

ЧЕХОВСЬКІ ВИТОКИ РОМАНУ ВІКТОРА ПЕТРОВА-ДОМОНТОВИЧА «БЕЗ ГРУНТУ»

Борбунюк Валентина Олексіївна,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри педагогіки та іноземної
і української філології
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
0969255100v@gmail.com
orcid.org/0000-0002-1969-620X

Мета дослідження – аналіз роману «Без ґрунту» крізь призму творчості А. Чехова, зокрема, п'єси «Вишневий сад».

Методи дослідження зумовлені поставленою метою. Метод інтертекстуального аналізу використовується для виявлення в тексті різних моделей і форм літературного діалогу. Порівняльно-типологічний, структурний і міфопоетичний методи застосовуються у контекстуальному аналізі та інтерпретації роману для з'ясування авторської художньої концепції.

Результати. Вказано, що п'єса А. Чехова «Вишневий сад» з моменту своєї появи завдяки масштабам художнього узагальнення втрати дому і батьківщини стала виконувати роль претекста до всіх художньо-філософських шукань ХХ століття щодо осмислення екзистенційної проблеми безґрунтярства, втрати особистого у період історичних катастроф. Проте огляд літературознавчих розвідок свідчить про відсутність спеціального наукового дослідження культурно-мистецького діалогу В. Петрова-Домонтовича із А. Чеховим, що звужує інтелектуальні горизонти роману. Упізнати і виокремити чеховські образи і ремінісценції у загальному культурному контексті роману непросто. Присутність А. Чехова у художньому світі В. Петрова-Домонтовича – це не прямий, а опосередкований діалог, коли співзвучність естетичних намірів проявляються у тотожних ситуаціях, конфліктах, характерах героїв і зумовлені, зокрема, культурним контекстом, культурним тезаурусом. У дослідженні крізь призму чеховської творчості інтерпретуються такі міфологеми, як дім, сад, степ, милостиня тощо. Доводиться, що головна апеляція до А. Чехова – екфрасис картини Лінника з промовистою назвою «Місто рубають», який напряму перегукується з фіналом «Вишневого саду». Для головного героя роману полотно є текстом, що звучить, і головний його звук, який так само, як і у А. Чехова, порушує тишу, – стукіт сокири по дереву. Варязька церква, символізуючи вічне, опинилася під загрозою нищення нинішнього, як свого часу поетичний чеховський сад.

Висновки. Домонтович-критик схилився до комбінованої концепції сучасної літератури, яку пропонував назвати «схематичним синтезом». Власним романом «Без ґрунту» Домонтович-письменник продемонстрував зразок нового українського роману, який, зображуючи своє, призначався не для «хатнього вжитку», а завдяки інтертекстуальній поетиці органічно вписувався в європейський літературний контекст.

Ключові слова: А. Чехов, «Вишневий сад», інтертекстуальна поетика, міфологема, модерністський роман.

CHEKHOV'S BASICS OF VICTOR PETROV-DOMONTOVYCH'S NOVEL “WITHOUT FOUNDATION”

Borbuniuk Valentyna Oleksiivna,
Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Pedagogy
and Foreign and Ukrainian Philology
Kharkiv State Academy of Design and Arts
0969255100v@gmail.com
orcid.org/0000-0002-1969-620X

The goal of the study is to analyze the novel «Without Foundation» through the prism of A. Chekhov's works, in particular, the play «The Cherry Orchard».

Research methods are determined by the goal. The method of intertextual analysis is used to identify various models and forms of literary dialogue in the text. Comparative and typological, structural and mythopoetic methods are used in contextual analysis and interpretation of the novel to clarify the author's artistic concept.

Results. It is indicated that the play by A. Chekhov «The Cherry Orchard» from the moment of its appearance, due to the scale of artistic generalization of the loss of home and motherland, began to play the role of a pretext to all artistic and philosophical searches of the twentieth century to comprehend the existential problem of baselessness, loss of personal in the period of historical catastrophes. Meanwhile, the review of literary studies indicates the absence of the special scientific study of cultural and artistic dialogue between V. Petrov-Domontovych and A. Chekhov, which narrows the intellectual horizons of the novel. It is not easy to recognize and distinguish Chekhov's images and reminiscences in the general cultural context of the novel. The presence of A. Chekhov in the artistic world of Petrov-Domontovych is not a direct, but an indirect dialogue, when the consonance of aesthetic intentions is manifested in identical situations, conflicts, characters of heroes and is conditioned, among other things, by the cultural context, the cultural thesaurus. In the study, through the prism of Chekhov's works, such motives as home, garden, steppe, alms, etc. are interpreted. It turns out that the main appeal to A. Chekhov is an ephrasid of Linnik's painting with the eloquent title «The City is Cut», which directly echoes the finale of «The Cherry Orchard». For the main character of the novel, the canvas is a text, sounds, and its main sound, which, like A. Chekhov's, breaks the silence, is the knocking of the ax on the tree. The Varangian Church, symbolizing the eternal, was under the threat of the destruction of the present, as in its time the poetic Chekhov's garden.

Conclusions. Domontovych-critic was inclined towards a combined concept of modern literature, which he proposed to call "schematic synthesis". With his own novel "Without Foundation" Domontovych-writer demonstrated a model of a new Ukrainian novel, which, depicting his own, was not intended for "home use", but thanks to intertextual poetics organically fit into the European literary context.

Key words: A. Chekhov, "The Cherry Orchard", intertextual poetics, mythology, modernist novel.

1. Вступ

Модерністський роман «Без ґрунту» Віктора Петрова-Домонтовича належить до творів, характер, основу, домінанту яких було охарактеризовано дослідниками як інтертекстуальні. Інтерпретація твору крізь призму інтертекстуальності повністю суголосна тій особливості художньої манери письменника, на яку свого часу вказав Юрій Шерех, а саме розшукування джерел як захоплива інтелектуальна гра, яка до того ж розкриває творчий метод Петрова-Домонтовича (Шерех, 1998, т. 3: 132). Зауваження на кшталт того, що дослідник жодною мірою не претендує дати «вичерпний всеохоплюючий перелік усіх можливих діалогічних зв'язків» (Белімова, 2005: 10), свідчили не стільки про наукову скромність (у цьому конкретному випадку дисертанта), скільки про справді модерну постать автора романів, які справедливо раніше було класифіковано як інтелектуальні. Специфіка і способи «спілкування» письменника з чужими текстами потребують подальших наукових тлумачень, оскільки за рамками досліджень залишилися імпліцитні цитати, ремінісценції, алюзії.

