

УДК 821.161.1

В.Л. УДАЛОВ,

*доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки
(м. Луцьк)*

П'ЕСА ЧЕХОВА «БЕЗБАТЬКІВЩИНА»: «ПІДТЕКСТИ», «ПІДВОДНА ТЕЧІЯ», «ПІДВОДНІ ІДЕЇ»

Стаття звертає увагу на наявність у першій «великій» трагікомедії А.П. Чехова «Безбатьківщина» (1877–1881) таких несподіваних властивостей: «єретичної» образної системи, «підводної течії», «підводних ідей».

Ключові слова: чехівська п'еса, драматургія, поетика, літературознавство, «єретична» образна система, «підводна течія», цілісно-системний метод.

У чехознавстві довгий час тягнеться вирішення проблеми, з якої п'еси почався «єретично геніальний» драматург Чехов. Одні дослідники вважали, що з «Чайки» [4, с. 80], інші – з «Іванова» [6, с. 94], ще інші – з першої «великої» (за обсягом) п'еси «Безотцовщина» [10, с. 17]. Переважно, однак, доводять, що драматург-новатор почався з «Чайки». При цьому першочерговий показник новаторства його п'ес – наявність в них так званої «підводної течії» (термін К.С. Станіславського), майже одразу критики звели, однак, до «підтексту».

Першу велику п'есу Чехова – «Безбатьківщину» (рос.: «Безотцовщину») ще й досі сприймають по-різному і вкрай поверхово. Найчастіше вважають її «незрілою», «наївною», «мелодраматичною» [1, с. 12, 17], бо вона «структурно не оформилася» [8, с. 125]. Інші, навпаки, називають її «геніальним дебютом» драматурга-новатора [7, с. 386], свідченням «феноменальної поетичної зрілості» [3, с. 34]. Ще пишуть і таке: не сформувалася як слід «підводна течія» у цій першій п'есі Чехова [10, с. 5].

Г.П. Бердніков між тим стосовно останнього звертає увагу на дещо *інше*: «...пройшли десятиліття, і до юнацького твору Чехова виникла несподівано *все зростаюча увага* режисерів, акторів. До того ж у багатьох країнах світу. П'есу ставили частіше під назвою «Платонов». Звісно, спектаклі будуються на основі не п'еси, а її фрагментів. Здебільшого постановників приваблює суперечливий образ Платонова, перипетії його стосунків з жінками, драматичний фінал заплутаних любовних історій. Що стосується *соціальних питань*, вони зазвичай зовсім ігноруються. Між тим для Чехова суперечлива фігура Платонова і *соціальні* процеси у творі невід'ємні. Завжди *соціально-історично конкретні*, вони одночасно містять і значні узагальнення *вселюдського значення*» [2, с. 16]. Подібні думки зустрічались і раніше [9, с. 74–79].

До того ж в останні десятиліття окреслилася, на жаль, тенденція *взагалі замовчувати* головне у поетиці Чехова-драматурга – а саме «підводну течію» в його «великих» п'есах (так звикли їх називати, на відміну від чехівських малих, одноактних п'ес). Внаслідок цього усі його п'еси аналізували в межах традиційних уявлень про можливості поетики «образної системи» п'ес: на рівні лише їх вузько-геройного конфлікту (боротьби героїв-людей) і загалом лише в межах «геройної сторони» їх сюжету, «образної системи» [5; Н.Н. Скатов, 1991. – С. 476–486; В.И. Кулешов, 2005. – С. 768–781].

Якою є причина цих суперечностей? У ХХ ст. «підводну течію» (тобто *суто авторську* сюжетну лінію, приховану в п'єсі) як головний показник «єретично геніального» (М. Горький) новаторства Чехова-драматурга дослідники поступово звели – через поверхову увагу до дійсної поетики – спочатку до «підтексту», який розуміли як «звичайну глибину тексту», а потім такий «підтекст» було виявлено й у багатьох творах світової літератури.

Через це сприйняття поетики п'єс Чехова загубило головний, ще й дотепер унікальний специфічний показник, а читач і глядач залишилися без можливості й сьогодні, більше ніж через 100 років, дізнатися про себе дещо таке, без знання й усвідомлення чого продовжують множитись фундаментальні наші помилки, дуже згубні життєві (світоглядні) кроки.

