувшись утром, открывал глаза, и до того момента, как ночью смыкались его веки, он творил непрестанно. Может быть, это была подсознательная творческая работа, но она была, и он это чувствовал” [1, 296–297]. За умов такого граничного буттєвого самовизначення зрозумілим постає і намагання реалізуватися лише в обраній сфері. Чехову в цьому сенсі пощастило, адже ще на початках свого шляху, працюючи поденником у періодичних виданнях, він мав змогу займатися улюбленою справою й утримувати нею себе та родину.

Натомість Лесі Українці не так легко було знайти фахову працю, відповідну власним уподобанням і навичкам, а тим більше з можливістю поєднувати творчий ріст і задоволення особистих матеріальних потреб. Заради останнього наприкінці життя їй навіть доводилося братися за переклади комерційної документації та приватні уроки іноземних мов. Однак ще й у фінансово стабільні для родини роки Леся Українка вже вишукувала і в Росії, і в Західній Європі можливості для співпраці у тамтешній мистецькій та громадсько-політичній періодиці. «Чим більше поважних журналів стоятиме у моєму “формулярі”, – звирялася вона сестрі Ользі, – тим легше буде мені надалі здобувати собі повсякчас літературний зарібок [...] а я маю причини дедалі все більше ним інтересуватись, бо такі матеріальна незалежність єсть одна з поважних підвалин моральної незалежності. [...] Воно таки погано, що укр[раїнський] літератор не може в “своїй хаті” ні шеляга заробити, і се справжній наш хрест – оте оббивання чужих порогів» [12, XI, 374]. А свій перший гонорар письменниця отримала тільки через п’ятнадцять років активної творчої праці і, що прикметно, від російського часопису “Жизнь” за літературно-критичну студію.

Саме через це видання ім’я Лесі Українки виявилось опосередковано, так би мовити, у спільному літературному контексті, пов’язаним з іменем А. Чехова, який у той час теж друкувався в “Жизни” (і, можливо, навіть ознайомився з деякими зі статей своєї колеги). Водночас пізнати художній доробок Лариси Косач, зокрема її драматургію, російський письменник,

швидше усього, нагоди не мав. Щоправда, він отримував від авторів і, як свідчать біографи, читав в оригіналі художню прозу М. Коцюбинського, А. Кримського, Грицька Григоренка, а також діставав ті числа “Літературно-наукового вістника”, де були надруковані українською його оповідання. Однак, враховуючи скептичне сприйняття Чеховим жінок-письменниць, а особливо драматургів, для яких він навіть вигадав напівжартівливе означення “бабы с пьесами”, сподіватися на його інтерес до такої своєрідної лектури було б не зовсім слушно*.

Натомість Леся Українка творчість А. Чехова знала, й очевидно, досить непогано. Проте в укладеному нею “плеядівському” проекті бібліотеки перекладної белетристики його імені немає, хоча названо відносно скромніші таланти – Гаршина, Крестовського, Мачтета. Також у її листуванні російський письменник згадується лише двічі, й то, по суті, принагідно – у порівняльному контексті, так само, власне, як і в незакінченій статті про В. Винниченка. Тому, сказати б, на основі прямих свідчень виразно окреслити ставлення Лесі Українки до Чехова украй важко. Але, мабуть, тут цілком допустимо говорити про ту “холодну повагу без інтересу”, якою вона пояснювала Франкові своє сприйняття “Євгенія Онегіна” О. Пушкіна. Однак, якщо в єдиному “силовому полі” спробувати зіставити художні світи обох письменників, то з певністю можна очікувати не лише на відкриття цікавих паралелей (“генетичних контактів”, за К. Гільєном), але й значущих відмінностей, зумовлених особли-

* Під цим оглядом промовистою видається і реакція А. Чехова на задум нового твору його знайомого письменника українського походження Петра Сергієнка. Попри відому особисту антипатію, наявне тут і очевидне несприйняття й певних художніх установок. “Сергеенко пишет трагедию из жизни Сократа, – іронічно констатує Чехов. – Эти упрямые мужики всегда хватаются за великое, потому что не умеют творить малого, и имеют необыкновенные грандиозные претензии, потому что вовсе не имеют литературного вкуса. Про Сократа легче писать, чем про барышню или кухарку” [14, XII, 289–290]. Цей роздратовано-скептичний тон так виразно суголосний вищенаведеним коментарям до оповідання “Іменини”, висловленим у листі Плещееву.