Мета нашого дослідження – аналіз роману «Без ґрунту» крізь призму творчості А. Чехова, зокрема, його п'єси «Вишневий сад», яка у читацькій свідомості завдяки художньому узагальненню ситуації втрати дому і батьківщини стала виконувати роль претексту до всіх подальших спроб художньо-філософського осмислення екзистенційної проблеми безґрунтярства, втрати особистого у період історичних катастроф. Однак огляд літературознавчих розвідок (Агеєва, 2006; Григоренко (Демчик), 2014; Мариненко, 2005; Мішеніна, 2001; Морозова, 2013) свідчить про відсутність спеціального наукового дослідження культурно-мистецького діалогу В. Петрова-Домонтовича з А. Чеховим.

Методи дослідження зумовлені поставленою метою. Застосування біографічного методу дозволяє розглянути окремі факти біографії і особистість письменника як визначальні моменти для творчості. Метод інтертекстуального аналізу використовується з метою виявлення у тексті різних моделей і форм літературного діалогу. Порівняльно-типологічний, структурний і міфопоетичний методи застосовуються у контекстуальному аналізі та інтерпретації роману для з'ясування авторської художньої концепції.

2. Ранні наукові студії В. Петрова-Домонтовича

Формування В. Петрова-Домонтовича як інтелектуала-гуманітарія припало на 1913–1920-ті роки і відбувалося в стінах Київського університету. Результатом його студентських наукових студій стала дипломна робота на тему: «Н.М. Языков, поэт пушкинской плеяды. Жизнь и творчество», за яку талановитий випускник був удостоєний срібної медалі (Корпусова, 2002: 51). Після закінчення університету його залишили на кафедрі російської мови та літератури історико-філологічного факультету як стипендіата для підготовки «к профессуре» (1917–1920 рр.) (Корпусова, 2002: 51). За розвідками учених, наукові інтереси В. Петрова-Домонтовича не обмежувалися лише творчістю поетів, серед яких, крім М. Язикова, значилися К. Батюшков, М. Гнедич, Ф. Тютчев, О. Пушкін, В. Жуковський, Д. Давидов, А. Майков, О. Хом'яков, А. Ахматова, О. Блок. Науковець досліджував творчий доробок і прозаїків російської літератури. «Влияние «Преступления и наказания» Достоевского на «Павла I» Мережковского» та «Поэма Блока «Двенадцать» стали першими публікаціями молодого літературознавця у часописі «Голос жизни» у 1918 р. (Брюховецький, 2013: 26; Корпусова, 2006: 74). Науковцями висловлюється припущення, що до друку готувалась і лекція «Человек, которого мучила бесконечность. О мудрости Тургеневской», яка була оприлюднена у 2006 р. (Петров (Домонтович), 2006). За справедливим зауваженням В. Корпусової, тексти лекцій та матеріали до них «репрезентують Петрова-Домонтовича як викладача, показують рівень його підготовки до професури, площину його мислення і дають можливість відчутти його як особистість, проникнути в його духовний світ» (Корпусова, 2006: 74). Як бачимо, науковий інтерес до російської літератури у В. Петрова-Домонтовича був давнім і сталим, а розвідки виходили за межі класичного періоду і сягали сучасної для письменника літератури початку ХХ століття. Невід'ємним складником київського суспільно-літературного тла «срібної доби» було ім'я А. Чехова, чії п'єси ставилися на театральному кону, оповідання перекладалися і друкувалися українською мовою.

3. Особливість творчого методу В. Петрова-Домонтовича

Дослідники творчості В. Петрова-Домонтовича одноставно стверджують, що його твори «завжди діалогічні з попередньою художньою, критичною традицією» (Мішеніна, 2001: 67) і що з 1920-х років письменник «компопував» свої твори як мозаїку цитат, вільно почуваючись у тексті культури» (Мішеніна, 2001: 70). Така особливість творчого методу у романізованих біографіях пояснюється, зокрема, тим, що В. Петров-Домонтович прийшов у літературу як науковець.

Безсумнівно, інтелектуальна проза не може бути «розкодована» за допомогою якогось одного інтертекстуального «ключа». Як справедливо вказує Т. Шеховцова стосовно літератури пізнього модернізму, «для осягнення діалектики первинно-унікального і вторинно-традиціоналістського у художньому світі конкретного автора, для з'ясування витоків, аналогів і перспектив його поезики необхідне контекстуальне прочитання із залученням досить широкого діапазону джерел» (переклад мій – В. Б.) (Шеховцова, 2011: 23). Однак етико-філософська проблематика «Без ґрунту» дотепер розглядалася лише як інтертекстуальний діалог із «Мертвими душами», «Ревізором» та «Старосвітськими поміщиками» М. Гоголя (Лященко, 2007; Мариненко, 2005). У романі ж, крім

М. Гоголя, згадуються М. Ломоносов, М. Лермонтов, І. Тургенєв, Ф. Достоєвський, Леонід Андрєєв, В. Маяковський, К. Чуковський. Розширення діапазону джерел дозволить, безумовно, виявити особливості взаємодії як окремих письменників, так і трансформації різних культурних моделей і кодів у літературному процесі першої третини ХХ століття.

4. А. Чехов у художній свідомості В. Петрова-Домонтовича

Упізнати і виокремити чеховські образи і ремінісценції у загальному культурному контексті творів В. Петрова-Домонтовича непросто. За Юрієм Шевельовим, В. Петров-Домонтович, «був людиною, що більше, ніж хто інший, не терпіла знижуватися до пояснень. Він писав <...> для тих, хто його розумів. Його не цікавили ті, хто чогось не схопить. Він ніколи не давав пояснень до своїх творів ні в друку, ні в розмовах» (Шевельов, 1988, т. 1: 514). На наше переконання, присутність А. Чехова у художньому світі В. Петрова-Домонтовича – це не прямий, а опосередкований діалог, коли співзвучність естетичних намірів проявляється у тотожних ситуаціях, конфліктах, характерах героїв і зумовлена, зокрема, культурним контекстом, культурним тезаурусом.

Зазначимо, що у культурному доробку В. Петрова-Домонтовича є і безпосередня апеляція до А. Чехова. Наприклад, у мемуарному нарисі «Болотяна Лукроза» читаємо: «Передреволюційну дійсність слід приймати такою, якою вона була справді. <...> Чехов, Леонід Андрєєв, Купрін відобразили людину того часу» (Домонтович, 2000: 274–275). Характеризуючи Миколу Зерова, який учительовав, автор апелює до одного з найвідоміших чеховських образів: «Довершеності Зеров прагнув у усьому <...>. Однак він і найменше не був педантом чи формалістом; у ньому не було жадної риси од «людини в футлярі»; джерелом було любовне ставлення до всього довкола» (Домонтович, 2000: 289). Це порівняння на користь головного героя спогадів виокремлює Миколу Зерова з типового учительського кола. Слід зазначити, що В. Петров-Домонтович створив, на нашу думку, свою варіацію чеховського образу «людини в футлярі» у романі «Доктор Серафікус».

