

Олександр Брайко

УДК [821.161.1 + 821.161.2]

**РОМАН В. ВИННИЧЕНКА “ЗАПОВІТ БАТЬКІВ”
У ДІАЛОЗІ З РОСІЙСЬКОЮ РЕАЛІСТИЧНОЮ ТРАДИЦІЄЮ
Й НЕОНАТУРАЛІСТИЧНИМ ДИСКУРСОМ**

У статті проаналізовано контактено-генетичні й типологічні зв'язки твору В. Винниченка з романами Л. Толстого “Воскресіння” й М. Арцибашева “Біля останньої межі”, новелою А. Чехова “Напад” (“Припадок”). Автор обґрунтовує думку, що деякі художні прийоми В. Винниченка являють собою вірогідні запозичення – відсилки до аналогічних засобів творів, відомих читачам початку ХХ ст. використовуючи досвід попередників, український письменник акцентує значущість власної світоглядної позиції.

Ключові слова: марксизм, реалізм, неонатуралізм, літературна традиція, горизонт очікування.

Oleksandr Brayko. V. Vynnychenko's novel "A Parental Testament" in a dialog with Russian realism's tradition and the neonaturalist discourse

The article analyzes direct and typological relationships between Volodymyr Vynnychenko's text, on the one hand, and L. Tolstoy's “Resurrection”, M. Artsybashev's “Breaking Point”, as well as A. Chekhov's “An Attack of Nerves”, on the other hand. The author argues that some literary devices used by Vynnychenko are possible borrowings that relate to similar devices well-known at the turn of the 20th century. By way of adopting the practices of the predecessors, the Ukrainian writer emphasizes the significance of his own worldview.

Key words: marxism, realism, neonaturalism, literary tradition, horizons of expectation.

Тема, заявлена в назві статті, лише частково була предметом досліджень та обмежувалася доволі очевидним, задекларованим іще сучасниками письменника, контактено-генетичним зв'язком Винниченкового твору з романом Ф. Достоєвського “Злочин і кара” (див.: [6; 17, 444-454; 20, 112-122]). Проте цікавим видається й аналіз взаємодії українського автора з менш очевидними, а тому навіть маргінальними, прихованими для читача й критика літературними джерелами – складниками тогочасної рецепційної свідомості й вірогідними або й безсумнівними стимулами появи модерного художнього артефакту. Актуальним компаративістичним завданням слід уважати віднайдення й інтерпретацію

“слідів” попередніх творів у тексті роману Винниченка як вагомих чинників його художнього мислення. Увага до лектури письменника дає змогу бодай частково реконструювати той жанрово-стильовий горизонт очікування, на який він орієнтувався, пропонуючи впізнаваний, актуальний для публіки мистецький продукт. Залучення до компаративного розгляду творів, про які йтиметься, дає змогу унаочнити міру читацької художньої й аксіологічної компетентності – апеляційної інстанції, котра уможлиблює розуміння нового тексту. Виявлення взаємодії з простором літературної традиції увиразнює насамперед вірогідний механізм і процес породження смислів, структурно-поетикальних, тематичних елементів сучасного твору. Цей артефакт, уступаючи в діалог із досвідом попередників, набуває додаткового семантичного наповнення, котре прямо чи опосередковано відсилає до відповідних культурних кодів. Останні, за Р. Бартом, “суть не що інше, як цитації – витяги з будь-якої галузі знання чи людської мудрості; виокремлюючи ці коди, ми обмежуємося вказівкою на тип цитованого знання (фізичного, <...> психологічного, літературного, історичного тощо) аж ніяк не намагаючися сконструювати чи реконструювати утілювану в них культуру. <...> Відсилаючи до написаного раніше, інакше кажучи, до Книги (до книги культури, життя, життя як культури), він (код. – О. Б.) перетворює текст на проспект цієї Книги. <...> Виникає відчуття, що поряд із безпосередніми повідомленнями до нас долинають іще і якісь голоси *здалеку*, це і є коди: їхнє походження “загублене” в непроникненній перспективі вже написаного...” [3, 45-46]. Поєднання в розгляді реалістичної й неонатуралістичної художніх практик дає змогу насамперед увиразнити конструктивну вагу творів, які в рецепції роману Винниченка досі залишалися поза межами читацької і критичної рецепції, у формуванні його своєрідної художньої тканини.

Генетико-контактні зв'язки художніх пошуків В. Винниченка з прозою російського реалізму можна вважати перспективними для глибшого аналізу вже бодай з огляду на безперечну обізнаність українського письменника з доробком попередників (у цьому випадку – Л. Толстого й А. Чехова (див. [9, 77]), котра накреслює поле можливих компаративних зіставлень твору, присвяченого проблемі проституції. В. Красовський, висвітлюючи тему відповідної літературної взаємодії, обмежився стислою констатацією, вірогідно, з огляду на зверхнє ставлення до об'єкта, визначене ортодоксальною позицією марксистського (і вочевидь, тогочасного російського) літературознавства: “Вульгаризовані (опошленні) варіації на теми Толстого й Достоевського домінують у творах Арцибашева “Робітник Шевирьов” і “Біля останньої межі”, <...> у романах Винниченка “На терезах життя” (в українському варіанті – “Рівновага”. – О. Б.) і “Заповіти батьків” (в оригіналі статті – “Заветы отцов”. – О. Б.) [16, 68]. Критик не називає впливових творів реалістичної класики, однак цитований загальник, гадаємо, навіть самим протиставленням визнаних шедеврів “бульварно-рекламним”, із погляду дослідника, романам українського автора [16, 75], робить актуальним відповідну порівняльну студію. До того ж деякі повороти дії й художні прийоми в романі Винниченка доволі виразно вказують на засвоєння тих творів, котрі становлять об'єкт подальшого розгляду й досі не потрапляли в поле зору компаративістів.

У контексті літературних явищ початку ХХ ст. для розуміння аналізованого твору варто виокремити й досвід російського неонатуралізму. Критики радянської доби теж зараховували українського автора до згаданої течії (див.: [16; 18]). На сьогодні цей складник художнього мислення Винниченка, вочевидь, годі заперечити. Проте водночас доцільно з'ясувати особливості трансформації натуралістичної естетики під впливом інших мистецьких стилів,

філософських і наукових дискурсів, а також вірогідні контактено-генетичні зв'язки “Заповіту батьків” із романом М. Арцибашева “Біля останньої межі” й типологічні відповідності між ними, на вагомість яких указує попередній великий епічний твір Винниченка – “Рівновага” (див.: [7]).

Т. Свербілова зазначає, що “функція неонатуралізму може бути умовно уподібнена **задачам** (так у публікації. – О. Б.) **науково-популярної літератури**: донести до читача деякі сучасні ідеї про людину як індивідуума, і тим самим знизити значення соціологічних ідей у суспільстві, вже ураженому недугою позитивізму в його крайньому російському варіанті. <...> У суспільній свідомості пересічного російського освіченого обивателя інтерес до індивідуально обумовлених психічних мотивацій буття індивіда мирно сусідив з інтересом до суспільно-економічних тлумачень історії як зміни форм суспільних відносин, що розуміються абсолютно, де індивід губився, а “буржуазний індивідуалізм” клеймувався. Про це свідчить аналіз кола читання в Росії початку ХХ ст.” [22, 158-161]. Популяризаторська роль аналізованого роману Винниченка щодо по-фрейдистськи й по-дарвіністськи витлумаченого марксизму (див.: [6]) водночас увиразнює на тлі викривального пафосу стосовно зображеного пошук вірцевої екзистенційної моделі – основного каталізатора ідеологічного сюжету й модифікатора наявних жанрових матриць. Зафіксований екстрадієгетичним нарративом авторський скепсис щодо позиції героя ставить під сумнів тотальність натуралістичної матриці в побудові твору.

Докладна експозиційна характеристика дійових осіб у Винниченка – опис родини Гарбузенкових із погляду лікаря, зокрема незвична поведінка старого батька, а також опис “бумби” (згниченого статевого потягу) самого Заболотька виразно тяжіє до натуралістичної естетики. Найбільш споріднена з Винниченком у тематичному, а почасти і стильовому плані індивідуальна манера засвідчена початком роману М. Арцибашева “Біля останньої межі”. Російський письменник описує зустріч лікаря з відставним професором Іваном Івановичем Разумовським, котрий страждає на старече недоумство. Розмову з колишнім метром вітчизняної історичної науки підсумовує персонажна фокалізація – роздуми і спогади візитера: “Доктор Арнольди молчал и пытливо смотрел на него, точно видел, как там, внутри, разрушается дряхлый человеческий организм, как идет таинственная работа смерти, как потухает мозг, слабеет зрение и тихо останавливается столько бывшее старое усталое сердце. И вспомнил он при этом, как еще студентом он в первый раз наблюдал под стеклом микроскопа возникновение живого организма в разлагающейся ткани. Перед его внимательным, еще удивленным взглядом в маленьком поле микроскопа, окрашенном по краям странной радугой, что-то вертелось со страшной быстротой, все ускоряя и ускоряя свое безумное движение. Маленький мирок, вертящийся вокруг своей оси. Почему-то было жутко и хотелось остановить это страшное микроскопическое движение. И когда наконец полупрозрачный червячок разумно и живо задвигался под стеклом, червячок живой там, где только что была одна смерть, червячок, которого только что нигде не было, доктору Арнольди стало и страшно, и радостно, и грустно. Он не мог бы передать своего чувства, не мог бы объяснить его, но было в этом что-то больше его, нечто такое, перед чем собственная жизнь вдруг потеряла всякий смысл. В тот вечер студент Арнольди пошел и напился пьян мертвецки” [2, 28-29]. Опис, витриманий у стилі традиційних уявлень про смерть – модерної варіації фінальних образів Еклезіаста (Екл. 12: 1-8) (див.: [5, 674]), далі дістає несподіваний ракурс бачення – переходить у спогад про колишню незбагненну подію. Психологічний і естетичний сенс часового зміщення, котре постає паралеллю до песимістичних вражень від описуваної

ситуації, водночас відразливий і потенційно амбівалентний. Однак песимізм Арцибашева як у межах описуваної ситуації, так і в контексті романної дії загалом нівелює можливі символічні конотації спогаду.

