Чеховым, стала общерусской, а Вишневый сад стал символом русской жизни.

Из наших наблюдений следует еще один, очень важный сегодня, вывод. Между русской и украинской культурой нет противоречий. Они переплетены так тесно, что границы между ними провести нельзя, ни в географии, ни в политике, ни в сознании людей.

ЛИТЕРАТУРА:

1. *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989; **2.** *Вилькин А. М.* «Вишневый сад» вчера и сегодня (Заметки режиссера) // Чеховиана. Чехов и его окружение. – М.: Наука, 1996. – С. 200 − 208; **3.** *Гитович Н.И.* О судьбе эпистолярного наследия Чехова // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. – Письма в 12 т. – Т. 1. – М.: Наука, 1974. – С. 295 – 318; **4.** *Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. – М.: Индрик, 1997; **5.** *Зеленин Д.К.* Восточнославянская этнография. – М.: Наука, 1991; **6.** *Зингерман Б. И.* Театр Чехова и его мировое значение. – М.: Наука, 1988; **7.** *Катаев В.Б.* Чехов и Таганрог: к проблеме культурного ответа // Таганрогский вестник: Материалы Международной научной конференции «Молодой Чехов: проблемы биографии, творчества, рецепции, изучения». – Таганрог: ООО «Изд-во Лукоморье», 2004. – С. 1 – 8; **8.** *Медриш Д. Н.* Литература и фольклорная традиция. Вопросы поэтики. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1980; **9.** Народные песни Полтавщины / сост. П. К. Батюк. – К.: Мистецтво, 1963; **10.** *Полоцкая Э.А.* «Вишневый сад»: жизнь во времени. – М., Наука, 2004; **11.** *Пруайяр Ж. де.* Образ *юга* в литературном творчестве А.П. Чехова // Век после Чехова: Междунар. науч. конф.: тезисы докл.; отв. ред. В.Б. Катаев. – М.: Изд-во МГУ, 2004. – С. 156 – 157; **12.** *Седегов В.Д.* А.П. Чехов в восьмидесятые годы. – Ростов н/Д: Ростовское книжное изд-во, 1991; **13.** *Соколов М.Н.* Рыба // Мифы народов мира. - В 2-х Т. – Т. 2. – М.: Большая рос. энциклопедия, 1998. – С. 391 – 393; **14.** *Чехов А.П.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. – Сочинения в 18 т. – Письма в 12 т. – М.: Наука, 1974 – 1988. Произведения А.П. Чехова цитируются по этому изданию: в тексте в круглых скобках буквой С. обозначаются сочинения, П. – письма; римской цифрой – том, арабской – страница.

Левицький В.А. (Київ, Україна)

“Kijoviae. Anno Domini”: структура історизму в київському тексті першої половини XX ст.

Стаття присвячена геопоетиці історичних просторів у київському тексті міста епохи модернізму.
Ключові слова: *текст міста, геопоетика, «особистий» і «масовий» історизм, пам’ятування.*

Статья посвящена геопоэтике исторических пространств в киевском городском тексте эпохи модернизма.
Ключевые слова: *городской текст, геопоэтика, “личный” и “массовый” историзм, памятование.*

The article is concentrated at geopoetics of historical spaces in Modern Kyiv city text.
Key words: *city text, geopoetics, “personal” and “mass” historicism, recollection.*

У художній подобі Києва, яку почне вибудовувати модерн, часове мірило навдивовижу швидко потвердить свою сталість. Сталість, водночас, піднесено-книжну, відкриту до кодів давнини. Найпотужніше вона відчуватиметься в поетиці "неокласиків", а тому ніби "привласниться" ними. Докладне ж осягнення частих у XX ст. античних ремінісценцій переконує: вони тільки вивершуються "гроном п'ятірним". При цьому саме "неокласик", хай і під певним ідеологічним впливом, міг кинути місту: "Ні вінками Атен, ні руїнами Трої // Не прославив тебе чужоземний Боян" [29, 75].

Упевнено опанувати вказівник на вишукану древність, не лише стильову, а й семіотичну, сприяє сам київський культурний уклад.