Ще одна згадка В. Петровим-Домонтовичем про А. Чехова зафіксована у мемуарах Юрія Шевельова: «Його (Петрова-Домонтовича – В.Б.) радо друкували скрізь – не дуже розуміли, але радо друкували. А йому було байдуже, де друкуватися. Пригадую, <...> Домонтович заявив <...> він пише на рік коло тридцятьох аркушів і мусить їх десь друкувати. <...> – Може, це цинічно, – сказав він, – але я скажу словами Чехова: Мені все одно, де друкуватися, хоч на підвіконні» (Шевельов (Шерех), 2001, т. 2: 157). Припустимо, так іронічно В. Петров-Домонтович перефразовує фрагмент із спогадів М. Чехова, який стверджував, що влітку Антон («завжди писав не на столі, а на підвіконні, раз у раз поглядаючи на парк і на обрій, що за ним здіймався» (переклад мій – В.Б.) (Чехов, 1981: 152) (уперше спогади були опубліковані у 1929 році), а можливо, порівнює своє становище емігранта кінця 1940-х років, змушеного будь-якими способами заробляти на життя, з раннім чеховським періодом, коли письменник для того, щоб прогледувати сім'ю, писав багато і згоден був друкуватися у будь-яких виданнях.

Там само Юрій Шевельов фіксує свої спостереження за творчою роботою В. Петрова-Домонтовича: «Він бо міг писати навіть у найменш відповідних обставинах. Кінчалася розмова або заходила в ній перерва – він витягав з кишені малі картки з нарізаного паперу, кожна з яких уміщала речення або двоє. Над кожним реченням він довго думав і дуже пильно добирав слова. <...> Його слова мусили бути точні. <...> Коли речення на картці було готове, він відкладав його і брався за наступну картку, наступне речення. Так поволі складався цілий текст» (Шевельов (Шерех), 2001, т. 2: 157). У своїй письменницькій практиці В. Петров-Домонтович подібний і до чеховського белетриста Тригоріна із п'єси «Чайка», і до самого А. Чехова, звичкою яких була постійна фіксація «сюжетів для невеликих оповідань» у записники із подальшою скрупульозною роботою над словом. Як бачимо, для українського літератора А. Чехов – критерій літературно-культурної значущості, сповідування життєвих принципів якого важливіше за частотність безпосередніх апеляцій до його імені, що не могло не позначитися на творчості. Для доведення цієї тези звернімося до тексту роману «Без ґрунту».

5. Чеховська генеалогія «безґрунтярства» В. Петрова-Домонтовича

На те, що образ саду у В. Петрова-Домонтовича є аллюзією до чеховського «Вишневого саду», вказала Т. Григоренко (Демчик), досліджуючи на матеріалі роману «Без ґрунту» проблему культурної ідентичності (Григоренко (Демчик), 2014). Однак, намагаючись розширити інтерпретаційне поле роману, дослідниця лише підтверджує думки, висловлені у раніше проведених розвідках, як-от: «Автор хоче довести, що із садом було зруйновано не лише потужний шар історії української нації, але і її душу. Ефект досягається за рахунок переосмислення внутрішніх конотацій міського саду як саду райського, ідеальної моделі світоустрою, в бік іншої його інтерпретації» (Мариненко, 2005: 11–12).

Зведена до національної трактовка указаних образів, зокрема саду, відповідно, звужує й інтелектуальні горизонти роману. Проте чеховський вишневий сад насамперед є метафоричним образом культури і світу, які втрачаються. В українській літературі поняття втрати «малої батьківщини в сенсі батьківського дому й родинного притулку» (Агєєва, 2006: 178–181), що, від себе зазначимо, є аналогічним чеховському, справедливо закріпилося за романом «Без ґрунту». При цьому чеховська генеалогія «безґрунтярства» В. Петрова-Домонтовича, як правило, ігнорується. Утім дослідники вказують, наприклад, на співзвучність безґрунтярства у світоглядній парадигмі В. Петрова-Домонтовича, Федора Сологуба та О. Мандельштама як письменників-модерністів, яких об'єднує епоха, переломний час сум'яття і історичних катастроф (Морозова, 2013: 61–63).

У сучасному світовому літературознавстві аксіомою стала думка, що ХХ століття, ущерть наповнене історичними катаклізмами, мимоволі стало «п'ятим актом» чеховської п'єси «Вишневий сад». В українській літературі у першій половині ХХ століття її почасті «дописували», тобто варіювали образи і мотиви, «пропонували» подальший розвиток подій, зокрема, М. Куліш у п'єсі «Комуна в степах» (1925) і Я. Мамонтов у «Республіці на

колесах» (1927) (див. про це: Борбунюк, 2007; Борбунюк, 2014). На момент появи роману «Без ґрунту», події якого розгортаються в «оновленому», індустріальному Дніпропетровську 1920–1930-х років, було очевидно, що безперспективним виявився не тільки бізнес-план підприємливого Лопахіна («и вишневы сад, и землю необходимо отдать в аренду под дачи»¹ (Чехов, 1978, тт. 12–13: 219)), але й обіцянки революційно налаштованого Петі Трофимова. Омріяний ним «гордый человек» так і не став «великаном», а «к яркой звезде, которая горит там вдаль» так само лише продовжували йти «неудержимо» (Чехов, 1978, тт. 12–13: 227).

У романі міфологеми дерева і дому – одні з ключових, як і у п'єсах Чехова. Головний герой, повертаючись до міста своєї юності, розмірковує про «вироблену» звичку сучасної людини «не мати свого кутка»: «Місце народження обернулося посвідкою, виданою з Заґсу, черговим пунктом заповнюваної анкети» (Домонтович, 1948: 14). У «Історіософічних етюдах» В. Петров-Домонтович писав: «Кожна людина числить за собою кілька життєписів. <...> Жаден з нас не має власної біографії <...>. Заповнюючи анкету, ми усвідомлюємо це з дотикальною ясністю» (Петров, 2013, т. 2: 915). У його словах відлунюють, з одного боку, нарікання чеховської Шарлотти («У меня нет настоящего паспорта, я не знаю, сколько мне лет...») (Чехов, 1978, тт. 12–13: 215)), і з іншого – бажання лакея Яші, який з погордою ставиться до власної матері, намагаючись якомога скоріше покинути місце, де він народився.