Між тим відмовлятися від «підводної течії» зовсім не варто, коли йдеться про «великі» п'єси Чехова (навіть і про деякі «малі», а також про численні його прозові твори). Так само немає суттєвих підстав зводити «підводну течію» до психологічного «підтексту».

По-перше, підтексти в літературі бувають різними, виконують різні функції, по-друге – будуються вони по-різному, у Чехова також.

Найпростіші з них, підтекстів, виникають або за допомогою метафор, символики, загальнометалогією образів (розмовляючи, наприклад, про *Миколку* як свого сина, Платонов між тим дає знати, що йдеться загалом про інше, про *царя Миколу*) [14, с. 96]. Або ж підтекст виникає через сприйняття *узагального змісту* фактів чи словосполучень. Так, несподівано звучить у першій п'єсі Чехова (а це була саме «Безбатьківщина») така інакомовлена фраза: «Платонов (входит...). *Вот мы и не дома, наконец!*» [14, с. 17]. Факти й певні слова у тексті підказують, що йдеться не стільки про появу Платонова серед *гостей*, скільки про появу його серед *інакодумців*. І так далі.

Інакше у Чехова в цій п'єсі будуються так звані *складні* підтексти.

Їх появі сприяє *прийом зближення, зіставлення* (автором) і *внаслідок цього зіткнення* (під час сприйняття читачем-глядачем) малих і середніх *образів-деталей* саме як образних *фактів*.

Наприклад, у такий момент розвитку дії у «Безбатьківщині»:

«Софья Егоровна. ...*Душно здесь!.. Он или погубит, или вестник новой жизни!* (це про Платонова – В.У.). *Приветствую, благословляю... тебя, новая жизнь! Р е ш е н о !*

Голос Войнищева (муж кричит за сценой). *БЕРЕГИСЬ!*

Фейерверк» [14, с. 90].

Принцип зіткнення наведених тут образних фактів – основа виникнення «підтексту», точніше фрагментарних підтекстів у Чехова.

На цьому базується такий поетичний засіб – прийом сподівання на *узагальнення* читачем-глядачем *внутрішнього змісту* під час сприйняття діалогічного фрагмента, уривка, сцени, явища, кількох явищ і т. д. Прийом зустрічається в літературі дуже часто. Через це він, зазвичай, і не помічається. Недаремно існує прислів'я: «Один дивиться, дивиться, інший – бачить».

У Чехова саме цей прийом виконує незвичну роль, як побачимо нижче, – по-перше, *сюжетну*, по-друге, сюжетного фокусування *не на героїв*, тобто не у традиційному напрямі й сенсі.

Нарешті, від підтекстів варто відрізнити «підводну течію». Вона у Чехова-драматурга все-таки існує (бачать її чи ні), і К.С. Станіславський цілком вірно побачив і визначив цю «єретичну» поетичну властивість великих п'єс Чехова.

З одного боку, між цими поняттями, звісно, є взаємозв'язок. Він у тому, що *підтекст* – це частина, складова «підводної течії». Тобто ця «течія» складається з підтекстів, бо це *логічно-послідовний плин, рух, розвиток підтекстів*, плин «підводних змістів» від фрагмента до фрагмента у п'єсі.

Чи усвідомлював сам Чехов такий механізм будови й втілення своєї «підводної течії» (яка властива й багатьом його прозовим творам)? Безумовно, усвідомлював. У листі до Д.С. Григоровича, який першим побачив й високо оцінив у Чехова цей поетичний прийом як незвичний, бо головний, Чехов писав: «...*картинки, или, как Вы называете, блёстки, тесно жмутся друг к другу, идут непрерывной цепью*» [15, с. 173].

Це й є той «підводний» плин, якого, до речі, герої-персонажі не знають, бо, зрозуміло, змісту цих підтекстів та їх логічно-послідовний плин вони не усвідомлюють. І в цьому є спе-

ціально підкреслена автором *світоглядна* обмеженість горе-персонажів, звідси *трагічна комічність* їх життя – згідно з життєвими спостереженнями, міркуваннями, а як наслідок – і поетичного задуму автора.

Є, однак, ще аспект у сприйнятті чехівських і не-чехівських підтекстів, коли йдеться про драматургію. Врахування його дає можливість глибше сприймати і чехівську «підводну течію» у творах.