Отож проблемою цієї статті є вивчення геопоетики історичних теренів Києва та вирізнення в них виміру міської старожитності.

В найновіших дослідженнях такому напрямку суголосний ряд міркувань у Р.Демчук [7], Н.Костенко [16, 64-71], С.Кримського [17, 92-107; 18, 21-29], О.Русиної [26, 24-26], авторів збірника "Leopolis multiplex" [33] та принагідні зауваги в Р.Мовчан [21, 47-64; , 393-400].

Мета статті – виявити закономірності історизму в київському тексті 1910-х – 1940-х рр. шляхом зіставлення тодішніх поетичних і почасти прозових доробків українських та російських авторів.

Як стає очевидно, символічними, ритуальними обрисами міської предковічності гідно підсумовуються традиції Відродження та Бароко. Ті епохи, всупереч наведеному закидові П.Филиповича, утвердили широке коло урбаністичних перифразів Києва од єрусалимських [32, 126; пор. також: 19, 57] до римських або троянських [див.: 32, 244]. У поемних хроніках Русі С.Кленовича, І.Домбровського, С.Почаського та ін. наддніпрянські терени пронизуються архаїчним відзвуком, закріплюючи за собою належність до "антично-грецького культурного круга" [20, 97] і, врешті, уславлюючись завдяки "лаврському Парнасові та Геліконові" Є.Плетенецького. Унаслідок цього міф Є.Маланюка про "київську Александрію" 1920-х рр. стає достоту передбачуваним.

Приходу ж "неокласики" сприяють уже чітко виписані правила всеосяжної давнини. Їх мало не "по-скрижальному" викарбувано: пор. образ у назві книги М.Бажана "*Різьблена* тінь" (1927) (*тут і далі – курсив ВЛ*).

Мистецька платформа "строгих контурів" до кінця 1930-х рр., що прикметно, приживеться хіба ще в консервативному Львові С.Гординського, Б.Кравцева та В.Янева. Так увиразниться своєрідний перегук обох міст. Щоправда, на відміну від Львова з його "культом пам'яті" [33, 319], для Києва чуже захоплення пасеїзмом. А.Бєлий точно спостеріг, що старовина тут залишається певним навіюванням (у т. ч., у прямому сенсі), "протягом" [12, арк.16], тобто чутливим фоном.

Відповідно, *розкриваючи*, а не тільки *моделюючи* античну візію столичної цивілізованості, М.Зеров указує у своїх збірках: "Kijoviae. Anno Domini 1917-1919" чи "Сонети. Lucrosae. Anno Domini MCMXXII". Суміжним чином "великий... рік і страшний рік по Різдву Христовому 1918" [4, 13] М.Булгаков на початку "Білої гвардії" взалежнює від появи на київському небосхилі яскравої "зорі пастушачої – вечірньої Венери та червоного, тремтливого

Марсу” [4, 13]. Водночас, майже паралельно проникаються енгармонійним простором П.Тичина з однойменним циклом і “антиквар” [27, 132] М.Семенко, який зводить Київ до символіки “Святого Метронома” [27, 249; пор.: 21, 399].

Така риса для модерністів передбачатиме, одначе, не тільки безмежну захопливість. Відчуття того, що Київ напружено й досить ризиковано звик жити суцільними споминами, послідовно загострюється у прозі II пол. XX ст. Зосібна повість В.Некрасова “В рідному місті” втрату впізнаваного, вже осягнутого, простору алегоризує через повернення головного героя Миколи до розбомблених кварталів. Їхній цілісний, надто олюднений, образ відновлюється епізодично, шляхом щемкого платонічного анамнезу [див.: 22, 213-396].

Так розгортатиметься й прагнення реемігранта Ю.Клена ретельно сполучити епічною тональністю спогади про столицю (“... Тільки в пахощах бузку й вербени, // в роках дитячих – скрізь, де ступить крок – // живуть, неначе з *мармуру різьблені*, // безсмертні постаті твоїх казок”) [15, 17]. Зокрема в “Попелі імперій” ними мозаїчно охопляться “Дніпро, Аскольдова могила..., // Кадетський гай і дарницькі ліси // (хто давніші чуття у серці виїв?)” [15, 15]. Навіть півпримарний Євбаз, на якому “щодня міняєш на харчі // *десь*... рушники й обруси” [15, 69].