Герой, ім'я якого Ростислав етимологічно «прозоре» і трактується як «той, хто росте», у розпачі спостерігає індустріальний пейзаж: «Я не витримую. <...> Уявіть собі, жадного дерева!» (Домонтович, 1948: 14). Місто у п'єсі «Вишневы сад», так само і залізничний вокзал, – позасценічні локуси. У В. Петрова-Домонтовича, навпаки, вокзал є безпосереднім місцем дії. З плином часу вокзали перетворилися на залізничні парки: «Од колишнього степу не лишилось і сліду <...>» (Домонтович, 1948: 15). Таким чином, семантика нищення потроюється, бо до втрачених дому і саду додається степ, ще один ключовий концепт чеховської творчості.

Ростислава, як і чеховську Раневську (на деревну символіку прізвища героїні і її брата Гаєва дослідники вказували неодноразово), зустрічають на вокзалі «з урочистою помпою». Обидва герої – і Раневська, і Ростислав Михайлович – повертаються вимушено, щоб вирішити долю – одна – дому і вишневого саду, що згадується навіть у «Енциклопедичному словникові», інший – Варязької церкви. «Твір високого мистецтва» розглядали як «звичайний будинок, як приміщення, що має таку-то й таку кількість квадратних метрів корисної площі, що її можна вжити доцільніше, ніж досі» (Домонтович, 1948: 21). Практичний чеховський Лопахін так само серед достоїнств саду виокремлює, крім його місцерозташування, площу: «Замечательного в этом саду только то, что он большой» (Чехов, 1978, тт. 12–13: 205). І пропонує наступний вихід: «Л о п а х и н. <...> Вот мой проект. <...> если вишневы сад и землю по реке разбить на дачные участки и отдавать потом в аренду под дачи, то вы будете иметь самое малое двадцать пять тысяч в год дохода. <...> Местоположение чудесное, река глубокая. Только, конечно, нужно поубрать, почистить... например, скажем, снести все старые постройки, вот этот дом, который уже никуда не годится, вырубить старый вишневы сад...» (Чехов, 1978, тт. 12–13: 205).

Якщо в чеховській п'єсі торги відбуваються трохи згодом після приїзду, то у В. Петрова-Домонтовича – відразу у готельному номері героя. І знову ж таки дійство, яке у А. Чехова позасценічне, у В. Петрова-Домонтовича стає «сценічним». З'ясовується, що стосовно церкви існує свій «лопахінський» проект: «зняти всі доми, що там стоять, і, натомість, побудувати на всій цій площі один величезний блок-комбінат. А Варязьку церкву знести, з Линником покінчити» (Домонтович, 1948: 23). Ростислав Михайлович, подібно до Раневської і Гаєва, ратуєчи за збереження культурної пам'ятки, волів би залишитися осторонь дискусії, яка являла щось на кшталт торгів.

На літературній генеалогії найактивніших «учасників торгів» автор наголошує свідомо, чим посилює ефект поліфонії дискусії, водночас діалог з іншими текстами сприяє появі смислового потенціалу в інтерпретації. Станіслав Бирський – «своєрідне сполучення лермонтовського Печорина й гоголівського Бобчинського, хижости й запобігливості» (Домонтович, 1948: 31), ідеалом якого було «житло-комуна» і, як наслідок, ліквідація родини, а ще – «гоголівські» персонажі: Данило Іванович Криницький та Петро Петрович Півень (Домонтович, 1948: 29). Вишневы садок так само, як і криниця з півнем (прізвища тих, хто за дім і родину, занадто промовисті) – невід'ємні атрибути традиційного українського житла з обов'язковим опоетизованим Т. Шевченком «садком вишневим коло хати». Наголосимо, що у художній свідомості В. Петрова-Домонтовича «садок вишневы» і «вишневы сад» не тотожні. У неопублікованій за життя автора статті «Схеми речитативу. Сучасні концепції сучасної української літератури. В джунглях вишневих садків» В. Петров-Домонтович зазначає: «Можна говорити про велику українську літературу і думати при цьому про вишневы садок коло хати, хуторянство й провінціалізм. <...> Народ пов'язано з даним простором, тим самим і літературу. Хуторянську відрубність зведено в ідеал літератури, ізоляціонізм <—> в її принцип. <...> Чуже малювали як чорта, охороняючи регіоналістичну самотність української літератури од впливів чужого» (Цит. за: Брюховецький, 2013: 123). Як бачимо, щоб врятувати українську літературу, загублену у «джунглях вишневих садків», В. Петров-Домонтович виступає за розімкнення літературного простору, що і демонструє, зокрема, у романі «Без ґрунту».

Збори-«торги», на яких не було сказано ні «так», ні «ні», закінчуються «по-чеховськи». Герой не знає, як себе уберігати від відповідальності за все, що відбувається у його готельному номері, і рятується обідом у ресторані. Так само Раневська і Гаєв замість того, щоб шукати вихід, їдуть до ресторану.

На сценічне підґрунтя свого роману В. Петров-Домонтович указує читачеві такими вкрапленнями, як «ремарка автора». Науковці сповна скористалися цими авторськими «підказками», однак обмежили літературну генезу твору лише гоголівською драматургією. Утім наскрізними є чеховські алюзії і ремінісценції. От, наприклад,

¹ Цитати із п'єси «Вишневы сад» наводяться мовою оригіналу, оскільки на момент написання «Без ґрунту» українського перекладу ще не було.

роздуми героя дорогою до Варязької церкви: «І оце я йду крізь уламки колишнього побуту. <...> Я згадую про ідилію вишневих садків. <...> Про густі кущі порічок і агрусу вздовж почорнілих дощок паркану. <...> Про чай, що його пито ввечері в садку: цвіркуть цвіркуни, дзеленчить і гуде в вечірній тиші далекий трамвай, звертаючи з проспекту на гору, млосно пахнуть в важкій нічній п'їтмї метеоли» (Домонтович, 1948: 56).

Звукові ефекти цього уривку відсилають до режисерських інтерпретацій К. Станіславського, які так драгували Чехова. Режисер пригадував авторську реакцію на звукову партитуру, за допомогою якої відтворювалось життя у будинку власників вишневого саду: «Я напишу нову п'єсу, і вона буде починатися так: «Як чудово, як тихо! Не чути ні пташок, ні собак, ні зозуль, ні сови, ні солов'я, ні годинника, ні дзвіночків і жодного цвіркуна» (Станіславський, 1955: 288). Логічним буде припущення, що В. Петров-Домонтович міг бути або читачем книги К. Станіславського «Моє життя у мистецтві», де описується ця театральна бувальщина, або глядачем вистави.