У Винниченка опис недуги Гарбузенкова з позицій героя-фокалізатора – лікаря – формує своєрідний герменевтичний код (за Р. Бартом) – сюжетну загадку, сенс якої – не лише суто медичний, а й етичний і навіть соціальний – буде розкрито в кульмінації дії та вписано в загальну картину досліджуваного феномену – ролі проституції в суспільному житті: “Правда, у старого трохи шкандибало серце, траплялися легенькі припадки, артерії були трішки тверді, але це все не дуже турбувало його. І навіть йому знадобився постійний лікар, Петро Семенович зовсім не розумів. Здається, більше для дітей, аніж для себе. Бо щось йому здається – і зараз же посилає по Петра Семеновича. “У Сані чи в Нікі сьогодні якийсь незвичний вигляд. Тільки, ради бога, ні слова їм про це”. А який там чудний вигляд, коли вони всі чудні: Саня ця, і Ніка, і сам старий. <...> Наприклад, старий. Людина, безперечно, освічена, розумна, <...> у всьому виявляє себе цілком нормально. І раптом – безглузда, жагуча, справді немов містична любов до кота. Та не тільки любов, а серйозна, боязка поштивість. У якому тоні він балакав з Томом: запобігливо, несміливо, як його власні урядовці з ним самим. А цих самих урядовців із примхи примушував стригтись так, як стригся сам <...> На віщо розумному, незлому дідкові треба було, щоб нещасні урядовці були вусами й бородою подібні до нього – Петро Семенович не розумів” [8, 10-12]. Якщо в російського прозаїка опис хвороби не викликає загадкового нерозуміння ні в лікаря, ні в читача й не створює напруженого очікування подальших перипетій, то у Винниченка експозиційна невизначеність двох сюжетних ситуацій головного героя – публічної (ролі компетентного лікаря) і приватної (людини, яка не може дати раду ірраціональному стану) – породжують у романному наративі сюжетну напругу, котра вможливлює перегляд вихідних ціннісних позицій. Позитивістський рецептивний дискурс і подальше розгортання дії стимулює читацькі припущення, з одного боку, щодо спадкової хвороби, а з другого – щодо вірогідної провини батька родини, фатального гріхопадіння, котре примушує персонажа соромитися власного тілесного образу.

Прозріння Заболотьком суті проституції як “фаху”, зафіксоване в докладному описі (котре стає ключем до розуміння колізій романної дії), має тематичного й наративного попередника у класичних зразках російської прози. Зокрема, розповідач роману Л. Толстого “Воскресіння” – екстрадієгетичний наратор, ототожнюючи себе з імпліцитним читачем і по суті спілкуючись із ним, подає узагальнений соціально-психологічний аналіз людей, котрі опинилися в маргінальному становищі чи свідомо обрали його для себе: “Обыкновенно думают, что вор, убийца, шпион, проститутка, признавая свою профессию дурною, должны стыдиться ее. Происходит же совершенно обратное. Люди, судьбою и своими грехами-ошибками поставленные в известное положение, как бы оно ни было неправильно, составляют себе такой взгляд на жизнь вообще, при котором их положение представляется им хорошим и уважительным. Для поддержания же такого взгляда люди инстинктивно держатся того круга людей, в котором признается составленное ими о жизни и о своем в ней месте понятие. <...> Но разве не то же явление происходит среди богачей, хвастающихся своим богатством, то есть грабительством, военначальников, хвастающихся своими победами, то есть убийством, властителей, хвастающихся своим могуществом, то есть насильничеством? Мы не видим в этих людях извращения понятия о жизни, о добре и зле

для оправдания своего положения только потому, что круг людей с такими извращенными понятиями больше и мы сами принадлежим к нему.

И такой взгляд на свою жизнь и свое место в мире составил у Масловой. Она была проститутка, приговоренная к каторге, и, несмотря на это, она составила себе такое мировоззрение, при котором могла одобрить себя и даже гордиться перед людьми своим положением.

Мировоззрение это состояло в том, что главное благо всех мужчин, всех без исключения – старых, молодых, гимназистов, генералов, образованных, необразованных, – состоит в половом общении с привлекательными женщинами, и потому все мужчины, хотя и притворяются, что заняты другими делами, в сущности желают только одного этого. Она же – привлекательная женщина – может удовлетворять или же не удовлетворять это их желание, и потому она – важный и нужный человек. Вся ее прежняя и теперешняя жизнь была подтверждением справедливости этого взгляда. <...>

Так понимала жизнь Маслова, и при таком понимании жизни она была не только не последний, а очень важный человек. И Маслова дорожила таким пониманием жизни больше всего на свете, не могла не дорожить им, потому что, изменив такое понимание жизни, она теряла то значение, которое такое понимание давало ей среди людей. И для того, чтобы не терять своего значения в жизни, она инстинктивно держалась такого круга людей, которые смотрели на жизнь так же, как и она” [25, 158-159].

Завдяки зіставленню поглядів добропорядного товариства з модельованою позицією злочинців і з викладом поглядів Маслової, у котрому стилістично трансформовано кут зору героїні, авторське всезнання унаочнює просвітницький етичний пафос – голос універсальної моральної свідомості, деміургізм художнього мислення, зокрема й в оцінці описуваних ситуацій.

У новелі А. Чехова “Напад” (“Припадок”) схожу оцінку повій подано не з позицій екстрадієгетичного наратора-всезнавця, а з погляду персонажа-фокалізатора – студента Васильєва: “Падших женщин он знал только понаслышке и из книг <...>. Он знал, что есть такие безнравственные женщины, которые под давлением роковых обстоятельств – среды, дурного воспитания, нужды и т.п. вынуждены бывают продавать за деньги свою честь. Они не знают чистой любви, не имеют детей, не правоспособны; матери и сестры оплакивают их, как мертвых, наука третирует их, как зло, мужчины говорят им ты. Но, несмотря на всё это, они не теряют образа и подобия божия. Все они сознают свой грех и надеются на спасение” [28, 199].

Апеляція Петра Заболотька до думки пересічного інтелігента щодо проституції – виразна ремінісценція думок персонажа цитованої новели. Цей твір лікар згадує в розмові з Тонею: “Пам’ятаєш, у Чехова один герой його оповідання питає, а що робити з гамбурзькими, амстердамськими чи якими там. Так от, я тепер знаю, що робити” [8, 143]. Свідоме варіювання тексту попередника увиразнює подібні структурні елементи й можливі значущі відмінності між цими авторами.

Подаючи інтер’єр борделю з погляду персонажа, російський прозаїк одивнює зображення й унаочнює момент відкриття упослідженого соціального Іншого: “Осматривая обстановку и костюмы, Васильев уже понимал, что это не безвкусица, а нечто такое, что можно назвать вкусом и даже стилем С – ва переулка и чего нельзя найти нигде в другом месте, нечто цельное в своем безобразии, не случайное, выработанное временем. <...> ...он понимал, что всё это здесь так и нужно, что если бы хоть одна из женщин оделась по-человечески или если бы на стене повесили порядочную гравюру, то от этого пострадал бы общий тон всего переулка.

“Как неумело они продают себя! – думал он. – Неужели они не могут понять, что порок только тогда обаятелен, когда он красив и прячется, когда он носит оболочку добродетели? Скромные черные платья, бледные лица, печальные улыбки и потемки сильнее действуют, чем эта аляповатая мишура. Глупые! Если они сами не понимают этого, то гости бы их поучили, что ли...” [28, 206]. Внутрішній монолог, підсумовуючи перші враження, фіксує позицію стороннього спостерігача, яка уособлює принципи буржуазної доброчесності, апелює до естетичної солідарності з боку публіки й акцентує дистанцію між загальноприйнятими ціннісними уявленнями і нормами маргінального середовища як вихідний пункт внутрішньої дії.

У В. Винниченка невластиво пряма мова героя так само відкидає звичай будинків розпусти: “Думка ця (про повій. – О. Б.) нічим не відрізнялась од думки всякого середнього, недурного та незлого інтелігента.

Красногорські вулиці – це місця, де живуть грішні, нещасні, блудні істоти. Розпуста та умови їхнього життя так на них впливають, що вони гублять людське обличчя, стають цинічні, безсоромні, нахабні. У них притуплюються почуття морального, гарного. Вони крикливо вбираються, лаються негарними словами, умисно брудні та соромицькі (так у публікації. – О. Б.) в рухах і поведженні. До них ходять, але їх зневажають, жаліють і соромляться” [8, 118-119]. Проте ця ремінісценція з новели попередника переходить в аналіз соціальних механізмів ринку, символічного обміну:

“Виявлялось же, що в цьому хоч і була правда, та якась неповна, поверхова, а часто то й зовсім її не було. <...> Насамперед, його вражало їхнє відношення до свого гріха. Вони його звали “роботою”. Гріха для них не було в цьому сенсі. Але не в відношенні до міста, а до самих себе. <...> Без ніякого сорому та й без цинізму обмірковувались вигоди чи невигоди тої або іншої форми праці. <...>

І Петро Семенович із всього цього мимохіть робив свої висновки.