востями соціоісторичних умов. Зрозуміло, що для такого виміру аналітичної роботи потрібен інструментарій і всі “повноваження” класичної порівняльної студії. Не ставлячи у даній розвідці окреслених завдань, усе ж вважаємо за можливе, опираючись на здобутий досвід, виокремити кілька ймовірних напрямів такого дослідження.

Один зі шляхів підказує уже сам А. Чехов своїми роздумами про сенс і завдання філософії мистецтва, займатися якою, на його думку, повинен лише той, хто здатен до критичного мислення. “Можно собрать в кучу, – міркує письменник, – все лучшее, созданное художниками во все века, и, пользуясь научным методом, уловить то общее, что делает их похожими друг на друга и что обуславливает их ценность. Это общее и будет законом. У произведений, которые зовутся бессмертными, общего очень много; если из каждого из них выкинуть это *общее*, то произведение утратит свою цену и прелесть. Значит это *общее* необходимо и составляет *conditio sine qua non* (непременное условие (лат.) всякого произведения, претендующего на бессмертие” [14, XII, 131]. Очевидно, вивести питомі закони творчості, оперуючи доробком лише двох митців, надзвичайно складно, але можна спробувати хоча б вирізнити те *спільне*, що робить їхнє художнє бачення світу універсальним і неперехідним. Важливими тут будуть усі складники творчої особистості, що з однаковою значущістю впливали на її розвиток і самореалізацію, як-от, скажімо, любов до класичної музики і народної пісні, інтерес до живопису, філософії, історії або щире захоплення культурою Італії. До слова, своє перебування у Венеції А. Чехов підсумовує тезою, яку, гадаємо, підтримала б і Леся Українка: “Здесь великих художников хоронят, как королей, в церквах; здесь не презирают искусства, как у нас: церкви дают приют статуям и картинам” [14, XII, 229]. У контексті відомого несприйняття цитованим автором західного світу (аж до майже цілковитої відсутності на художньому рівні “закордонних” сюжетів і вражень) особливо промовистим постає його глибоке зацікавлення драматургією Г. Гауптмана та М. Метерлінка у поєднанні з більш ніж скептичним ставленням до такої “нової зірки” російського письменства як

Л. Андреев. Повністю це ставлення до названих літературних авторитетів поділяла й українська письменниця.

Багато у чому схожим видається й шлях обох митців до свого головного – драматичного жанру. Спочатку було утвердження в менш складних, у сенсі необхідного досвіду й навичок, сферах: Лесі Українки в поезії, А. Чехова – у новелістиці, а згодом і учнівський період через т. зв. протодраматичні форми (монологи, діалоги, сцени, етюди, жарти на одну дію тощо). Єдине джерело, по суті, мала і сама природа творчого обдарування письменників, яка в основі своїй є виразно ліричною. Цю передумову Б. Ейхенбаум, зокрема, вважав визначальною і для внутрішнього саморуку: “Совершенно естественно, – твердив він, – что от рассказов Чехов перешел не к романам [...] а к пьесам, к театру. Вся система Чехова была построена на лирике [...]; эпическое начало никак не соответствовало его методу. Этот глубочайший лиризм обнаружился именно тогда, когда чеховские персонажи вышли на сцену” [5, 233]. Інша спільна (не менш конститутивна, але значно очевидніша) складова особистості митців означається багатьма дослідниками концептом трагізму в підходах і способах художнього узагальнення дійсності. У суті своїй і А. Чехов, і Леся Українка показували одвічну недосконалість світу й людини, а не лише певного суспільно-політичного чи культурного етапу цивілізаційного поступу. Водночас контури реальності, чи то сучасної, чи історичної і навіть міфологічної, завжди промальовувалися надзвичайно скрупульозно. Автори ніколи не дозволяли собі писати про те, чого не знали з найдоступнішою повнотою, вивіряючи зроблене прискіпливою, справді науково оптикою. А зберегти за такого “комплексного підходу” в основі пошуку мистецьке начало допомагало унікальне вміння цілковито вживатися в обраний час і героя. Леся Українка, яка мала справу із якісно іншим, у певному сенсі складнішим матеріалом, любила, за спогадами К. Квітки, повторювати: “Що як писати з якої історичної епохи, то треба її добре прост[уд]ювати по джерелах, а потім забути, і аж тоді почати писати що з того життя” [9, 303].