Асоціації із садом А. Чехова посилюють хронологічні маркери: «На зламі століття життя під степовим соняшним небом було копійчане, бездумне, без примушених днів, без непередбачених тривог <...> Відро вишень, привезених великою гарбою до міста, продавали на «Озерці» за копійку. <...> Тоді люди ще не обернулися на наймачів, що винаймають для себе мешкання й живуть по чужих хатах. Кожен жив в своїй хаті, і в кожного при хаті був свій садок» (Домонтович, 1948: 56–57). Читач В. Петрова-Домонтовича може сказати про себе словами героя: «Я піддаюсь чарам несподіваних асоціацій» (Домонтович, 1948: 60). Як, наприклад, асоціація зі спогадами Фірка, чеховського охоронця вишневого саду: «В прежнее время, лет сорок-пятьдесят назад, вишню сушили, мочили, маринували, варенье варили, и, бывало... <...> И, бывало, сушеную вишню возами отправляли в Москву и в Харьков. Денег было! И сушеная вишня тогда была мягкая, сочная, сладкая, душистая... Способ тогда знали...» (Чехов, 1978, тт. 12–13: 206). Однак якщо на зламі століть забули тільки спосіб зберігання плодів вишні, то нині «мешканці, що заступили давніших пожилыців, не мають ані бажання, ані ініціативи лагодити ганки, дбати про садки <...>» (Домонтович, 1948: 55). З огляду на чеховську семантику вишневого саду, міфологеми степу, агрусу і навіть чаювання у саду в романі «Без ґрунту» також відлунюють чеховським змістом.

Другу дію «Вишневого саду» випереджає ремарка: «Поле. Старая, покрявившаяся, давно заброшенная часовенка, возле нее колодец, большие камни, когда-то бывшие, по-видимому, могильными плитами, и старая скамья» (Чехов, 1978, тт. 12–13: 215). Головний герой роману, прийшовши на збори до Варязької церкви зарано, обходить цвинтар і знаходить лаву над самою кручею: «Кам'яні плити майдану, залятого сонцем, здаються білими. Під мною провалля, пусталя простору, блакитна безмежність: я й ніщо! Велич знелюдненої самоти!» (Домонтович, 1948: 58–59). Романна «ремарка» нагадує полотно І. Левітана «Над вічним спокоєм». Пізніше у своїх пейзажних замальовках В. Петров-Домонтович обіграє навіть ескіз до картини, відомий під назвою «Перед грозою»: «Я оглядаю край неба. І ген-ген на заході далеко над горою я бачу темно-синю хмару, що насувається від степу з-за балки. Важкий шматок оксамиту підвішено на задньому плані» (Домонтович, 1948: 96). На фоні вербалізованого письменником левітанівського пейзажу – чеховські розмірковування героя. Домонтовичів герой неначе розгортає думку Лопахіна про безмежні простори і велетнів. Пригадаймо у А. Чехова: «Господи, ты дал нам громадны леса, необъятны поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами...» (Чехов, 1978, тт. 12–13: 224). І якщо у п'єсі велетнів немає, за словами Любови Андріївни, вони тільки у казках хороші, а так лякають, то у романі таким неказковим героєм-велетнем є Линник, майстер, що побудував Варязьку Софію. Його мистецтво відкидає «хуторянство» і «провінціалізм»: «Він не малював вишневих садочків. <...> В і н не малював ні квітів, ані ранків, ні зим, ані весен. <...> Він знушався з мистецтва, яке зворушує» (Домонтович, 1948: 80).

Картина Линника з красномовною назвою «Місто рубають» містить відсилання до фіналу чеховського «Вишневого саду», де «наступає тишина, и только слышно, как далеко в саду топором стучат по дереву» (Чехов, 1978, тт. 12–13: 254). Полотно «в своїй уяві в усіх подробицях» відтворює Ростислав: «У синяві присмерок <...> на горбку узлісся мовчазні люди <...> рубають сокирами стовбури дубів. Жадного вільного, незв'язаного руху. Жадної ясної фарби. В понурій тиші поневолені люди працюють за наказом людини, закутої в чорне залізо <...>. Гине ліс. Падає вікове дерево, грізний тріск його падіння рве тишу. За яром на відрубній горі люди споруджують місто. Місто – нова історична категорія – входить у життя народу, але воно не принесе людству радості й життя в ньому не стане ясным» (курсив мій – В.Б.) (Домонтович, 1948: 92–93). Картина Линника «звучить», і головний її звук, який так само, як і у А. Чехова, порушує тишу, – стукіт сокири по дереву. Варязька церква, символізуючи вічне, так само опинилася під загрозою нищення, як свого часу поетичний чеховський сад чи живописні вікові дерева. Все ці алюзії підсилюють у романі мотив абсурдного нищення.

У сцені на цвинтарі, як і у А. Чехова у сцені серед могильних плит, з'являється міфологема милостині. Невідомий Перехожий у «Вишневому саді» всіх налякав, і замість прошених тридцяти копійок отримав від Раневської золотий. Ростислава Михайловича «пронизує думка», що справа зовсім не в «копійці», а в покликанні людей, що прохають, нагадувати зустрічним про милосердя. І героя, який сам себе характеризує як мандрівника, що блукає «в ідеологіях і тисячоліттях», «вабить символіка обряду зречення власності» – він виймає з кишені гаманця і починає роздавати гроші (Домонтович, 1948: 98). Вчинок героя В. Петрова-Домонтовича можливо розцінити і як своєрідний авторський коментар до сцени у чеховській п'єсі: Раневська зрікається власності задовго до торгів.

Ще один дім і сад у романі пов'язані з Ларисою. Одну із зустрічей закохані призначили у Потьомкінському саду, колись, як пригадує герой, ідилічному. Однак тепер замість саду «був споруджений «Парк культури й відпочинку» (Домонтович, 1948: 144). У подібних метаморфозах не було нічого виняткового: «Його вирубали люди в перші безвладні й бездомні роки революції. <...> Влади з'являлися й зникали, <...> людина вже втратила все,

вже не має нічого й єдиною ставкою для дальшої гри «ва-банк» у неї лишилося саме життя. Заткнувши сокиру за пояс підперезаного пальта, <...> надриваючись, стомлені люди тягли за собою на саночках зрубаний стовбур акації» (Домонтович, 1948: 143). Зауважимо, у романі В. Петрова-Домонтовича матеріалізувалась обіцянка чеховського Петі Трофимова насадити новий сад: «Новий сад мав зовсім інший вигляд. Молоді дерева підпорядковані були регламенту піском посипаних доріжок. <...> Квіти перестали бути тим, чим вони були досі: квітами. <...> На клонбах квіти справляли враження помальованих на дикті» (Домонтович, 1948: 144).