Наприклад, їхній цинізм <...> мав тепер інше висвітлення. Петро Семенович побачив, що це, здебільшого, тільки форма “роботи”. Але форми ці залежали зовсім не від розпусної, соромицької, без смаку фантазії жінок, а від попиту знизу, з міста. <...> ...всі вони (повій. – О. Б.) так одягались і викривлялись зовсім не через те, що в них був такий поганий смак. Цього вимагало місто, попит. А попит, своєю чергою, залежав од того стану, в якому за того чи іншого менту було громадянство” [8, 119-120]. Одивнювальний елемент персонажної фокалізації у Винниченка виявляється в епатажному акцентуванні “дзеркальності” стилю борделів щодо значущих соціальних процесів (війна, революція) й індивідуальних запитів клієнтів: “Красногорська мала якісь незримі полапки, що ними намацувала, що саме треба місту. І як хамелеон, вона, відповідно до оточення, міняла своє пофарблення.

А місто, будучи законодавцем для Красногорської, в той самий час не помічало цього й гадало, що Красногорська сама в собі родила й той цинізм, і кричущу та брутальну масу, і блюзнірство, і все інше.

Все, що там унизу вважалось за святе, чим жив низ, тут знаходило відобраз” [8, 121].

Думку повій про своє “ремесло” обрамлює кут зору головного героя – лікаря. Виклад поєднує персонажну фокалізацію з екстрадієгетичною нарацією, акцентуючи, на противагу Л. Толстому, можливості індивідуального перегляду загальноприйнятих уявлень про безсумнівне соціальне зло. Елементи-вкраплення невластиво прямої мови героя стають формою прихованого діалогу з імпліцитним читачем, спрямованого на кореляцію його переконань і пробудження “соціального сорому” – секулярного аналога топосу каяття. Акцент на “попиті з міста” – оригінальному “марксистському” відкритті

Заболотька – своєрідна варіація роздумів екстрадієгетичного наратора у “Воскресінні”. Якщо у Л. Толстого міркування розповідача відкидають виправдальний кут зору персонажа, то у Винниченка, навпаки, думка героя-спостерігача, обрамлюючи аксіологічну позицію зображеного середовища (повій), стає джерелом авторитетної оцінки порівняно із загальноприйнятими уявленнями. Перекодування вражень марксистсько-позитивістським дискурсом ринку – форма десакралізації позицій читача й, відповідно, звільнення його від демонічного рецептивного стереотипу. Водночас таке розширення читацької свідомості, демонстративно “доповнюючи” компетенцію чеховського героя, має стимулювати соціально-критичні настрої публіки – сурогат катарсису.

У Чехова розвиток думки Васильєва набуває етичного пафосу, співвідносного з євангельським виправданням грішниці й осудом фарисейства: “Для него также ясно было, что всё то, что называется человеческим достоинством, личностью, образом и подобием божием, осквернено тут до основания, “вдрызг”, как говорят пьяницы, и что виноваты в этом не одни только переулочка да тупые женщины.

“Что-нибудь из двух: или нам только кажется, что проституция – зло, и мы преувеличиваем, или же, если проституция в самом деле такое зло, как принято думать, то эти мои милые приятели такие же рабовладельцы, насильники и убийцы, как те жители Сирии и Каира, которых рисуют в “Ниве” [28, 212-213]. Цей риторичний висновок-узагальнення відсилає, з одного боку, до традицій викривальної літератури, з другого – до тези Достоєвського про вину всіх перед усіма [13, 324, 335, 359]. У контексті попередньої дії – відкриття світу проституції з його трагізмом – топос каяття в Чехова впливає з нагромадження елементів означуваного змісту, яке руйнує ринково-споживацький образ “веселого місця”.

Думки персонажа відсилають до міфологічної історії про Христа і блудницю й актуалізують тему загального каяття. Однак цю універсальну викривальну матрицю демаскує натуралістичний жест – зізнання героя, здатне нівелювати патетичну риторіку: “Оставшись один, Васильев быстро зашагал по бульвару. <...> душою его овладел безотчетный, малодушный страх. Попадались изредка навстречу прохожие, но он пугливо сторонился от них. Ему казалось, что отовсюду идут и отовсюду глядят на него женщины, только женщины...”

“Начинается у меня, – думал он. – Припадок начинается...” [28, 214]. Нагромадження драматичних роздумів Васильєва переорієнтовує читацьку увагу на долю хворого студента й водночас підтримує трагізм порушеної соціальної теми: “Он всячески изощрял свою фантазию, воображал себя то братом падшей женщины, то отцом ее, то самую падшей женщиною с намазанными щеками, и всё это приводило его в ужас.

Ему почему-то казалось, что он должен решить вопрос немедленно, во что бы то ни стало, и что вопрос этот не чужой, а его собственный” [28, 215].

Очікування, пов’язані з традицією викривальної літератури, не справджуються. Топос каяття трансформується у хворобливі марення, пафос яких демаскує невласне пряма мова персонажа; цій останній додає викривального підтексту її інкорпорація екстрадієгетичним наратором: “...Вспоминал он, что у него нет дара слова, что он труслив и малодушен, что равнодушные люди едва ли захотят слушать и понимать его, студента-юриста третьего курса, человека робкого и ничтожного, что апостольство заключается не в одной проповеди, но и в делах...” [28, 217].

Акцент нарації завдяки пафосу означників зміщується зі сфери етичного викриття, фокусуючи увагу на постаті героя-означувача, котра дисгармонує з романтичним дискурсом й уможливорює як іронічний, так і сентиментальний

ефекти. Перехід читацької уваги від одного об'єкта співчуття (повій) до другого (Васильєва), а далі й руйнування героїчних очікувань спогадами студента підтримує сюжетну напругу й водночас драматизує дію зіставленням протилежних оцінок психологічної ситуації – патетичних і профанних. Прозаїчна новелістична розв'язка сюжету – діагноз, відомий хворому (але не читачам) іще до початку описаного нападу недуги – переакцентує або й нівелює для персонажа сенс набутого досвіду. Натомість автор і читач мають змогу декодувати в тексті як натуралістичний опис хвороби, так і надмір означуваного психологічного змісту, ціннісну трансформацію усталеного сприйняття подій.

У Винниченка визнання вини привілейованих класів перед повіями подане, на противагу риторичній формулі чеховського персонажа, як аналітичний опис, котрий відводить персонажа від його приватного досвіду в царину піднесеного – влади зла, тотального за своїм впливом. Акцент на соціальному аналітизмі викладу актуалізує марксистський і соціалістичний дискурси. Спершу це відбувається імпліцитно, через відсилання до прозорих метафор “попиту” і “пропозиції”, теми “дзеркала” – відображення суспільства у звичках повій, котра трансформує марксистську тему суспільного самопізнання.

Роздуми Петра Заболотька так само, як у попередника, приводять до морального осуду ближніх: “Марта (сестра, яка одружилася з розрахунку. – О. Б.), що по суті була така сама проститутка, як і Тоня, бо продавалась своєму чоловікові, Тимощукові, без кохання, за гроші, – ця Марта, спираючись на мамину “душу”, мала право зневажати, гнати і всяко карати Тоню і до того робила це цілком щиро, вважаючи свій гнів за святий та високоморальний. І всі навкруги <...> цілком розуміли її та шанували за це” [8, 167-168]. Порівняно з думками чеховського героя спостереження лікаря прикметні доцільною інтегрованістю в ідеологічне надзавдання – плановану викривальну лекцію. Проте нарративний коментар, оснований на зовнішній фокалізації (сторонньому погляді), уносить елемент скепсису, спрямованого проти ентузіазму героя, котрий зрікається безпристрасного етосу вченого: “З цього дня “форменна манія” Петра, як скорботно казала Марія Панкратівна, цілком захопила його. Він ні про що інше, крім своєї лекції, не міг думати. <...> А Петро, як навмисне, немов піддражнюючи чи, справді, не при своїм розумі, сміявся, жартував, радів невідомо з чого, ліз навіть обійматися. <...> Коли з ним по-людськи змагались, силкуючись розумними доказами очутити його, він зараз же виймав записну книжку і, прохаючи повторити, хапливо записував щось” [8, 165-166]. К. Каутський, на той час провідний теоретик марксизму, застерігав: “...Ідеал стає в науці джерелом помилок, якщо береться вказувати їй цілі. Наука повинна мати завжди справу з пізнанням необхідного. <...> ...Вона мусить відмовитися від розшуків того, що повинно бути й що не може бути визнане у “світі явищ” обґрунтованою необхідністю”. Наука “має досліджувати й досягати розуміння моральнісних інстинктів, як і моральнісних ідеалів; але вона не мусить запозичувати від них будь-яких указівок на результати, котрих вона має досягти” [15, 131]. Отже, нарративна оцінка стану Петра сигналізує про неадекватність його позиції, котра, з одного боку, постає наслідком уведення маргінального означуваного (соціальної сутності проституції). З другого – пафос Заболотька вкорінений у літературній традиції (“Злочин і кара”, “Брати Карамазови” Ф. Достоєвського, “Воскресіння” Л. Толстого, згадана новела А. Чехова) й актуальному для автора й читача досвіді публічних промов, покликаних з'ясувати й унаочнити засади політичних, наукових чи філософських дискурсів. У зіставленні з нападом хвороби в чеховського студента “манія” Петра сприймається як гріх інтелігентської свідомості.