Справа в тім, що підтексти у до- і не-чехівських п'єсах «працюють» (за давньою, 2,5-тисячолітною традицією у світовій драматургії) *на образи героїв* і через це на *зовнішню подієвість*, тобто змальовують героїв, на них насамперед сфокусовані. Звідси їх за давньою традицією визначають як «геройні» та немов єдино можливі «зовнішньо-подієві» підтексти (не помічаючи, що природно є й протилежна форма з протилежними засобами).

Що ж до Чехова, він якраз цим і скористався у своїх п'єсах (і в цьому його «еретичність», незвичність його поезики). Тобто Чехов використав цю протилежну можливу форму утворення підтекстів та їх фокусування у драматургічному творі – за допомогою не «геройних» підтекстів, а, навпаки, суто «обставинних» підтекстів, що героями не помічаються, їм невідомі.

Якщо детальніше, ця можливість у тім, що чехівські підтексти «працюють» не в межах так званої «геройної образної системи твору», здавна традиційної, а поза-геройною атмосферою і свідомістю, про що ми раніше й останнім часом неодноразово писали [12]. У Чехова підтексти «працюють» (сфокусовані), навпаки, безпосередньо на його власні, *авторські погляди й підходи* – минаючи свідомість усіх героїв п'єси, навіть порівняно позитивних.

Тобто у Чехова-драматурга, починаючи з першої його «великої» п'єси, справу маємо з необхідністю прочитувати не тільки *геройні* сюжетні лінії (їх стільки, скільки є персонажів у п'єсі), але насамперед зміст суто *авторської, ліричної, «підводної»* і до того ж *головної сюжетної лінії*. Саме вона, повторимо, і є головною в «образній системі п'єси», яка через це за суттю є не геройною, а, навпаки, «*обставинною* образною системою» (з домінантою у такій п'єсі зіткнення поза-геройних, тобто обставинних «сил», фактів).

Для часів Чехова саме таке сприйняття п'єс було зовсім незвичним, несподіваним, і першими це помітили М. Горький, пізній Л. Толстой, а ще пізніше Луначарський, Шоу, Брехт, Пристлі.

Додаткова несподіваність в тім, що така «підводна течія» не є у Чехова *психологічною* за змістом. Вона *світоглядна*. На відміну від психологічної, вона легко переказується, і переказ носить переважно *над-геройний* характер. Механізм усвідомлення – це узагальнення внутрішнього змісту сцен, картин в межах певного акту і засвоєння зв'язку (течії) «підтекстів» від акту до акту.

Звернімося безпосередньо до руху «підтекстів» першої п'єси Чехова, до їх плину, тобто до самої «підводної течії», її світоглядного змісту, майже або й цілком невідомого трагікомічним персонажам.

У кращому разі ідеї «Безбатьківщини» висловлюють так: «Уся п'єса сповнена сперечаннями про життя... Головні сперечання – між поколіннями батьків і дітей, які протиставлені одне одному, усі нездатні порозумітися і ворогують. Діти отримали у спадок країну, де все бродить, і вони є виразниками загальної невизначеності» [11, с. 14].

Усе це, однак, стосується *лише першого акту п'єси* – найпростішого, де знайомі та родичі (на чисто зовнішньому рівні сюжету) збираються у будинку Войницьких, аби разом провести увесь день. Чуємо, звичайно, розмови про буденне життя, життєві умови.

Але за допомогою численних зіткнень самих по собі обставинних фактів (ці зіткнення розраховані на сприймання й розуміння саме з боку читача й глядача) показані риси, властивості, прикмети *духовного життя провінції*, її різних соціальних груп.

Типові риси *провінційного життя* є такими: спочатку герої кажуть: «Скучненько», «Тоска, делать нечего, хандра... Что и делать, не знаю», потім до подібних *узагальнень* кличуть вже самі факти та їх зіткнення: спочатку глядач бачить *хвилинні зацікавлення*; те, що *немає порозуміння* («Вы это за пульсом (руку мою трогаете)? – Нет... Я чмокнуть...»), має місце *холодна галантність з ницою чуттєвістю* («В вашу руку целуешь, как в подушечку... Даже еще раз поцелую»); потім – *бажання вбити якомсь час від байдкування* («В шахматы, что ли (сыграть)? – Давайте»); *пияцтво* («повар... изволил нализаться и теперь без ног»);