У п'єсі «Вишневий сад» символічне значення окремих деревних мотивів підсилюється завдяки співвіднесеності саду зі світовим деревом, яке поєднує всі рівні землі. Так, біле дерево, яке схоже на жінку, нагадує Раневській покійну матір. У розмірковуваннях Петі дерева так само асоціюються з людьми: «Подумайте, Аня: <...> неужели с каждой вишни в саду, с каждого листка, с каждого ствола не глядят на вас человеческие существа, неужели вы не слышите голосов...» (Чехов, 1978, тт. 12–13: 227). У новому саду насаджені квіти справляють враження неживих. А з битої цегли, яка, можливо, колись була будинком, викладають силуети Леніна та Маркса – осіб, канонізованих владою, унеможливаючи тим самим будь-які довільні асоціації.

Ближче до фіналу з'ясовується, що сад, точніше, ставлення до нього або поводження із ним, виступають у романі так само, як і в чеховській п'єсі, критерієм моральності. Людиною, яка любила старі сади, є Витвицький (Домонтович, 1948: 160), прізвище якого також має деревну семантику (вити вицю – плести із довгої лози). В оновленому суспільстві він директор Музею мистецтв. Витвицький був для Музею кимось на кшталт Фірса для чеховського вишневого саду: «Музей був важливіший за все. Він ніс відповідальність за Музей. Перед ким? Ні перед ким, тільки перед самим собою. Добами, іноді тижнями він лишався безвихідно в неопалюваному приміщенні Музею. Він стеріг неустатковані кімнати й безладно накопичені в них речі» (Домонтович, 1948: 169).

Подібно до Фірса, кинутого напризволяще хазяями, Витвицький так само залишається без допомоги-підтримки поважного гостя, який одверто зізнається: «Мене ніколи не цікавили справи, які безпосередньо не стосувалися мене особисто» (Домонтович, 1948: 197). Насправді, Витвицький – поет, що «значило тільки одне: він був ніхто й ніщо», бо був «людиною покликання, але не визнання» (Домонтович, 1948: 160). Він довгий час служив у земстві: «не було фізичної каторги, але була моральна: неможливість виявити, розкрити себе, бути собою» (Домонтович, 1948: 160). У цьому герой В. Петрова-Домонтовича подібний до чеховських героїв, чії мрії не справдилися. У п'єсі «Чайка» – Сорін: «Вот хочу дать Косте сюжет для повести. Она должна называться так: «Человек, который хотел». “L'homme qui a voulu”. В молодости когда-то хотел я сделаться литератором – и не сделался; хотел красиво говорить – и говорил отвратительно <...> хотел жениться – и не женился; хотел всегда жить в городе – и вот кончаю свою жизнь в деревне, и все» (Чехов, 1978, тт. 12–13: 48). У п'єсі «Дядя Ваня» – Войницький: «Пропала жизнь! Я талантлив, умен, смел... Если бы я жил нормально, то из меня мог бы выйти Шопенгауэр, Достоевский...» (Чехов, 1978, тт. 12–13: 102). Витвицький (можливо, перегук прізвища з Войницьким так само є не випадковим) зізнається гостеві «з гіркотою», що «ніколи в житті не був собою» (Домонтович, 1948: 160).

Дослідники відзначають у чеховській творчості, з одного боку, трагічну напругу екзистенційного світовідчуття, з іншого – осягнення героями гармонії світу: страх людини перед безоднею буття перетворюється на смуток і тугу (Спивак, 2008). При цьому антиномічність художньої свідомості А. Чехова розкривається як у межах усієї його художньої системи, так і у межах кожного окремо взятого твору. На 8-му міжнародному конкурсі театральної архітектури OISTAT 2011 британська дизайнерка Н. Монблан з канадською режисеркою Р. Платек відтворили образ дворянського маєтку у просторі храму. Розцінений як зухвалий, їхній задум полягав у тому, щоб «не використовувати приміщення храму, а здійснити *розміщення у Храм*: вписати простір Саду у простір Храму, поєднати горизонталі одного поетичного об'єкта із вертикалями іншого, який існує реально» (переклад мій – В.Б.) (Гульченко, 2016: 296–297). Неймовірно, однак цей сучасний проєкт немовби передбачений у романі В. Петрова-Домонтовича. Письменник «вписав» простір чеховського Саду у простір Варязької церкви, яку можна підірвати, знищити, але не можна продати чи перетворити на музей або склад.

6. Висновки

Аналіз «Без ґрунту» крізь призму творчості А. Чехова дозволяє висловити припущення, що одним із текстів роману була чеховська драматургія, передусім п'єса «Вишневий сад». У В. Петрова-Домонтовича, як і у А. Чехова, ключовими є міфологеми дерева і дому. Крім того, наскрізними для твору є й інші чеховські алюзії і ремінісценції, як-от: проєкт із порятунку, збори-«торги», стукіт сокири по дереву, милостиня, насадження нового саду тощо. Все це розширює інтерпретаційні можливості тексту. Упізнаваність чеховських мотивів та міфологем дає можливість В. Петрову-Домонтовичу, не посилаючись напряму, орієнтуватись на А. Чехова як на знакову постать сучасної йому літератури першої третини ХХ ст. Письменник не тільки ставить чеховські запитання, а й почасті «підказує» уважному читачеві чеховські відповіді. У своєму художньо-філософському осмисленні проблеми безґрунтярства, втрати особистого у період історичних катастроф В. Петров-Домонтович відходить від національно-історичного тлумачення в екзистенційну площину, яка задана чеховською інтерпретацією міфологеми саду у біблійному контексті. Сад постає архетипом земного буття, де сходяться любов, зло, краса і смерть. При цьому Сад як продукт цивілізації, людського розуму протиставляється Божому саду, недосяжному у земному існуванні (див. про це: Димитров, 2005). Схиляючись у літературній критиці до комбінованої концепції сучасної літератури, яку сам він пропонував назвати «схематичним синтезом», В. Петров-Домонтович власною творчістю продемонстрував зразок нового українського роману, який, зображуючи своє, призначався не для «хатнього вжитку», а завдяки інтертекстуальній поетиці органічно вписувався у європейський літературний контекст.