У Винниченка критична позиція розповідача поєднана з показовим акцентуванням інтелектуальної активності протагоніста – альтернативи знехтуваної наукової кар'єри. Виклад міркувань Заболотька супроводжують стримані оцінки наратора, котрі перегукуються з аналогічним прийомом Чехова: “Взагалі, його самопочуття в цей час було надзвичайно бадьоре, бойове, легке, навіть можна було б сказати – трохи легковажне. <...> Тоня служила йому немов би за манекена, що перед ним він робив вправи в ораторському мистецтві. І те, що вона мовчала, було зручне – не заважало плинові його думок та лаштуванню їх в одно ціле” [8, 170, 173]. Опис “натхнення” студента в російського класика від пафосу ініціації пророка переходить у річище натуралістичного аналізу хвороби: “...То, что переживал Васильев, когда ему казалось, что вопрос решен, было очень прожоже на вдохновение. Он плакал, смеялся, говорил вслух те слова, какие он скажет завтра, чувствовал горячую любовь к тем людям, которые послушаются его и станут рядом с ним на углу переулка, чтобы проповедовать; он садился писать письма, давал себе клятвы...”

Всё это было похоже на вдохновение уж и потому, что продолжалось недолго. Васильев скоро устал. Лондонские, гамбургские, варшавские своєю массою давили его, как горы давят землю; он робел перед этой массой, терялся <...>” [28, 217]. У Винниченка ж натхнений викривальний пафос обрамлено кутом зору екстрадієгетичного наратора, котрий, додаючи до ідеологічної позиції, зафіксованої в невластне прямому мовленні героя, часовий корелят – погляд на переживання лікаря як на минулу подію – унаочнює штучність, примарність інтелектуального ентузіазму, узвичаєного в інтелігентському середовищі, зокрема завдяки російській літературній традиції. На відміну від опису хвороби в новелі Чехова, психологічний коментар до міркувань Заболотька сприймається амбівалентно – як профанна демістифікація думок лікаря-публіциста і як акцент на атрибуті просвітницької утопічної свідомості – оптимістичній вірі у владу розуму.

Позірна відповідність планованого виступу Заболотька суспільній конвенції (акцент на стрункості думок із погляду героя) формує в читача очікування, сумірні з образом публіциста й соціального аналітика. Легковажність оратора в читачькій свідомості асоціюється з постаттю Степана Верховенського – науковця-невдахи з роману Ф. Достоєвського “Біси”. Гетеродієгетичний наратор актуалізує інтелектуальний скепсис класика-романіста й пов’язані з ним сюжетні випробування персонажних ідеологічних моделей як пріоритетні для сучасного літературного досвіду. У Винниченка скепсис переходить у підтекст наративу й водночас доволі виразно акцентує ущербність позиції головного героя. У Чехова прозорість наративного викладу фіксує для читача реалістичний модус зображення: неадекватність ідеалістичної риторики означуваному змісту – рисам психологічного портрета Васильєва. Винниченко ж, із одного боку, унаочнював для читача множину інтертекстуальних асоціацій – досвід культури, який проектується на позицію персонажа й породжує поле читачьких очікувань. А з другого – у контексті наративних оцінок зміст ідеологічного дискурсу Заболотька набуває ваги внутрісюжетного чинника, котрий модифікує вихідну ідею лекції – аналіз соціальної проблеми. Наративне обрамлення демаскує міфологічну матрицю “культурного героя” як альтернативу очікуваній читачем і планованій персонажем ролі інтелектуального авторитету.

Універсалізація вихідного гуманістичного пафосу аналогічно до роздумів чеховського персонажа, перевтілення в роль потенційного оратора й соціолога-мораліста перекодує натуралістичні рецептивні очікування, уводить їх у царину модерністських ідеологічних дискусій та умовної реальності

художніх побудов. Водночас такий поворот дії надається до витлумачення в матриці кітчу. Т. Адорно зазначає: “Одним з елементів, який може правити за визначення кітчу, є вдавання почуттів, яких немає, а отже, нейтралізація таких почуттів, так само як і нейтралізація естетичного феномену” [1, 423]. Пафос Заболотька у сприйнятті читача стимульований радше досвідом літературної традиції – образами Мармеладова й Раскольникова (“Злочин і кара”), Васильєва (“Напад” Чехова), Нехлюдова (“Воскресіння” Л. Толстого), ніж самим попереднім розвитком дії.

Позиція Винниченкового героя імпліцитно мотивована неусвідомленим зародженням симпатії, а згодом і любові до Тоні. Указівки на це почуття містить виклад роздумів лікаря у формі невласне прямої мови: “Але він бачив Тоню в усіх становищах і міг сказати щиро та переконано, що вона й добра, і чула, і розумна. Подруги (повії. – О. Б.) ставились до неї з таким обговорюванням, що Петрові Семеновичеві ставало часом аж ніяково” [8, 118]. “Один раз він із соромом і самокатуванням казав сам собі, що все його хождіння до неї та бажання врятувати її пояснювалось просто “шлунком”, і “шлунком” досить поганенького роду (ідеться про статевий потяг. – О. Б.). <...> Тепер же це викликало щось таке, що хвилювало, і лякало й хитрувало. Тоня теж помічала цю зміну і їй, видно, тяжко було й радісно. <...> Він сидів не довго, і їхав собі. Але як тільки ховався за рогом будинку, де жила Тоня, від “шлункового” лишався тільки солодкий сум. І тоді він починав думати про неї зноу з болем та ніжністю, де, здавалось, не було нічого темного та бруталного. Тоді він бачив тільки її страждання, безвихідь, невинність. І з холодком страху думав, що не довго витримає вона в такому стані” [8, 128]. Наведені цитати виразно апелюють, з одного боку, до роздумів Раскольникова про трагедію Соні Мармеладової, з другого – до психологічної картини подолання егоїзму Дмитром Нехлюдовим і налаштовують читача на позитивне ставлення до дійових осіб, зокрема до заходів протагоніста, і на підтримку позиції фокалізатора як оцінювального авторитету, адекватного у своїх присудах на адресу Тоні. Однак витлумачення індивідуальної долі героїні як стимулу до широких соціальних і моральних узагальнень, викривального й визвольного пафосу важко вивести з конкретики становища персонажів, навіть попри гадану безнадійність описаної ситуації. Риторичне джерело реформаторської настанови Заболотька – революційна утопічна свідомість як харизматична реакція на гріховність соціального світу. Водночас викривальна позиція Заболотька суголосна з духовними пошуками Дмитра Нехлюдова. Пафос роздумів героя класичного роману мотивований усвідомленням провини перед збезчещеною дівчиною, прагненням подолати екзистенційний вакуум – “божевілля егоїзму”. Моралістична тенденційність автора вкорінена у християнській ідеї гріховності людини й вітчизняній культурній традиції. М. Бердяєв зазначав: “У російському народництві 70-х років чималу роль відігравали “розкаяні дворяни”. Але в геніальній творчості й житті Л. Толстого каяття панівних класів досягло найбільшої напруги. Толстой весь пройнятий тією думкою, що життя цивілізованих суспільств основане на брехні й неправді. Він хоче радикально порвати із цим суспільством. У цьому він революціонер, хоча й відкидає революційне насильство” [4, 72]. Топос каяття, котрий визначає ідеологічну заданість романного дискурсу Л. Толстого, Винниченко трансформує в інтелектуальну позу протагоніста, котра підносить революційний пафос перетворення гріховного світу як тотальну заангажованість і впізнаваний стиль викладу.

Духовна ініціація Нехлюдова розгортається як відкриття антиномії сакрального і профанного, моралі і закону. Поштовхом до цього стає фабульна подія – смерть в'язнів під час переходу просто неба. У постподії цього епізоду

– доказу безблагодатності соціального світу – медитативне обрамлення трагічного факту, пов'язуючи означувальну практику персонажа (Нехлюдова) з детерміністським дискурсом доби, водночас актуалізує міфологему світу як царини зла і гріхопадіння. Через моралізаторство протагоніста відбувається естетична трансформація реалістичної настанови в бік євангельських універсальних параболічних і риторичних матриць. “Всё дело в том, – думал Нехлюдов, – что люди эти признают законом то, что не есть закон, и не признают законом то, что есть вечный, неизменный, неотложный закон, самим богом написанный в сердцах людей” [25, 362].