суто гастрономічні зацікавлення (окраса розмов про їжу); потім хамство, егоїзм, чисте свинство («Забрався в мою кімнату і не спросяєсь сьел полпирога!.. Свинство, голубчик!»). Далі – у тому ж дусі: обмежена, тупа самовдоволеність; дурні жарти; легковажне ставлення до кохання; пустотливе жеманство; адюльтерство; невігластво; глузливе ставлення до справи, до науки; люди не бачать життєвого шляху; нічого не цінують, над усім насміхаються; глузують один над одним. Так поступово стає ясно: перед нами відверта картина **бездуховності й примітивізму провінційного життя**, де панують вузький, обмежений світогляд, контрастують й уживаються високе з вузьким, глибоке з формальним, несприятливість з примиренством, а взагалі – «неопределенность... современного состояния общества», як звучить під кінець у цьому ж, першому акті.

Завершується 1-й акт «підводною зав'язкою» – численними питаннями з боку різних «героїв»: «Объясни мне, пожалуйста, что это значит?... Не понимаю этого (життєвого – В.У.) подарка!.. – Я сам не совсем понимаю...» Це все металогічні, інакомовні питання, а їхній дійсний смисл – *щ о означають усі ці ненормальності духовного життя усіх героїв, які однаково бідкаються. Тобто – ч о м у мають місце усі духовні ненормальності сучасного життя?*

Другий акт «підводно» відповідає на ці питання. Складається він з **двох** великих картин. Зовнішня дія тут теж проста, невибаглива – це всього лише відпочинок «героїв» по обіді, чекання ними обіцяного феєрверку.

«Підводна» ж тема **1-ї картини 2-го акту** заявлена авторською ремаркою шляхом зіткнення таких яскравих фактів: «Сад. На первом плане цветник... В центре цветника статуя. На голове статуи п л о ш к а». Отже, підтекст свідчить – у цьому акті будемо свідками *недолугого поєднання несумісного в діях і поглядах персонажів*.

Коли знову зупиняться лише на позагеройних «підводних» висновках акту, в ньому *узагальнено* бачимо:

– є у людей розуміння зла, яке несе однополярне накопичення багатства; є й незнання того, як розумно багатством користуватися (1–2 яви);

– бачимо небажання критично ставитись до себе і надто палке бажання повчати інших (3 яви).

Далі одне за одним послідовно перед нами висвітлюється таке:

– дике уявлення: «Честный, значит, дурак»;

– принципівість на словах – безпринципність у справах;

– незадоволення життям при незнанні виходу з цього;

– наявність характеру й здібностей при одночасних зовсім неадекватних спрямуваннях;

– при наявності розуму – дурні вчинки; ще далі – розум має місце поряд з безсиллям; незадоволення життям є поряд із пияцтвом;

– а **навколо** панують наклепи, брехня, насильство, насолода ницістю, легковажність поглядів, руйнація родинних зв'язків.

А на *завершення* цієї картини видно, що сподівання горе-героїв на «краще життя» є м а р н и м и.

Друга картина 2-го акту «підводно» відповідає на питання: «Чому це сталося?» Тобто видно *причини*, витоки трагедійно-водевільних *світоглядних* суперечностей.

Першим тут є той факт, що колись (у «батьків») мало місце загравання з народом, яке вилилося у так зване «культурництво».

Далі конкретні факти викликають узагальнену думку про відсторонення, здавалось би, розумних людей від потреб реального життя, їхні обмеження лише власними потребами.

Ще далі – нерозуміння того, що народ, виявляючи почуття гідності, тягнеться до незалежності, до свободи.

Бачимо також (з того, як саме Саша, героїня п'єси, читає в цьому акті суто певний текст у книзі) бачимо нерозуміння того, що (як сказано у тексті, що вона читає) «пора, наконец, возвестить о великих, вечных идеалах человечества, о тех бессмертных принципах свободы..., которым мы изменили, к несчастью» [14, с. 94]. Прочитала це Саша і каже: «Что это значит? (Думает.) Не понимаю... Отчего это не пишут так, чтоб всем понятно было? Далее...»

До речі, саме *прочитані й незрозумілі* для Саші слова пояснюють зміст **назви** п'єси – «Безбатьківщина»: тобто йдеться про зраду, **відмежування** дітей від *ідеалів* своїх бать-

ків, про **відсторонення** дітей (наступних поколінь) від *відомих з минулого ідеалів, що мають загальнолюдську цінність*.

Третій акт п'єси, кульмінаційний, «підводно» змушує зрозуміти, що ж заважає усім горе-героям «прокинутись», аби «врятуватися» від свого жахливого, згубного способу життя.