Авторитет минулого, отже, визнається, хоча вкрай обережно, бо він і є найповнішою київською фікцією. Семіозис міста, назагал космогонічно впорядкованого, найперше набуває “маревності” тому, що не спроможний зберегти циклічний плин часу. Йому раз по раз випадає уривчасте культурне зростання, яке нехтує будь-чим постійним. *Поверненням* до референтів із пройденого відтинка насправді завжди ознаменовано їхнє довільне *відтворення*, чи, буквальніше, реконструкцію. А узагальнити цілісний міжчасовий образ Києва можна тільки через не менш приблизні спогади, зведення докупи часто суб’єктивних і неточних уявлень про конкретні терени.

Так на тлі *масової* історизації, типової для всього радянського київського тексту, загостриться принцип її *індивідуальної*, закодованішої, побудови. Притому другий із аспектів постає зазвичай крамольним. У збірках Рильського критика схвально прочитує óбрази міста, розквітлого тільки за більшовиків. В його просторі, щоправда, Поділ применшено до “чорно-сизого диму” [за 6, 87], а заразом поєднано з пляжем, “де губиш лік тілам брунатно-голим” [за 6, 87].

Вся топіка XX ст. ніби напоказ виноситься поза чіткі часові означники. Саме це дає змогу усталитись соцреалістичному “новому” [пор.: 12, арк. 17] чи відреконструйованому [див.: 6, 87] місту. Одна з його найпромовистіших замальовок постане в трагікомічному діалозі іншого “неокласика” – М.Драй-Хмари – з заводом “Арсенал” (“Зимова казка (Ранішній Київ з мого вікна)” (1935)). Там штампи соцреалізму обігруватимуться через уподібнення до цілком іграшкового “полярного краєвиду” [10, 116-117].

Відповідна двоїстість виникне й у доробку інших авторів, зосібна учасників, очевидців війни. Скажімо, в М.Бажана широке історичне тло геопоетики розкриють саме “Київські етюди” (1945). В них за основну мету правитиме змалювання “зраненої” столиці, вловленої як невтоленне “згарище осель Лівобережжя” [2, 194], подільські “румовища німі” [2, 195], біль університетського “огненного пролому” [2, 196] і т. д. Твори 1940-х завдяки

розгорнутому мотиву мовчання, здавалося б, мали б утвердити "особистий" історизм у київських обширах М.Бажана. Цим урізноманітнився б "масовий" нюанс, вигадливо виведений іще в полемічному циклі "Будівлі" (1928), де "звучить колона, як гобоя звук" [2, 49] у Софії та струмує "пристрасть хтивого бароко" [2, 51] в брамі Заборовського.

Втім, насичений пошук індивідуальної гами в "місті-спогаді" провадиться автором і раніше. Його виясравлює, зокрема, структура згаданого видання 1927 р., яка викривлюється низкою пізніших передруків. У канонічному ж тексті з прикінцевого циклу "Дорога несходима" виокремлені останні "Два сонети". На відміну від початкової публікації, диптих завершується не риторикою запитального сумніву [пор. 9, 40], а підкресленим визнанням: "Втомились дні. Мов зайвий епізод, // Забуто всі міські маленькі драми: // Естраду і панель, мансарду і фокстрот, // Снагу рвучких, болючих насолод, // Бо у часи вечірньої нестями // *Рвемо шалено візерунок цнот*" [3, 31].