Вважаємо перспективним у подальших дослідженнях проаналізувати письменницькі стратегії В. Петрова-Домонтовича, які почасти засновані на прийомах чеховської поетики, а саме: ліричне начало; використання мікросюжетів, завдяки яким розгортається основна сюжетна лінія; уживання чужого тексту з метою генерування нового, додаткового смислу власного тексту; підтекст; символіка; відкриті фінали тощо.

Література:

1. Агеева В. Поетика парадокса. Интеллектуальная проза Виктора Петрова-Домонтовича. Київ : Факт, 2006. 432 с.
2. Белімова Т.В. Інтертекстуальна основа художньої прози В. Домонтовича (на матеріалі романів «Дівчина з ведмедиком», «Доктор Серафікус» та «Без ґрунту») : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. Київ, 2005. 20 с.
3. Борбунюк В.А. «Вишнёвый сад» А.П. Чехова и «Коммуна в степях» М.Г. Кулиша: «устанавливаем контакт между двумя литературами». *Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна*. № 787 (52). Харків, 2007. С. 249–255.
4. Борбунюк В.А. Советская модернизация А. Чехова (о чеховском фоне пьесы Я. Мамонтова «Республика на колёсах»). *Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В.Н. Каразіна*. № 1107 (70). Харків, 2014. С. 181–192.
5. Брюховецький В. Віктор Петров: верхи долі – верхи і долі. Київ : Темпора, 2013. 168 с.
6. Григоренко (Демчик) Т. Проблема культурної ідентичності у творчості В. Домонтовича. *Tertium non datur*. Проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі ХІХ–ХХІ ст. : колективна монографія. Київ : НАУКМА, 2014. С. 258–297.
7. Гульченко В.В. Ещё о Фирсе, Лире и Гамлете. Сценические опыты. Чехов и Шекспир. Москва : Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина, 2016. С. 296–304.
8. Димитров Л. Все-вышневый сад. Чеховиана. «Звук лопнувшей струны» : к 100-летию пьесы «Вишнёвый сад». Москва : Наука, 2005. С. 391–399.
9. Домонтович В. Без ґрунту. Регенсбург : Видання Михайла Борецького, 1948. 217 с.
10. Домонтович В. Дівчина з ведмедиком. Болотяна Лукроза. Київ : Критика, 2000. 416 с.
11. Домонтович В. Проза. 3 т. Т. 1. Нью-Йорк : Сучасність, 1988. 512 с.
12. Корпусова В. (ред.) Автобіографія Петрова Віктора Платоновича. *Слово і час*. № 10. Київ, 2002. С. 51–52.
13. Корпусова В. 3 архіву Віктора Петрова (Домонтовича). *Слово і час*. № 5. Київ, 2006. С. 73–76.
14. Лященко О. Гоголівські інтертексти в романі «Без ґрунту» В. Домонтовича. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. № 18. Київ, 2007. С. 16–19.
15. Мариненко Н.В. Интеллектуальная проза В. Петрова: жанрово-стильові особливості : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харківський національний університет ім. В.Н. Каразіна, Харків, 2005. 20 с.
16. Мішеніна Н.І. Інтертекстуальний характер жанру романізованої біографії (на прикладі текстів Віктора Петрова-Домонтовича). *Наукові записки НАУКМА. Том 19: Філологічні науки*. Київ, 2001. С. 65–70.
17. Морозова Д.С. Безґрунтярство у світоглядній парадигмі В. Петрова-Домонтовича, О. Мандельштама та Ф. Солоґуба. *Наукові праці. Серія: Філологія. Літературознавство*. Т. 217. Вип. 205. Миколаїв : Чорноморський державний університет імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія», 2013. С. 61–63.
18. Петров В. Розвідки. 3 т. Т. 2. Київ : Темпора, 2013. С. 597–1166.
19. Петров (Домонтович) В. Человек, которого мучила бесконечность. О мудрости Тургеневской. *Слово і час*. № 5. Київ, 2006. С. 68–72.
20. Спивак Р.С. Чехов и экзистенциализм. Философия Чехова. Иркутск, Иркутский государственный университет, 2008. С. 192–208.
21. Станіславський К. Моє життя в мистецтві. Київ : Мистецтво, 1955. 479 с.
22. Шевельов (Шерех) Ю.В. Я – мене – мені... (і докруги): Спогади. В Європі. Т. 2. Харків, Нью-Йорк : Видання часопису «Березіль», Видавництво М.П. Коць, 2001. 304 с.
23. Шерех Ю. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. 3 т. Т. 3. Харків : Фоліо, 1998. 431 с.
24. Шеховцова Т. Поздний модернизм как литературоведческая проблема (актуальные вопросы изучения русской литературы 1920–30-х годов). *Південний архів*, ЛІ. Херсон, 2011. С. 17–26.
25. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем. Соч. в 18 т. Т. 12–13: пьесы 1889–1891; пьесы 1895–1904. Москва : Наука, 1978.
26. Чехов М.П. Вокруг Чехова. Встречи и впечатления. Москва : Художественная литература. 1981. 352 с.

References:

1. Aheieva, V. (2006). Poetyka paradoksa. Intelektualna proza Viktora Petrova-Domontovycha [Poetics of paradox. Intellectual prose by Viktor Petrov-Domontovych]. Kyiv: Fakt, 432 p. [in Ukrainian].
2. Belimova, T.V. (2005). Intertekstualna osnova khudozhnoi prozy V. Domontovycha (na materialy romaniv “Divchyna z vedmedykom”, “Doktor Serafikus” ta “Bez gruntu”). [Intertextual basis of V. Domontovych’s fiction (based on the novels “The Girl with the Bear”, “Doctor Seraficus” and “Without Soil”).] Synopsis. diss... Cand. Of Phil. Sciences: 10.01.01. Taras Shevchenko National University of Kyiv. Kyiv. 20 p. [in Ukrainian].
3. Borbuniuk, V.A. (2007). “Vishnyovuj sad” A.P. Chekhova i “Kommuna v stepyah” M.G. Kulisha: “ustanovliuiemo kontakt mizh dvoma literaturamy”. [“The Cherry Orchard” by A.P. Chekhov and “The Commune in the Steppes” by M.G. Kulish: “establish contact between the two literatures”]. *Visnyk V.N. Karazin National University of Kharkiv*, 787 (52). Kharkiv, pp. 249–255 [in Russian].