До цього кличуть (вказуючи на тему цього акта) вже перші слова акту: «Проснись!», «Вставай!», «Изволь поднятись!», «*Чем кончатся эти твои выходы? Подумай..., пока еще не поздно!*» [14, с. 122].

А далі – якщо звичайно узагальнювати конкретні сцени, факти, тобто сприймати конкретику «підводно» – видно *нездатність* горе-героїв відповісти на ці «запити часу» через такі у них світоглядні й психічні причини:

- заважає самоїдство, критиканство без міри,
- заважає відсутність рішучості,
- немає знання об'єктивних законів життя.
- тут і розуміння перспектив лише, на жаль, у «рожевому» кольорі.
- є й патологічні «союзи» любові зі зрадою, підлоти з благородством, садистської відвертості із запевненнями у любові і повазі. Тобто *все змішалось у цьому світі*, – напрошувється загальний висновок.

Разом із цим акт містить і *позитивні думки*: що потрібно робити, з яких світоглядних цінностей починати, які ідеали не слід втрачати.

Четверта дія – заключна. Тут маємо розв'язку «підводної дії». Знайомі вже поетичні засоби підказують:

ось до яких духовних крайностей зрештою можна дійти, до якого *світоглядного дикунства* можна занепасти через такі, показані вище загальні життєві обставини й риси.

Здавалось би, далі нікуди, однак... – наступні кроки цієї дії показують:

- у 1-й та 2-й явах видно, що без надії на щастя, без віри люди починають жити неймовірними ілюзіями;
- у 3-й яві – байдужість до близьких, до оточення; з'являється ксенофобія (страх перед невідомим), видно й злорадство одних нещасних з приводу передчасної смерті інших;
- далі вбачаємо байдужість до власної долі, цілковитий песимізм типу «*Не следует на этом свете доверять врагам, а заодно уж с ними и друзьям!*»;
- далі стаємо свідками захопленої, п'янкої вибудови химерних «*повітряних світоглядних замків*».

І все це – поряд із *постійною зневагою до очевидної реальності*.

У наступних явах (загалом їх 13; можливо, не дарма тут маємо «чортову дюжину») продовжується нашарування духовних, світоглядних *крайностей*:

- тут (*якщо продовжувати узагальнювати* конкретний зміст конкретних картин і фактів) є втрата здорового глузду через засліплення нещастям;
- тут є свідчення бізнесової бездуховності, відкидання усіх людських цінностей і почуттів заради власної тимчасової наживи;
- є занадто пізні жалоби, пізні розкаяння, пізні сплески совісті;
- є отруєння; є численний калейдоскоп страждань буквально усіх героїв (сприймати це як *мелодраму* немає ніяких підстав).

– і разом з тим чути такі *важливі життєві висновки*: «Подло играть людьми! Они такие же живые существа, как и вы!», або «Пышными речами не искупить вины», або «*Где же люди?.. Кто же поймет?..*» Або є й таке вкрай важливе для розуміння світоглядних причин: «*Всё виноваты! У всех есть страсти, у всех нет сил...*»;

- **а внаслідок** – останній значний факт у цьому останньому акті:
- **вбивство**, яке виглядає звичайним «випадком», а не «подією», адже воно нічого не змінює, нікому, навіть убивці нездатне принести полегшення і нікого не рятує. Воно лише свідчить, як каже один з «героїв», що «**Жизнь – копейка!**».

Нарешті, як висновок, звучить загальне питання усієї п'єси – а воно дійсно звучить, бо висловлене одним із горе-героїв: «**Что дела?..**»

Є тут і відповідь – інакомовна, металогічна – яку одразу й чуємо від одного з героїв: «**Хоронить мертвых и почитает живых!**» [14, с. 179].

Якщо цю думку розгорнути, вона зведеться до того, що на базі «безбатьківщини» («безотцовщини»), тобто з абсолютним і зверхнім відривом від кращих надбань минулого – замість того, щоб кращі надбання минулого далі поглиблювати, розвивати – замість цього на базі примітивних, химерних, вузьких, згубних поглядів на життя – **так жити далі вже неможливо**. Таке життя є трагікомічним, і воно неодмінно вбиває духовно і фізично буквально усіх. А «починять живих» потрібно насамперед з боку їх світогляду, в напрямку його, звісно, і поглиблення, і підвищення, і розширення на базі не інакше, як об'єктивності і тим самим природності.