У Винниченка одним з елементів внутрішньої дії стає переорієнтація розповіді з викриття соціальних вад на психологічний аналіз постаті головного героя і його ближніх. Таке зрушення передусім актуалізує моралістичний пафос Л. Толстого як жанротворчий компонент і відповідну нарративну структуру з її універсалізмом. Пуант відповідного фрагмента “Воскресіння” – внутрішнього медитативного монологу Нехлюдова – доводить тотожність позицій автора і персонажа, котра постає елементом катарсичного процесу – тривалого епічного розгортання внутрішньої дії, прискореного трагічним актом людського жертвопринесення: “Только позволь себе обращаться с людьми без любви, как ты вчера обращался с зятем, и нет пределов жестокости и зверства по отношению других людей, как это я видел сегодня, и нет пределов страдания для себя, как я узнал это из всей своей жизни. Да, да, это так, – думал Нехлюдов. – Это хорошо, хорошо!” – повторял он себе, испытывая двойное наслаждение – прохлады после мучительной жары и сознания достигнутой высшей ступени ясности в давно уже занимающем его вопросе” [25, 363]. В аналізованому фрагменті роману Л. Толстого зафіксовано “переживання розриву означувального ланцюжка” (Т. Гундорова) [12, 47] – відчуття абсолюту, Божого закону. Відновлення природної гармонії (дощ після спеки), яке супроводжує стан досягнутої душевної рівноваги, уносить ідею благодатного світового порядку й підтримує читацьку настанову на естетичне нарощування дії та відповідних текстових структур шляхом семіотичного узгодження руху означуваного змісту й означувальної практики персонажа. Паралелізм закономірних змін у природі і благодатних зрушень у свідомості героя актуалізує есенціалістські етичні очікування щодо людського ества – можливу модель подолання конфліктної ситуації.

У В. Винниченка ж невласне пряма мова героя, переходячи від автофокалізації до гетеродієгетичного оцінного погляду, закладає узагальнений модус десакралізованого сприймання соціальних структур: “...Надуживаючи своїм становищем лікаря, він докладніше, ніж треба, розпитував пацієнтів про їхнє життя, про їхні погляди, про родинні відносини. І ніби навмисне, йому майже не попадались такі родини, де б панувала злагода та любов, – неодмінно знаходилось щось, що роз'єднувало, руйнувало їх. Женились вони всі, правда, “морально”, законно, але, як здавалось тепер Петрові, однобоко, безглуздо, не знаючи одне одного, не маючи навіть можливості знати. <...> І були це не подружжя, а каторжани, засуджені на пожиттєву кару. Оце й звалось сучасним шлюбом та родиною.

Та навіть тіла свого не знали! Бо <...> їхня “душа” забороняла таке знання, коли вважається в скрижалях морали (так у публікації. – О. Б.) за ганебне та неморальне для дівчини навіть думати про це <...>” [8, 166-167]. Експресія у викладі становища інтелігентських і буржуазних родин – фіксація погляду персонажа-лікаря, його невласне прямого внутрішнього мовлення, з одного боку, корелює з констатацією “манії” як можливого підтвердження скептичної настанови наратора щодо утопічної свідомості. З другого, досвідне підґрунтя

дає змогу сприймати висновки Заболотька як цілком авторитетну позицію, котра для читача продовжує традицію викривальної літератури. У цій візії – нарративній реконструкції вражень героя – критика засад цивілізації як джерела особистого нещастя сповнена універсального моралістичного пафосу й відсилає до аналогічних прийомів Л. Толстого, актуалізує й посилює утопічні очікування як раціоналістичну перспективу бачення подальшої дії. У російського класика відкриття “великого нового світу” людського досвіду позначає момент повернення героя до питомого призначення людини – складник розгортання сакральної моделі очищення грішної свідомості. Натомість у Винниченка спостереження й узагальнення Петра Заболотька, попри критичний пафос відданості гуманістичному ідеалу, виглядають як імітація інтелектуальної діяльності – публіцистики, котра стає для молодого лікаря сенсом зусиль замість знехтуваної наукової кар’єри.

Кульмінація внутрішньої дії роману “Заповіт батьків” – входження в такт із марксистським дискурсом як авторитетною визначальною інтерпретаційною схемою – має літературну аналогію в романі Л. Толстого “Воскресіння”. Покаянні й викривальні роздуми Нехлюдова містять оцінні судження, імпліцитно пов’язані зі християнськими топосами й заповідями, котрі актуалізовано у фіналі як пояснювальну матрицю й водночас джерело можливої розв’язки психологічних колізій. Фінал роману акцентує повчальну ситуацію – уявний діалог зневіреної свідомості героя з голосом абсолюту – Сина Божого. А. Чехов негативно ставився до розв’язки твору: “Кінця в повісті нема, а те, що є, не можна назвати кінцем. Писати, писати, а потім узяти й звалити все на текст із євангелія, – це вже дуже по-богословськи” [27, 30]. Натомість В. Одиноків зауважує: “Але в такому закінченні була своя логіка: це зумовлено учительно-трактатним, доказовим характером роману” [19, 137]. Така побудова фінального епізоду, генетично пов’язана з традиціями мораліте і схемою *deus ex machina* й уведена в реалістичний дискурс, має довести актуальність культурного міфу як етичного й екзистенційного фундаменту, його проектованість на сюжетні конфлікти й колізії.

Наративний вступ до фінального епізоду побудовано на контрасті передбачуваного вичерпання фабульної історії і перманентної нерозв’язності загального соціального конфлікту, покладеного в основу зображеної панорамної картини світу: “Не ложасть спать, Нехлюдов долго ходил взад и вперед по номеру гостиницы. Дело его с Катюшей было кончено. Он был не нужен ей, и ему это было и грустно и стыдно. Но не это теперь мучало его. Другое его дело не только не было кончено, но сильнее, чем когда-нибудь, мучало его и требовало от него деятельности. Все то страшное зло, которое он видел и узнал за это время и в особенности нынче, в этой ужасной тюрьме, все это зло, погубившее и милого Крыльцова, торжествовало, царствовало, и не виделось никакой возможности не только победить его, но даже понять, как победить его” [25, 452]. Фабульний час повертається в минуле як царину трагічного досвіду, котра, попри типовість зображеного, відсилає до універсального, архетипного конфлікту свободи і рабства, дискурсу влади і пророцького дару: “В воображении его восстали эти запертые в зараженном воздухе сотни и тысячи опозоренных людей, запираемые равнодушными генералами, прокурорами, зрителями, вспоминался странный, обличающий начальство свободный старик, признаваемый сумасшедшим, и среди трупов прекрасное мертвое восковое лицо в озлоблении умершего Крыльцова. И прежний вопрос о том, он ли, Нехлюдов, сумасшедший, или сумасшедшие люди, считающие себя разумными и делающие все это, с новой силой восстал перед ним и требовал ответа” [25, 453]. Протиставлення влади і пророка, божевілля і здорового

глузду, пов'язане як із романтичною традицією (наприклад, вірш О. Пушкіна “Пророк”), так і з її своєрідною реалістичною рецепцією (“Легенда про Великого Інквізитора” в романі Ф. Достоевського), а також популярними образами людини з народу – носія життєвої правди в тогочасній російській літературі (наприклад, Платон Каратаєв із “Війни і миру”) чи ідеалом “вільного пророка” у праці В. Соловйова “Виправдання добра” (див.: [23, 542]). Реінкарнація літературного й культурного архетипу Мудрого старого, протиставлення героя і світу, божевілля і здорового глузду в цитованому фрагменті роману акцентують відносність усталених ціннісних уявлень і, відповідно, можливість подальшого розвитку внутрішньої дії.

Ситуація *поразки екзистенційного проекту* оприявлена й у кульмінації “Заповіту батьків”. Топос каяття, самоприниження, зневіри, котрий зрештою започатковує діалог Нехлюдова з євангельським дискурсом, у Винниченка трансформовано у критику самовпевненості героя – символічного втілення буржуазної прогресистської свідомості. Ця критика започаткована в невластне прямому мовленні персонажа перед початком лекції: “Чого ці всі, хто тут, у цій залі, повинні були зрозуміти його, а ті, свої, могли не розуміти? Та з кого ж складалася вся ця кишуща юрба? Та з тих же матерів, Март, Тимошуків, Завад, Михайлів, Гарбузенкових, хазяїнів будинків, що відмовляли Тоні в квартирі, урядовців, що з пелюшок навчилися труситись, із тих усіх представників та оборонців, вільних чи невільних, пануючого ладу та його морали (так у публікації. – О. Б.). <...> Чого вони (слухачі-буржуа. – О. Б.), що звикли все життя думати так, як думають, що не мали потреби досі міняти своїх поглядів, чого вони раптом повірять йому й перестануть вірити в своє? <...> А йому треба йти до тих, що їхні інтереси та потреби, пониження та страждання дозволяють їм повірити в нього” [8, 182-183]. Це внутрішнє мовлення своїм песимістичним й універсалістським пафосом перегукується з темою “торжества зла” у фіналі роману Толстого. Трактуння Петром власних опонентів після лекції, у розмові з Тонею, іще чіткіше оприявнює виразні сліди марксистського дискурсу: “Чого я пішов до тих з своєю проповіддю? Проповідувати легше, ніж самому робити те, що проповідуєш. Вони не хочуть і не можуть зрозуміти й прийняти моїх думок, бо вони думають так, як вимагає їхнє життя та їхні інтереси. Зрозуміти й прийняти можуть тільки ті, що їм ці думки помагають боротись за свої інтереси. До понижених треба йти, до окривджених, визискуваних, окрадених. До фабрик, до всіх тюрем праці та низів життя. <...>. Там зрозуміють і повинні розуміти необхідність знищення цього підлого, мерзенного ладу, разом з його “душами” та святинями, що ними він себе цементує. До справжніх революціонерів та руйників старого життя треба йти!” [8, 190-191]. Підсумок ідеологічного сюжету у Винниченка – вибір на користь соціального проповідництва в робітничому середовищі – виглядає вірогідною ремінісценцією фіналу “Воскресіння” з його образом вільного старого й апологією слова Божого. Подібно до того, як роздуми Нехлюдова приводять до універсальної сенсопороджувальної матриці – євангельського дискурсу гріховності, досвід Заболотька виводить на марксистську ідею соціальної детермінації свідомості. Письменник, по суті, одночасно з написанням роману формулює засади цього дискурсу у статті “Спостереження непрофесіонала (марксизм і мистецтво)”: “...не свідомість складає буття, а буття – свідомість. <...> Але що таке – буття? <...> Се все що мала й має людськість, се те, що ні одної хвилини не стоїть на місці й кожний мент родить мілліони нових ситуацій, мілліони нових істот з новими соціальними, психічними й фізичними організаціями. І кожна з них негайно, тільки родиться – шпурляється в вир буття і силою законів примушується до боротьби, до пристосовання, до організації себе в процесі життя.