Але дія першої драми Лесі Українки, як і п'єси Чехова, розгортається в авторові часи. Як відомо, театральна прем'єра “Блакитної троянди” провалилася, а “Іванов” російського письменника мав лише напівуспіх, тоді як на дебютну постановку “Чайки” так само чекало фіаско. Причини невдач зі сценічним утіленням творів також схожі. Насамперед слід вказати на абсолютну неготовність тогочасного класичного театру до належної мистецької інтерпретації модерного тексту. Як згадував Вол. Немирович-Данченко: “Что этот талант (увираженный у драмі Чехова “Іванов”. – *Р. С.*) требует и особого, нового сценического подхода к его пьесе, – такой мысли не было не только у критиков, но и у самого автора, вообще не существовало еще на свете, не родилось еще” [1, 281]. Цікаво, під цим оглядом, перечитати і спогади тодішніх акторів, зайнятих у постановках, які відверто зізнавалися, що не уявляли, як вести свої ролі. І це попри те, що письменники самі, так би мовити, наглядали за підготовкою вистав, даючи необхідні роз'яснення та підказки (шоправда, Леся Українка робила це за посередництвом матері, адже перебувала у той час на лікуванні). Іншою вагомою причиною провалу була морально-психологічна, світоглядна неготовність глядацької аудиторії прийняти нове формою і змістом сценічне дійство. Г. Хоткевич, висловлюючи сумнів у спроможності вітчизняного театру належно зіграти “Блакитну троянду”, зазначав: “Треба інтелігентних артистів і культурних людей, а чи багато їх у нас? Та й не тільки артистів культурних треба, а й публіки” [13, 405]. Негативну реакцію глядачів підхопили й у свій спосіб посилили і театральні рецензенти. Особливий акцент тут робився на нібито нежиттєподібності, неприродності створених авторською уявою обставин і характерів. «“Чайка” – кляуза на живих людей» – таким було у той час одне з найпопулярніших критичних означень твору А. Чехова. У випадку ж “Блакитної троянди”, рецептивний дискурс якої зумисне не виводився за межі “дамської п'єси”, актуалізувалися ще й гендерний та національний аспекти. Так, скажімо, співробітник газети “Киевлянин” І. Александров усерйоз припускав, що за задумом п'єси Лесі Українки може бути злісною сатирою на малоросійську інтелігенцію.

У Москві однак ще за життя А. Чехова знайшлися мистецькі сили, які сміливо приєдналися до його виклику застарілим драматичним канонам і концепціям. Уже через два роки після провалу МХАТ блискуче ставить “Чайку”, а згодом і всі наступні твори майстра. А він сам, знайшовши однодумців, охоче долучається до розбудови нового російського театру. На жаль, після провалу “Блакитної троянди” Леся Українка фактично не мала позитивного досвіду постановки власних драм. (Коли письменниця лише висловила зауваження і побажання до сценічного втілення “Лісової пісні”, то М. Садовський, образившись, припинив над нею роботу). В українській авторки не було своїх К. Станіславського та Вол. Немировича-Данченка, а то хто знає, чи “пішла” б вона так цілковито в історію та міфологію, а чи, можливо, продовжувала (хоча б паралельно) писати і на теми із сучасного їй життя.

Те, що Лесю Українку – драматурга цікавило не лише далеке минуле, але й реальна дійсність, переконливо засвідчує “Блакитна троянда”. І хоча драматичні поеми авторки також вирізняються наскрізними проєкціями на її сьогодення, найвиразніше (чи, власне, найочевидніше) проблеми, що були актуальними у добу *fin de siècle*, оприявлено у дебютній і єдиній прозовій п’єсі. У суті своїй її змістова скерованість, психологічна, морально-філософська наснаженість надзвичайно близькі першим творам А. Чехова. Ключовою, в ідейному плані, для обох митців бачиться тема розчарованості, невіри їхніх персонажів у існуючі норми людського буття і неймовірні зусилля знайти нові, кращі, повніші: в буденному, індивідуальному житті (Іванов з однойменної драми), у мистецтві (Треплев – “Чайка”), у коханні (Любов Гощинська – “Блакитна троянда”). Примітно і те, що на усіх напрямках / вимірах цієї надзвичайно складної боротьби героїв чекає поразка: не витримуючи тиску бездушного, абсурдного світу, вони кінчають самогубством. Однак у даному випадку самоцінною постає не так мета, як безпосередньо шлях і рух до неї. А загалом свідома внутрішня настанова на пошук і утвердження істинно духовних, сказати б, вічних критеріїв, орієнтирів людської екзистенції визначає усю творчість українського та

російського авторів. Як спостеріг одного разу Чехов: “Писатели, которых мы называем вечными или просто хорошими и которые пьянят нас, имеют один общий и весьма важный признак: они куда-то идут и Вас зовут туда же, и Вы чувствуете не умом, а всем своим существом, что у них есть какая-то цель” [14, XII, 272–273].