Про усе це Чехов і згадував у листах як в період написання й остаточної правки «Безбатьківщини» (1877–1881), так і дещо пізніше (1881–1883).

Саме у цей час він заглиблюється у філософію, теорію пізнання, наукову методологію (зокрема, згадує у листах до своїх братів, що занурився у твори й погляди Гете, погляди й наукові методи Декарта, Гегеля, шліфує свій власний *науковий метод*), кличе старшого брата Олександра разом займатися досить важливою науковою темою: «Не хочеш ли войти в компанію?... науками позаниматися? Я розробляю тепер і далі розробляю буду (далі йдуть у нього на 3 стор. листа до брата наукові факти з медицини і власні міркування щодо обрання наукових проблем, важливих досі. – В.У.)... І додає при цьому: «Не стесняйся малознанням: мелкие сведения найдем у добрых людей, а суть науки ты знаешь, *метод научный* ты усвоил себе, а больше ничего и не нужно». А трохи згодом наставляє свого старшого брата, що тому треба порадити брату Миколаю: «Если бы вместо того, чтобы слезоточить, ты потолковал с ним о его живописи... Ты знаешь, как можно влиять на него... Подчеркни ты, сильный, образованный, развитой, то, что *жизненно, что вечно, что действует не на мелкое чувство, а на истинно человеческое чувство*».

І додає, звертаючись до брата (який теж писав художні твори), додає про можливість використання у своїх творах не традиційної, звичної «геройної системи» і відвертої суб'єктивності (авторської) у самому тексті, а «системи обставинної»: «Отречься от благоприобретенной субъективности легко, как пить дать... Стоит... выбрасывать себя за борт всюду, не совать себя в герои своего романа... Субъективность ужасная вещь. Она нехороша уже и тем, что выдает бедного автора с руками и ногами» [15, с. 54–55].

У цих словах А.П. Чехова чітко видно протилежний (і досі незвичний, на жаль, для сприйняття) поетичний засіб втілення автором своїх думок і позицій у своєму тексті – через спеціальне зіткнення певних образних фактів: від окремих слів, висловів до епізодів і навіть цілих словесних картин (детальніше про це див.: [13, с. 25–34] та ін.). Мова тут про той поетичний засіб як основний у творі, який А.П. Чехов використав у трагікомедії «Безбатьківщина».

Отже, зміст та ідеї вже першої великої п'єси Чехова «Безбатьківщина» мають, як бачимо, цілком самостійне й важливе значення – і не лише для сучасників автора, а й для усіх нас також.

Зміст, ідеї цієї п'єси не розчинилися, як про них писали, у змісті, ідеях, подіях і фрагментах, образах героїв наступних великих чехівських п'єс. Вони не підміняють першої п'єси, вони за аспектами далі розвивають і поглиблюють «підводні» ідеї цієї першої його п'єси.

Тому трагікомедія «Безбатьківщина» дійсно і цілковито є першою п'єсою чехівського циклу великих новаторських п'єс із дійсно й досі «еретичною» за змістом і формою «підводною течією».

Отже, у с і великі чехівські п'єси з різних боків відповідають на одні й ті самі докорінні питання як чехівського, так і власне нашого часу: чому ми усі погано живемо; чому так, як живемо, жити не є природним; що треба, аби жити краще духовно, фізично, матеріально; яким саме насамперед має бути новий, якісніший і дійсно природно-реальний світогляд у людей; без чого насамперед продовжує гинути, а завтра може й остаточно загинути все те, чим усі ми вкрай занепокоєні – матеріальне благополуччя людини, людей в країні, країнах, на континентах, на Планеті в цілому.

«Підводна течія» сюжету трагікомедії А.П. Чехова «Безбатьківщина» заслуговує на детальну увагу і детальне подальше дослідження й засвоєння. В ній дуже багато актуального, повчального і з боку змісту, ідей, і з боку незвичної й досі, дійсно «еретично-геніальної» драматургічної поетики.