І марксизм говорить: не наша свідомість складає се буття, а буття нашу свідомість. Старе ж розуміння світу ставить над буттям застигли, закам'янілі закони, володарем і законодавцем руху воно ставить свідомість.

Але навіть се ставлення, се вознесення ідеї над буттям має своє пояснення. “Як чоловік живе, так він і думає. Яке його буття, така й свідомість” [10, 476].

Теза лікаря, підтримувана автором-публіцистом, набуває інтерпретаційної спроможності щодо попередніх сюжетних перипетій подібно до того, як євангельські заповіді у Л. Толстого трансформують сенс пережитого Нехлюдовим.

Позиція розповідача у Винниченка, дистанційована в часі від персонажного ціннісного контексту, висуває критичні оцінні судження, надається до зіставлень із наративною організацією роману Л. Толстого “Воскресіння”. “Розповідач ніби дещо попереду Нехлюдова”, – зазначає В. Ремізов [21, 105]. Наратор класичного твору апелює до етичних і соціально-психологічних універсалій, котрі уможливають витлумачення поведінки героя, і претендує на роль абсолютного авторитету в оцінці подій. Натомість у Винниченка впадає в око наративна компетенція, не надто дистанційована від світогляду героя чи навіть примітивніша за його очікуваний інтелектуальний рівень, наближена до позиції пересічного читача, який коментує зображене з погляду повсякденного здорового глузду. Така наративна інтерпретація внутрішньої дії насамперед позбавляє харизми постать лікаря Заболотька, витворюючи дистанцію між позиціями автора і героя. Водночас ця оцінка своїм скептицизмом, буденністю нівелює чи ставить під сумнів можливість авторитетного судження наратора-всезнавця.

Вибір Заболотька позбавлений того символічного універсалізму й одночасно екзистенційної змістовності, які визначають функціонування євангельських притч у Л. Толстого, трансцендентного виміру, напрочуд вагомого, навіть попри відкритий фінал – брак остаточної мети, до якої має прагнути герой. Фінал роману стає підтвердженням відомої євангельської тези: “Я – дорога, і правда, і життя” (Ін. 14. 6) [5, 132] (у російському перекладі – “Я есмь путь, истина и жизнь”).

Художня структура роману Винниченка демонструє істотну подібність із неонатуралістичним дискурсом – популярною матрицею розуміння тодішніх культурних реалій. Песимістичний пафос міркувань Заболотька щодо “хибного кола” життя почасти суголосний тотальному песимізму М. Арцибашева в романі “Біля останньої межі” (1909 – 1911). Завдання російського письменника – виробити й проілюструвати універсальну концепцію занепаду людського роду в усіх його виявах – своєрідний секулярний соціально-есхатологічний міф, єдина схема якого реалізована в усіх сюжетних лініях і на всіх рівнях художньої структури – у перебігу подій, їх наративному обрамленні, ідеологічних інтерпретаційно-пояснювальних конструкціях – міркуваннях персонажів. Цей уселенський песимізм, суголосний філософії А. Шопенгауера, породжує відчуття штучності розповіді, а подекуди брак аналітизму, розчиненого в описовості, позбавленій естетичної сугестії. Д. Філософов зазначав: “Роман Арцибашева – усе, що завгодно, тільки не література” (цит. за: [16, 74]). Твір Винниченка завдяки інтенсивнішій рецепції попереднього – на той час уже класичного – досвіду, драматизму дії й більш органічному поєднанню різних шарів художньої структури та конфліктному, хоча й не цілком умотивованому психологічно розгортанню окремих тем становив для тогочасного читача специфічний публіцистичний інтерес і певну інтелектуальну спокусу.

У фіналі першої частини згаданого роману Арцибашева кут зору доктора Арнольдї – візитера на кладовищі, біля могил дорогої для нього жінки і знаного

історика, трансформується під впливом активності екстрадієгетичного наратора – виразника авторської позиції: “Ярко это солнце, ласково и призрачно светит прекрасная луна, зелены деревья, голубо море, величавы горы, радостна любовь, и весело и живо ее дыхание. В них, этих светлых радостях жизни, невидимо и тайно расплзается черный туман смерти. Каждое мгновение кто-нибудь умирает. Когда смотришь на яркое солнце, на зеленые поля, эта простая и единственно верная из всех человеческих истин не представляется человеку и кажется призрачной и лживой, как марево над степями в жаркий день. Смерть непостижима, и мысль не воспринимает ее даже тогда, когда горбатый гроб медленно сползает в черную яму. Но если бы обладать таким нечеловечески острым слухом, чтобы сразу слышать все звуки земли, сквозь стук строящихся машин, сквозь шорох миллиардов шагов, сквозь шум лесов и прибой моря, сквозь шепот любовников и крики рождающих матерей, сквозь выстрелы, музыку, крики, свист и смех можно было бы разобрать непрерывный, нудный, ни ночью, ни днем не смолкающий голос смерти. Стонут и хрипят задыхающиеся, вопят горячечные в страшном огне, дико вскрикивают убитые, визжат снедаемые язвами, и все это – крик, стоны, визг, хрипение, рыдания и треск костей – сливается в одну тягучую, непрерывную ноту, основную ноту жизни” [2, 264-265]. Опис, у якому актуалізовано вірогідні фрагменти досвіду персонажа-лікаря, завершується схематичним висновком – внутрішнім мовленням героя, котре вписується в його психологічний портрет і водночас підсумовує попередній розвиток дії: “Доктор Арнольди тяжело отошел от могилы старого профессора.

“Наумов прав! – с необычайной силой подумал он. – Все мысли, все дела людей должны быть направлены к одному!.. (Идетсья про безглуздя людського життя й апологію смерті. – О. Б.) Но глупость человеческая бессмертна... А впрочем...” [2, 266].

Такий висновок, парадоксальний для лікаря – охоронця життя, позбавляє дію драматизму й сакральності, на які заслуговує екзистенційна проблематика смерті, зокрема з погляду етичних імперативів живих щодо безповоротно зниклого досвіду. В. Соловйов зазначав: “Вічна пам’ять, по яку ми звертаємося до Бога, а не до людей, означає перебування у вічній думці Божій; створити кому-небудь вічну пам’ять – означає створити його згідним із його вічною ідеєю – вічною думкою Божою про нього й утвердити його в царині безумовного й незмінного буття. <...> Утверджені у своїй безумовній ідеї, вони (померлі. – О. Б.) мають у ній тверду, непорушну поруку майбутньої остаточної реалізації досконалого добра у світі...” [23, 487-488]. Міфологічно-конструктивний обов’язок живої людини щодо померлих – діяльне утвердження їхнього образу Божого як форми духовного зв’язку й поширення ідеї вищого задуму на ближніх. Натомість динамічний опис в Арцибашева акцентує профанацію факту смерті й, відповідно, життя як сенсотворчого процесу, апелює до загальновідомих досвідних знань, підкріплених авторитетом лікаря. Зневіра Арнольді – знак розриву з культурною традицією як екзистенційним чинником. Його роздуми, підсумовуючи попередню дію, увиразнюють натуралістичний кітч, доволі впізнаваний для читача й засвідчений зображенням старечого маразму на початку твору. К. Грінберг, аналізуючи феномен кітчу, зазначав: “Зникає розрив між мистецтвом і життям. Зникає необхідність приймати умовність”. Дослідник наводить як приклад цього явища малярство І. Репіна: “Селянинові також подобається багатство самоочевидних сенсів, виявлених ним у картині: “вона розповідає” [11]. Арцибашев, ототожнюючи літературний виклад із відображенням загальноочевидної “правди”, “істини” сущого, демаскує оптимістичну ілюзію реалістичного життєствердження й ідеологічні

прогресистські конструкції, натомість висуваючи разуючий досвід страждань і смерті, котрий своєю фактичністю викликає емоційну реакцію поза її естетичним опосередкуванням.

У Винниченка гадану безвихідну ситуацію – соціальне функціонування проституції, аналізоване Заболотьком, також завершує динамічний опис, поданий у формі роздумів героя, його видозміненої невласне прямої мови: “Законів життя проповідями не змінити. Ідуть! Корчачись од сорому, огиди, болю, страху, напиваючись або скромно похиливши голови, нещасливі чоловіки, дідки, хлопчики, “фуфирі” та “соплюни” – всі йдуть. Кишать ними що-ночі Красногорські вулиці. В місті сплять матері та жінки, а там, на горі, харчить надірвана, гунява музика, “разоряється” “фуфир”, плаче й б’ється головою об ліжку “соплюн”, гнояться й руйнуються душі та тіла молодих “неприсосованих” жінок, гноючи та руйнуючи за собою й інших.