4. Borbuniuk, V.A. (2014). Sovetskaya modernizaciya A. Chekhova (o chekhovskom fone p'esy Ya. Mamontova "Respublika na kolyosah"). [Soviet's modernization of A. Chekhov (about Chekhov's play background Y. Mammoth's "Republic on wheels")]. *Visnyk V.N. Karazin National University of Kharkiv*, 1107 (70). Kharkiv, pp. 181–192 [in Russian].
5. Briukhovetskyi, V. (2013). Viktor Petrov: verkhy doli – verkhy i doli. [Viktor Petrov: tops of the fate – tops and the fates]. Kyiv: Tempora, 168 p. [in Ukrainian].
6. Hryhorenko (Demchyk), T. (2014). Problema kulturnoi identychnosti u tvorchosti V. Domontovycha [The problem of cultural identity in the work of V. Domontovych]. *Tertium non datur. Problema kulturnoi identychnosti v literaturno-filosofskomu dyskursi XIX–XXI st.: kolektyvna monohrafiia*. Kyiv: NaUKMA, pp. 258–297 [in Ukrainian].
7. Gul'chenko, V. V. (2016). Eshchy o Firse, Lire i Gamlete. Scenicheskie opyty [More about Firs, Lear and Hamlet. Stage experiences]. *Chekhov i Shekspir*. Moskva: Gosudarstvennyj central'nyj teatral'nyj muzej im. A.A. Bahrushina, pp. 296–304 [in Russian].
8. Dimitrov, L. (2005). Vse-vyshnevyy sad. [All-High Garden]. *Chekhoviana*. "Zvuk lopnuvshej struny": k 100-letiyu p'esy "Vishnyovyj sad". Moskva: Nauka, 2005, pp. 391–399 [in Russian].
9. Domontovych, V. (1948). Bez gruntu. [Without Foundation]. Regensburg: Vydannia Mykhaila Boretskoho, 217 p. [in Ukrainian].
10. Domontovych, V. (2000). Divchyna z vedmedykom. Bolotiana Lukroza. [Girl with a teddy bear. Swamp Lucrosis]. Kyiv: Krytyka, 416 p. [in Ukrainian].
11. Domontovych, V. (1988). Proza. [Prose]. 3 t. T. 1. New York: Suchasnist, 512 p. [in Ukrainian].
12. Korpusova, V. (red.) (2002). Avtobiografiya Petrova Viktora Platonovicha [Autobiography of Viktor Platonovich Petrov]. *Slovo i chas*, 10. Kyiv, pp. 51–52 [in Russian].
13. Korpusova, V. (2006). Z arkhivu Viktora Petrova (Domontovycha). [From the archive of Victor Petrov (Domontovich)]. *Slovo i chas*, 5. Kyiv, pp. 73–76 [in Ukrainian].
14. Liashchenko, O. (2007). Hoholivski intertekstemy v romani "Bez gruntu" V. Domontovycha. [Gogol's intertexts in V. Domontovych's novel "Without Foundation"]. *Visnyk Taras Shevchenko National University of Kyiv*, 18. Kyiv, pp. 16–19 [in Ukrainian].
15. Marynenko, N.V. (2005). Intelektualna proza V. Petrova: zhanrovo-stylovi osoblyvosti [V. Petrov's intellectual prose: genre and style features]. *Synopsis. diss... Cand. Of Phil. Sciences: 10.01.01. V.N. Karazin National University of Kharkiv*. Kharkiv, 20 p. [in Ukrainian].
16. Mishenina, N.I. (2001). Intertekstualnyi kharakter zhanru romanizovanoi biohrafii (na prykladi tekstiv Viktora Petrova-Domontovycha) [Intertextual nature of the genre of novelized biography (on the example of texts by Viktor Petrov-Domontovich)]. *Naukovi zapysky NaUKMA. Tom 19: Filolohichni nauky*. Kyiv, pp. 65–70 [in Ukrainian].
17. Morozova, D.S. (2013). Bezgruntiarstvo u svitohliadni paradyhmi V. Petrova-Domontovycha, O. Mandelshtama ta F. Solohuba [Without Soil in the worldview paradigm of V. Petrov-Domontovych, O. Mandelstam and F. Sologub]. *Naukovi pratsi. Seriya: Filolohiia. Literaturoznavstvo. T. 217. Vyp. 205. Mykolaiv: Chornomorskyi derzhavnyi universytet imeni Petra Mohyly kompleksu "Kyievo-Mohylianska akademiia"*, pp. 61–63 [in Ukrainian].
18. Petrov, V. (2013). Rozvidky [Research]. 3 t. T. 2. Kyiv: Tempora, pp. 597–1166 [in Ukrainian].
19. Petrov (Domontovich), V. (2006). Chelovek, kotorogo muchila beskonechnost'. O mudrosti Turgenevskoj. [A man tormented by infinity. About the wisdom of Turgenevskaya]. *Slovo i chas*, 5. Kyiv, pp. 68–72 [in Russian].
20. Spivak, R.S. (2008) Chekhov i ekzistencializm [Chekhov and existentialism]. *Filosofiya Chekhova. Irkutsk, Irkutskij gosudarstvennyj universitet*, pp. 192–208 [in Russian].
21. Stanislavskyi, K. (1955). Moie zhyttia v mystetstvi [My life is in art]. Kyiv: Mystetstvo, 479 p. [in Ukrainian].
22. Shevelov (Sherekh). Yu.V. (2001) Ya – mene – meni... (i dovkruhy): Spohady. V Yevropi. [I – me – me... (and around): Memories. In Europe] T. 2. Kharkiv, New York: Vydannia chasopysu "Berezil", Vydavnytstvo M.P. Kots, 304 p. [in Ukrainian].
23. Sherekh, Yu. (1998). Porohy i Zaporizhzhia. Literatura. Mystetstvo. Ideologii [Thresholds and Zaporozhye. Literature. Art. Ideologies]. 3 t. T. 3. Kharkiv: Folio, 431 p. [in Ukrainian].
24. Shekhovcova, T. (2011). Pozdnij modernizm kak literaturovedcheskaya problema (aktual'nye voprosy izucheniya russkoj literatury 1920–30-h godov). [Late modernism as a literary problem (topical issues in the study of Russian literature in the 1920s and 30s)]. *Pivdennij arhiv, LI. Herson*, pp. 17–26 [in Russian].
25. Chekhov, A.P. (1978). *Poln. sobr. soch. i pisem. Soch. v 18 t. T. 12–13: p'esy 1889–1891; p'esy 1895–1904* [Complete Works and Letters. T. 12–13: plays 1889–1891; plays 1895–1904]. Moskva: Nauka [in Russian].
26. Chekhov, M.P. (1981). *Vokrug Chekhova. Vstrechi i vpechatleniya*. [Around Chekhov. Meetings and impressions]. Moskva: Hudozhestvennaya literatura. 352 p. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 13.01.2021
The article was received 13 January 2021