Список використаних джерел

1. Бердников Г.П. Чехов-драматург, 3 изд., дораб. и доп. / Г.П. Бердников. – М.: Искусство, 1981. – 356 с.
2. Бердников Г.П. Избранные работы: в 2 т. Т. 2 / Г.П. Бердников. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
3. Громов М.П. Первая пьеса Чехова / М.П. Громов // Литературный музей А.П. Чехова: Сборник статей и материалов. Вып. 3. – Ростов-на-Дону: Изд-во Рост. Ун-та, 1963. – 229 с.
4. Ермилов В.В. Избр. работы: в 3 т. Т. 3 / В.В. Ермилов. – М.: ГИХЛ, 1956. – 566 с.
5. История русской литературы XIX века (Вторая половина) / под ред. проф. Н.Н. Скотова. – 2-е изд., доработанное. – М.: Просвещение, 1991. – 511 с.; Кулешов В.И. История русской литературы XIX века / В.И. Кулешов. – М.: Фонд «Мир»; Академический проект, 2005. – 800 с.
6. Малюгин Л.А. Чехов начинается с «Иванова» / Л.А. Малюгин // Вопросы литературы. – 1961. – № 5. – С. 94–108.
7. Осух Т. «Платонов» А.П. Чехова в Польше / Тадеуш Осух, Гражина Лисовска // Вісник Дніпропетровського університету економіки та права імені Альфреда Нобеля. – Серія: Філологічні науки. – № 1. – 2011. – С. 74–79.
8. Паперный З.С. «Вопреки всем правилам...»: Пьесы и водевили Чехова / З.С. Паперный. – М.: Искусство, 1982. – 298 с.
9. Сливовский Р. Польская инсценировка «Пьесы без названия» («Платонов») А.П. Чехова / Рэне Сливовский // Страницы истории русской литературы. – М.: Наука, 1971. – С. 384–392.
10. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова / И.И. Сухих. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. – 278 с.
11. Тархова Н. Русская драматургия на пути к Чехову / Н. Тархова // От Некрасова до Чехова. – М.: Правда, 1984. – С. 3–23. – 560 с.
12. Удалов В. Поэтика драматургии А.П. Чехова: (образно-конфликтная система) / В. Удалов. – Луцк: ВАД, 1993. – 262 с.; Удалов В. Два типа «образных систем» в мировой литературе / В. Удалов. – Луцк: ВАД, 2006. – 76 с.; Удалов В.Л. Типологія образів в літературознавстві та літературі / Цілісно-системний рівень. Тематичний словник-довідник / В. Удалов, Т. Полежаєва. – К.; Луцк: ВАД, 2012. – 36 с.; Конфлікт і колізія в літературознавстві та літературі / Цілісно-системний рівень. Тематичний словник-довідник. – К.; Луцк: ВАД, 2012. – 40 с.; Сюжет і фабула в літературознавстві та літературі / Цілісно-системний рівень. Тематичний словник-довідник. – К.; Луцк: ВАД, 2012. – 40 с.; Жанри в літературознавстві та літературі / Цілісно-системний рівень. Тематичний словник-довідник. – К.; Луцк: ВАД, 2012. – 32 с.; Рівні розвитку науки та сучасний «перехідний період» / науковий посібник. – К.; Луцк: ВАД, 2014. – 48 с.; Методологічне та світоглядне роздоріжжя: стан, пошуки, знахідки, об'єктивно-перспективний вихід / монографія. – К.; Луцк: ВАД, 2014. – 76 с.
13. Удалов В.Л. Ранний А.П. Чехов-драматург: целостно-системное прочтение / В.Л. Удалов. – К.; Луцк: ВАД, 2013. – 140 с.
14. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч., т. 11 / А.П. Чехов. – М.: Наука, 1978. – 446 с.
15. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Письма, т. 2 / А.П. Чехов. – М.: Наука, 1975. – 583 с.

Статья обращает внимание на наличие в первой «большой» трагикомедии А.П. Чехова «Безотцовщина» (1877–1881) следующих неожиданных поэтических особенностей: «еретической» образной системы (обстоятельственной), «подводного течения», «подводных идей», актуальных и для нашего времени.

Ключевые слова: чеховская пьеса, драматургия, литературоведение, поэтика, «еретическая» образная система, «подводное течение», целостно-системный метод.

Article pays attention to availability in A.P. Chehov's first «big» tragicomedy «Unfatheredness» (1877–1881) following unexpected poetic features: «heretical» imagery system (adverbial), «undercurrent», «underwater ideas», that are relevant for our time.

Key words: the Chekhovian play, dramatic art, literary criticism, poetics, «heretical» figurative system, «undercurrent», a is complete-system method.

Одержано 5.11.2014.