І цілком натурально, що коли якась Тоня, напруживши всю силу, вирветься звідти й прийде до матерів та жінок, – о, пощади їй не буде! І жінки, і матері, і самі ці чоловіки та діти заплюють її, заб’ють і викинуть геть од себе, знову туди, на Красногорську, або ж у тюрму, у смерть. Але викинена, відкинена, “сувенірить” (заражає. – О. Б.) тоді ще з більшою люттю. І яка ж роля його, лікаря Заболотька та всякого іншого лікаря, що хотів би бути чесним у всій цій незрозумілій та страшній каші?” [8, 125].

Стильова манера цитованого фрагмента виявляє показову подібність до песимістичних роздумів Арнольді в романі Арцибашева. Образи страждань, пов’язаних зі статевим життям, підсилені слуховим одивненням – відразливою згадкою про характерну музику, асоціативно нагадують опис передсмертних мук, похорону, стану відчаю й картину розкладу трупа, яку наводить російський письменник, та дають підставу припускати свідому стилізацію чи ремінісценцію. Однак у Винниченка, на відміну від банальної констатації Арцибашева, котру можна звести до тези “Пам’ятай про смерть”, цей засіб постає формою драматизації дії й апелює до теми земного пекла й ходіння по муках, трагічного змісту пересічних учинків, варіює міфологему гріховного занепаду людства. Автор унаочнює марксистську ідею кризи сучасної буржуазної цивілізації, невідповідність життєвої практики вимогам етичного розуму, хибний шлях фатальної десублімації лібідо. Експресія наративу підтримує дискусію з імпліцитним читачем у пошуках альтернативи зображеному злу. Водночас прикметно, що зміст, акцентований динамічним описом, перебуває в межах повсякденного досвіду, щоправда, дещо гіперболізованого й тим парадоксально естетизованого. Наслідки сифілісу – аналог античного фатуму й водночас кари за гріх фальшивої моралі – уписані в ланцюг єдиної детерміністської схеми викриття буржуазної цивілізації й покликані активізувати моральну свідомість читача, подібно до трагічних епізодів Достоєвського й Толстого.

Марксистська секулярна надія на торжество людського роду в історичному поступі – гадана альтернатива безперспективності цивілізації, осмислювана як в Арцибашева, та і у Винниченка. За М. Еліаде, “очевидно те, що автор “Маніфесту” запозичив і розвинув один із великих есхатологічних міфів азійсько-середземноморського світу, а саме: спасительну роль праведного (“обраного”, “помазаного”, “невинного”, посланця наших днів, пролетаріату), чий страждання покликані змінити онтологічний статус Світу. <...> З одного боку – це пророка роль і сотеріологічна функція, якими він наділяє пролетаріат, з іншого – фінальна битва між добром і злом, в якій легко помітити схожість з апокаліптичним конфліктом між Христом і Антихристом, що закінчується перемогою Христа” [14, 127].

У розмові з лікарем Арнольдї колишній студент соціал-демократ Кирило Чиж апелює до популярної оптимістичної моралі й філософії історії: “– Но мы не имеем права набрасывать черное покрывало смерти и на грядущее человечество! На арену жизни выступают новые люди – рабочий класс, на знамени которого начертан девиз: “Счастье для всех”!.. С ними идут новая наука, новое искусство. Они полны жажды смелой, красивой, яркой жизни. Им чужда науомовщина (апологія зневіри й добровільного самогубства. – О. Б.)! Их души еще не опустошены, они никогда не признают морали Наумова, ибо она – порождение обессиленной, пресыщенной, утонченно-развратной современности” [2, 497].

Повторення Чижем ключової тези секулярного “символу віри” у стані сп’яніння – ознака відчаю, відступу від революційного катехізісу: “– А все-таки у меня есть вера, доктор!.. – кричал он, тщетно стараясь оторваться от забора. – Пусть я пропал... пусть мне конец тут... пусть я сопьюсь совсем, а все-таки я верю! Верю, доктор!.. Во что бы то ни стало верю! Я в человечество верю, доктор!.. В народ!.. В прол... пролетариат!.. Вперед, подымайся, рабочий народ! – фальшиво заорал маленький студент. – Будущее принадлежит народу, доктор!.. Я пролетарий, доктор, я – бедный, нищий Чиж, никому не нужный Чиж... но этот Чиж верит, доктор!.. Твердо верит! Верю!.. Отречемся от старого мира!..” [2, 500-501].

Декларування революційного міфу у психічному стані, із цим міфом несумісним, – ознака блюзнірства, ересі чи відчаю. Водночас акцент на екзистенційному первні (пролетар, вірний соціалістичного вчення, – цілковито й безнадійно самотній) переорієнтовує читача в бік можливих новозавітних алюзій. Сцена сп’яніння переосмислює ранньохристиянські інвективи проти відступництва: “Я знаю діла твої, що ти не холодний, ані гарячий. Якби то холодний чи гарячий ти був! А що ти літеплий, і ні гарячий, ані холодний, то виплуну тебе з Своїх уст. Бо ти кажеш: “Я багатий, і збагатів, і не потребую нічого”. А не знаєш, що ти нужденний, і мізерний, і вбогий, і сліпий, і голий!” (Об’яв. 3: 15-17) [5, 281]. Соціалістична пасіонарність і декларативний історичний оптимізм Чижа й неприязнь до “міщанства” (реалізована у зреченні власного приватного життя і зневазі до чужого світу повсякдення) відповідають революційному агіографічному канону – ідеалові “класичного російського інтелігента” – “войовничого монаха нігілістичної релігії земного добробуту. <...> Він сторониться реальності, біжить від світу, живе поза справжнім історичним побутовим життям, у світі примар, мрій і благочестивої віри” (С. Франк) [26, 178]. Тому відхилення поведінки героя від канонічних приписів постає доказом їх непродуктивності.

Роздуми напередодні самогубства, у котрих віра як екзистенційний чинник утрачає свій безпосередній предмет жадання, – аналог страдницького зойку Христа, покиненого на Голгофі: “Хорошо, я верю, верю, что жизнь прекрасна и велика, но не для меня!.. Со мной все кончено: никогда уже мне не выбраться отсюда, у меня уже нет ни сил, ни желания бороться. Я должен спускаться все ниже и ниже... если может быть что-нибудь ниже того, что уже есть!.. Пусть, живите, будьте счастливы, пусть вам откроются неведомые горизонты свободного, прекрасного человеческого бытия!.. Но я пропал!.. Я чувствую, как затихают мои мысли, как мельчает и пошлеет душа!.. Я не виноват в этом: я боролся, верил, мечтал и других побуждал верить!.. У меня не хватило сил!.. Но кто же виноват, что мне не дали этих сил?.. Я маленький, несчастный, обиженный судьбою и людьми человек!.. Я пал, и мне уже никогда не подняться!.. Пусть же будет прекрасна жизнь и счастливы люди... из грязной лужи, погибая, я протяну руку и благословлю путь тех, грядущих счастливых людей, которые и не вспомнят обо мне!” [2, 511].

Трикратна апеляція до віри, вочевидь, актуалізує матрицю дива – перелому безвихідного стану, віднайдення осмисленої перспективи. Проте клятви у вірі не супроводжуються ні порятунком зневіреного героя, ні наверненням неопіта (Арнольдї). З погляду символічного тлумачення дії постарілий зневірений лікар – за переказами, колишній політичний засланець – потенційний духовний батько Чиж, байдужий до його страждань.

У Винниченка так само наявні *три етапи* єдиної ідеологічної події – декларування героєм його підсумкової позиції. Промова наїдпитку після провалу лекції епатує читача несподіваним із погляду вихідної й узвичаєної ієрархії соціальних ролей освідченням лікаря в ніжних почуттях до повії: “... От я почуваю до тебе надзвичайну ніжність. Ти хвилюєш мене, ти для мене... коли б, наприклад, в мене було щось таке до Сані Гарбузенкової, я б же ж зразу, без вагання, женився з нею. А чого ж я не можу женитися з тобою?” [8, 190]. Цей життєствердний сюжетний хід, вочевидь, відсилає до роману “Злочин і кара”, де стосунки Раскольникова й Соні мають завершитися духовним порятунком і відродженням обох героїв відповідно до євангельського міфу. Логіка розвитку дії у Винниченка – реалізація ініціаційного процесу як другого народження, навернення героя й читача в нову віру. Винниченко підриває культурні пріоритети – “заповіді батьків” – подібно до того, як Арцибашев глузує з моральної імперативної значущості соціалістичного міфу. Однак наступний елемент вирішальної внутрішньої події – декларування ідеологічного міфу з героїчними проєкціями – постає універсальним ціннісним контекстом для трактовки драматичних ситуацій романної дії. Лист до Тоні із в’язниці з пропозицією одруження – завершальний елемент ініціаційної тріади – актуалізує альтруїстичну альтернативу спрофанованому Арцибашевим складникові євангельської історії – темі безнадійної самотності.