Іншою, не менш дієвою, аніж попередня, інтерпретативною стратегією у спробах науково-критичного зіставлення художніх світів Лесі Українки та А. Чехова може виявитися т. зв. дискурс взаємодоповнення. Письменники, що належали до різних національних сфер, але перебували у певних виразно спільних культурних та соціополітичних умовах, нерідко звертали увагу на одні й ті ж явища, процеси, людські типи. Зрозуміло, що вони розкривалися у відмінних площинах і, так би мовити, в індивідуальній стильовій манері, але, під обраним кутом зору, творили своєрідну (з усіма “поправками” на умовність) ідейно-художню цілість. Найвиразніше це можна простежити на прикладі прозової спадщини митців усучіль закоріненої в реалії межі ХІХ–ХХ століть. Так, цілком імовірні варіанти життєвих сюжетів рекрута Корнія з незакінченого оповідання Лесі Українки “Одинак” розгорнуто в новелах А. Чехова “Унтер Пришибеєв” та “Гусєв”. А характер і психологію безіменної сільської вчительки з «Волинського образка “Школа”» переконливо домальовано також в епізоді з життя її колеги – Марії Василівни (оповідання “На возі”).

Загалом тема жінки в патріархальному суспільстві одна із наскрізних не лише у Лесі Українки, але, хоч як це не дивно, і в А. Чехова. Цікаво під цим оглядом зіставити долю Надєжди (“Чашка”), яка заручається зі старим полковником, хоча мала симпатію до неможливого панича, та Софії Львовни (“Володя великий, Володя маленький”), що одружена з таким полковником і страждає від цього порожнього, непотрібного шлюбу. Своєрідним дзеркальним відбиттям Софії (“Жаль”) у її щасливому, однак нетривалому подружжі з впливовим графом постає й успішна Анна (“Анна на шиї”), суспільному становищу якої нічого не загрожує, але вона є такою ж іграшкою в руках долі (і чоловіків), як і більшість жінок її середовища, що в будь-який момент можуть усе втратити.

Іншу актуальну проблему модерної доби – божевілля – у її різних соціопсихологічних аспектах письменник і письменниця розглядають у таких творах, як “Блакитна троянда” й “Місто смутку” та “Палата № 6” і “Чорний монах”. А трагедію самовільної втрати людиною одвічного духовного зв’язку з природою, рідною землею геніально розкрито у надзвичайно близьких і, по-своєму, далеких “поліфонічних регістрах” “Лісової пісні” та “Вишневого саду”.

Якщо дві вищеописані моделі порівняльного наукового пошуку були орієнтовані на дискурси тотожності і взаємодоповнення, то третя складає їм своєрідну протилежність, адже передбачає виявлення й аналіз відмінностей та суперечностей. У даному випадку природу останніх, як бачиться, найпосутніше визначають такі критерії: етнічна приналежність та національна самоідентифікація письменників; їхнє суспільно-політичне середовище й культурне оточення; мистецькі впливи та індивідуально-стилістичні особливості творчості; гендерні відмінності. А в загальному сенсі окреслений напрям дослідження постає чи не найскладнішим для майбутнього автора, адже однаковою мірою вимагатиме урахування як внутрішньо-особистісних, суб’єктивних, так і зовнішніх, об’єктивних контекстів.

Підсумовуючи наші роздуми над життям і творчістю Лесі Українки та А. Чехова, потрібно визнати, що зі зрозумілих причин вони не можуть вважатися достатніми, а тим паче вичерпними. Творчість і громадська діяльність цих людей, що знаменували собою появу на східнослов’янських теренах нового типу національної інтелігенції, вимагає значно ширших і темарієм, і обсягом наукових досліджень. У пропонованій розвідці, вибудованій у парадигмі зіставлення / протиставлення, зроблено лише спробу зрозуміти умови формування письменників, вплив на їхній саморозвиток родинних, етнічних, конфесійних, політичних, культурних чинників. Особливий акцент тут покладено на т. зв. взаємпідсвічування – намагання ту чи іншу колізію, пережиту одним із митців, збагнути, розглянути, доповнити суголосними або відмінними подіями в житті й творчості іншого. Так, уже сам процес ідейно-світоглядного

утвердження Лесі Українки і А. Чехова, що в основі своїй супроводжувався схожим протистоянням усталеній (застарілій) традиції, під цим оглядом, видається значно варіативнішим. Адже, скажімо, внутрішня еволюція російського письменника постає виразно “художньоцентричною”, тоді як його українська колега змушена була рухатися в площинах ієрархічно значущих – політичного, національного і лише потім мистецького – дискурсів. Як зазначав К. Квітка: “Соц[іалістична] окраска в сфері її (дружини. – *Р. С.*) найпекучіших інтересів блідніла (тим часом як національна міцніла) і все менше крила, що таки найважливіше для неї – хист” [9, 306]. Із цим частково пов’язана і прижиттєва рецепція доробку Лесі Українки: від прихильного ставлення на початках – до майже цілковитого нерозуміння й несприйняття у зрілий період творчості. А. Чехов, якого суспільство також прийняло далеко не відразу, знайшов цьому очевидне пояснення: “За новими формами в літературе всегда следуют новые формы жизни (предвозвестники), и потому они бывают так противны консервативному человеческому духу” [14, XI, 369].