Сп’яніння Петра Заболотька – свідомий чи мимовільний перегук із розпачливою позою соціаліста й колишнього студента Чиж з роману Арцибашева – акцентує вірогідну деградацію пасіонарного проєкту лікаря, стає грою із читацькими очікуваннями – дегероїзацією утопічної свідомості. Вибір Заболотька на користь пригноблених – це знак нового ціннісного структурування приватного й соціального часопростору, вибір нової екзистенційної позиції: “Екзистенційна позиція, – за П. Тілліхом, – на відміну від просто теоретичної чи безпристрасної – це позиція втягненості” [24, 88]. В Арцибашева декларування революційної віри Чижем указує на колишню ініціаційну подію, яка визначила його долю й, утративши пафос, перетворилася на спокусу малого розуму, а для читача входить у контекст кризи великих гуманістичних наративів, “смерті бога” й постає маркером відчаю персонажа – завершальної події в ланцюгу руйнування просвітницьки-оптимістичних стереотипів, нівелювання ціннісного контексту “нових людей” і “нового життя” й відповідних жанрових очікувань, закладених не лише в романах М. Чернишевського “Що робити?” й М. Горького “Мати”, а й, опосередковано, у романах Л. Толстого й Ф. Достоєвського з їхнім апофеозом християнського дискурсу як культурного міфу.

Натомість у Винниченка фінальна ідеологічна подія передбачає конструювання цільової аудиторії, заангажованої ідеєю соціального критицизму як чинником ціннісної (етичної й естетичної) свідомості. Позиція Петра – це постулювання структури заангажованості, альтернативної профанному світу буржуазної цивілізації, вибір на користь “мужності бути частиною”. За П. Тілліхом, “утвердження себе як частини потребує мужності тією ж мірою, що й утвердження себе як самого себе. Мужність бути за своєю суттю... завжди є мужністю бути частиною й мужністю бути собою в їх взаємозалежності. Мужність бути частиною – невід’ємний компонент мужності бути собою,

а мужність бути собою – невід’ємний компонент мужності бути частиною” [24, 66]. “Людина може утверджувати себе лише в тому випадку, якщо вона утверджує не порожню посудину, не чисту можливість, а структуру буття, усередині якої вона (людина. – О. Б.) розташована ще до дії або не-дії” [24, 107]. Нова структура очікувань передусім маргіналізує героя (як потенційного революціонера), але стосовно песимізму Арцибашева постає ідеологічно кульмінацією критичного пафосу попередньої дії, альтернативою відчаю. Лист із в’язниці з визнанням досвіду “поганих” і пропозицією одруження колишній повії – альтернатива передсмертного монологу Чижа і прикметний як констатація початку сподіваного діалогу з Тонею, нової структури пасіонарності, котра синтезує традиційні й контроверсійні очікування.

У романі Л. Толстого “Воскресіння”, на думку В. Одинокова, “відбулося певне “спрощення” художньої структури роману за рахунок дуже чіткого теоретичного “кістяка” з характером дослідження, “трактату” [19, 129]. Роман В. Винниченка так само містить розлогі фрагменти, соціологічні й соціально-психологічні роздуми-спостереження, сенс яких – спростування усталених уявлень персонажа. Водночас ці аналітичні описи пропонують читачеві означуваний зміст, котрий формує песимістичні очікування й відчуття нерозв’язності соціального конфлікту.

Використовуючи теми й засоби класичного твору, Винниченко акцентує альтернативні щодо Толстого й Чехова ідеологічні й інтерпретаційні складники дії. Український автор трансформує позитивістський скепсис Чехова у пропедевтичний етап революційної ініціації – компонент агіографічної моделі покутування гріхів інтелігентської свідомості.

Літературна традиція – досвід Ф. Достоєвського і Л. Толстого – у засвоєнні Винниченка акцентує сповідальний і моралістичний дискурси, які переорієнтують читацький інтерес із соціального аналізу на ефемерні ідеологічні конструкції протагоніста. Останні, реінтерпретуючи сюжетний матеріал, збагачують його гаданим вищим сенсом, покликаним очистити свідомість героя від ілюзій подібно до того, як рефлексії персонажів Достоєвського й Толстого та їх опосередкування євангельським дискурсом актуалізують сакралізовану модель духовного відродження.

У зіставленні з Арцибашевим Винниченкові загалом властива більша увага до вмотивованого сюжетного конструювання соціальних зв’язків описуваного феномену, яке має стати підґрунтям моральних новацій персонажа. Звісна річ, із психологічного погляду заангажованість лікаря долею вихованки-повії і проституції загалом виглядає невмотивованою, проте такий сюжетний хід працює на розкриття авторських публіцистичних інтенцій. Автор наголошує – полемічно щодо роману Арцибашева – на пророцькій і рятівній місії героя як доказі актуальності марксистського дискурсу насамперед у його соціально-критичному пафосі. Водночас акцент на складниках цієї універсальної пояснювальної моделі й апеляція до відомих літературних зразків семантично багатші в зіставленні з песимістичним фіналом Арцибашева.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Адорно Т.* Теорія естетики / Пер. з нім. П. Таращук. – К.: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 518 с.
2. *Арцибашев М.* У последней черты // *Арцибашев М.* Собр. соч.: В 3 т. – М.: ТЕПРА, 1994. – Т. 2. – С. 7-512.
3. *Барт Р. S/Z.* / Пер. с фр. – 2-е изд., испр. / Под ред. Г. К. Косикова. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – 232 с.
4. *Бердяев Н.* Истоки и смысл русского коммунизма. Репринтное воспроизведение издания YMCA-PRESS, 1955. – М.: Наука, 1990. – 224 с.
5. *Біблія*, або книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту. Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – Б.м, б.в., 1994. – 959, 296 с.
6. *Брайко О.* “Злочин і кара” Ф. Достоєвського і “Заповіт батьків” В. Винниченка: стратегії перекодування класичного дискурсу // *Слово і Час.* – 2013. – №10. – С. 23-40.

7. *Брайко О.* Натуралістична поетика і дискурси раннього модернізму: “Рівновага” Володимира Винниченка і “Біла останньої межі” Михайла Арцибашева // *Слово і Час*. – 2010. – № 7. – С. 14-30.
8. *Винниченко В.* Заповіт батьків // *Винниченко В.* Твори. – К.: Рух, 1928. – Т. 22. – 201 с.
9. *Винниченко В.* О морали господствующих и морали угнетенных (Открытое письмо к моим читателям и критикам). – Львов, 1911. – 92 с.
10. *Винниченко В.* Спостереження непрофесіонала (марксизм і мистецтво) // *Дзвін*. – 1913. – № 12. – С. 474-480.
11. *Гринберг К.* Авангард и китч [Электронный ресурс] Режим доступа: // www.photographer.ru/cult/theory/3000.htm#_QgFDRmPyCOk
12. *Гундорова Т.* Китч і Література. Травестії. – К.: Факт, 2008. – 284 с.
13. *Достоевский Ф.* Братья Карамазовы. Ч. 1 - 3 // *Достоевский Ф.* Собр. соч.: В 15 т. – Л.: Наука, 1991. – Т. 9. – С. 5-570.
14. *Еліаде М.* Міфи, сновидіння і містерії // *Еліаде М.* Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожитвство і культурні вшодобання. – К.: Основи, 2001. – С. 117-301.
15. *Каутский К.* Этика и материалистическое понимание истории (опыт исследования): Пер. с нем. Изд. 2-е, стереотип. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 136 с. (Размышляя о марксизме).
16. *Красовский В.* От натурализма к декадентству (о неонатурализме 1900-х годов) // *Из истории русской литературы конца XIX – начала XX века* / Под ред. А. Г. Соколова, М. В. Михайловой. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1988. – С. 61-77.
17. *Крутікова Н.* Романи В. Винниченко (1911 – 1916) в русском литературном контексте // *Крутікова Н.* Дослідження і статті різних років. – К.: Стилос, 2003. – С. 393-538.
18. *Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX в.* / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; Отв. ред. Б. А. Бялик. – М.: Наука, 1975. – 416 с.
19. *Одинокое В.* Поэтика романов Л. Н. Толстого / АН СССР. – СО. – Новосибирск: Наука, СО, 1978. – 160 с.
20. *Панченко В.* Будинок з химерами. Творчість Володимира Винниченка 1900 – 1920 рр. у європейському літературному контексті. – Кіровоград, 1998. – 272 с.
21. *Ремизов В.* Роман Л. Н. Толстого “Воскресение”: концепция жизни и формы ее воплощения. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1986. – 164 с.
22. *Свербілова Т.* Такі близькі, такі далекі... (Жанрові моделі української та російської драми від модерну до соцреалізму в аспекті порівняльної поетики): Монографія. – Черкаси: ТОВ “МАКЛАУТ”, 2011. – 566 с.
23. *Соловьев В.* Оправдание добра: нравственная философия // *Соловьев В.* Сочинения: В 2 т. – 2-е изд. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 47-580.
24. *Тиллих П.* Мужество быть // *Тиллих П.* Избранное: Теология культуры / Пер. с англ. – М.: Юрист, 1995. – С. 7-131.
25. *Толстой А.* Воскресение // *Толстой А.* Собр. соч.: В 22 т. – М.: Худ. литература, 1983. – Т. 13. – С. 7-458.
26. *Франк С.* Этика нигилизма // *Вехи; Интеллигенция в России: Сб. ст. 1909 – 1910* / Сост., коммент. Н. Казаковой; Предисл. В. Шелохаева. – М.: Мол. гвардия, 1991. – С. 153-184. – (Звонница: Антология русской публицистики).
27. *Чехов А.* Письмо Меньшикову М. О., 28 января 1900 г. Ялта // *Чехов А.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – Т. 9. Письма, 1900 – март 1901. – М.: Наука, 1980. – С. 29-31.
28. *Чехов А.* Припадок // *Чехов А.* Полное собр. соч. и писем. – М.: Наука, 1977. – Т. 7. – С. 199-221.

Отримано 30 серпня 2013 р.

м. Київ