Намагання пізнати людську природу, прагнення почавши із себе, без повчань, порожніх закликів і пафосу змінити її на краще – це те, що у найголовнішому об’єднувало двох сучасників – Лесю Українку та Антона Чехова. І своїм життям, і своєю творчістю вони пропонують світові велику альтернативу свободи. Але чи вистачить у світу сміливості прийняти її?..

Література

1. А. П. Чехов в воспоминаниях современников. – М. : Худ. лит., 1986. – 735 с. – (Литературные мемуары).
2. Білецький О. Леся Українка і російська література кінця XIX – початку XX ст. / О. Білецький // Наук. зап. – 1948. – № 9. – С. 74–89.
3. Гоголь Н. Избранные письма / Н. Гоголь // Собр. соч. : в 7 т. – М. : Худ. лит., 1967. – Т. 7. – 470 с.

4. Гільєн К. Три моделі наднаціонального / К. Гільєн // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи : антологія. – К. : Вид. дім “Киево-Могилян. акад.”, 2009. – С. 263–288.

5. Эйхенбаум Б. О Чехове // Б. Эйхенбаум. О прозе. О поэзии : Сб. статей. – Л. : Худ. лит., 1986. – С. 224–237.

6. Євшан М. Леся Українка // М. Євшан. Критика. Літературознавство. Естетика. – К. : Вид-во С. Павличко “Основи”, 1998. – С. 160–163.

7. Косач-Кривинюк О. Леся Українка. Хронологія життя і творчості / О. Косач-Кривинюк / репринт. вид. – Луцьк : Вол. обл. друк., 2006. – 928 с.

8. Крутикова Н. Чехов и украинская проза. (К столетию со дня рождения А. П. Чехова) / Н. Крутикова // Дружба народов. – 1960. – № 1. – С. 220–224.

9. Леся Українка. Документи і матеріали 1871–1970. – К. : Наук. думка, 1971. – 488 с.

10. Спогади про Лесю Українку. – Вид. 2-ге, доп. – К. : Дніпро, 1971. – 482 с.

11. Старицька-Черняхівська Л. Хвилини життя Лесі Українки // Л. Старицька-Черняхівська. Вибр. твори. – К. : Наук. думка, 2000. – С. 741–763.

12. Українка Леся. Збір. творів: у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наук. думка, 1975–1979. (Перша цифра у посиланні – номер джерела у списку літератури, друга – том).

13. Хоткевич Г. Літературні враження: (За минулий рік) / Г. Хоткевич // Літературно-наук. вістн. – 1909. – Кн. 2. – С. 396–411.

14. Чехов А. Собр. сочинений : в 12 т. – М. : Правда, 1985. (Перша цифра у посиланні – номер джерела у списку літератури, друга – том).

Романов С. Судьба художника в контексте эпохи (Леся Украинка – Антон Чехов).

Сделана попытка в биографическом, общественно-политическом, художественном контекстах сопоставить жизненный и творческий путь Леси Украинки и А. Чехова. Акцент сделан на обнаружении общих и различных черт в реакции обеих писателей-современников на вызовы реальности, а следовательно, и особенности их самовосприятия и самопрезентации в мире. Проблема становления и формирования творческой индивидуальности писателей рассматривается сквозь призму развития украинской и русской национальных культур того времени.

Ключевые слова: творчество, национальность, общество, издание, театр, эпоха, духовность, философия, история.

Romanov S. Fate of Artist in Context of Epoch (Lesia Ukrainka – Anton Chekhov).

This article is devoted to biographical, social, political and artistic comparison contexts of life and career of Lesia Ukrainka and Anton Chekhov. The author pays attention to identification of common and distinctive features of both writers on contemporary reality. So, readers can imagine their self-perception of the world. The article touches upon the forming of the creative artist personality under the solution of development of Ukrainian and Russian cultures.

Key words: creation, nationality, society, edition, theatre, epoch, spirituality, philosophy, history.