Такий поворот набирає ваги завдяки наскрізному урбанізму "Різьбленої тіні", на позір відстороненому від конкретних столичних топосів. Вирішальним, водночас, виявляється образ "візерунка цнот" [3, 31]. Його було вжито і в назві першої власне поетичної київської друкованої книги – "Візерунка цнот превелебного отця Єлисея Плетенецького" (1616). Авторові цього панегірика О.Митурі чільний знак посприяв у художньому тлумаченні міста як благодатного культурного центру, котрий лаврські книжники вподібнили до бджолиного рою [за 31, 231]. Близькому до необароковості М.Бажанові, свідомо чи ні, вдається через тотожну деталь у сонетному замку підкреслити орнаментальність простору Печерська. Саме там, при легендарному монастирі, свого часу розташовувалася друкарня Плетенецького.

Висунуте припущення не уникає й можливих глибших пластів у подачі міського тексту. Надто, що потужний ухил до натяковості в мистецтві поч. XX ст. нерідко вибудовував текст міста як докорінний "текст містики". М.Співак, зокрема, виправдано відстежує розгортання образу "Москви кадетської" в російській літературі кінця 1910-х рр. [див.: 28, 117-165]. Тодішні джерела чітко споріднюють натхненників конституційної демократії з крилом антропософів-відступників. Уведена ними політично покалічена "розмовна атмосфера" в місті [28, 126] відтінила стрункість уже усталеної мережі таємних лож. При цьому лож, де вирішальними є винятково мистецькі вказівники. Однодумці А.Бєлого в 1921 р. невипадково поринають у прискіпливе осмислення катерининської доби, щойно виокремлюються в антропософську групу імені М.Ломоносова [28, 221-222]. Колишній "міфологічний символіст", урешті, спритно підхопить "михайлічні" відлуння в романі "Москва" [28, 227], чим буде підсумовано спроби очуднити простір завдяки увиразненій давнині.

Показова, хоч ніби навмисно применшена барокова ремінісценція в Бажана сягає того ж очуднювального наслідку. Уникнуто хіба вдавань до власне містичного щабля, сумірного перегукам поміж російським мислителем XVIII ст. і його покровителем-архангелом. Однак в українській споконвічній столиці це могло б виявитися зайвим. Окрім традиційного поклоніння небесному воїнові, котрий за *fin de siècle* визнавався провісником нового "імпульсу Христа" [28, 222], на неї начебто вказував основоположник антропософії

Р.Штейнер як на батьківщину нового культурного витка [цит. за 24, 767]. До того ж, за Н.Корнієнко, Л.Плющем і Л.Танюком, у Києві 1919 р. узагалі діяла своя ложа-"Дев'ятка", що, зосібна, включала М.Зерова, М.Куліша, Л.Курбаса, Ю.Михайлева, П.Тичину, ймовірно, М.Семенка [за 24, 29].

Принагідними ж обрисами малознаного поета Митури для модерного київського тексту відкривається повноцінна семіотична граматика Бароко. До "Різьбленої тіні" вона лише починала опосередковуватися через референти "химер... бань" [11, 27], "Шеделя білоколонне диво" [11, 27], "теревені" [11, 28] Е.Ляссоти і "байки" [11, 28] Г.Л.Боплана в перших віршах М.Зерова з циклу "Київ". Уже згодом печерський "приватний історизм" М.Бажана з волі "неокласиків" набрав "суспільної", місткої культурологічної динаміки.

У цілому ж художні терени "грона п'ятірного" вичерпно окреслюють закономірність: чим віддаленіші від Софії "освоєні топоси", тим залежніші вони від пригадування. Причому всіляке безпам'ятство розвивається за принципом гомерівських лотофагів, опоетизованих у 1926 р. М.Зеровим*. Провісницький символ солодкого латаття невипадково прочитується і в поетичній реакції Ю.Клена на наміри знести руську святиню-"*лілію* струнку в намисті з рос" [14, 93].

Бажанівські й неокласичні символічні обриси, схоже, остаточно підтверджують думку С.Кримського про чіткий храмовий ландшафт софійності з церквами Благовіщення (Десятинна, надбрамна церква Золотих воріт), подільською Пирогощею, і сакральними спорудами Лаври, "що розповідають про всі головні епізоди життя Божої Матері від батьківського початку (Аннозачаттівська церква) і місії Богородиці (храм Різдва на Дальніх печерах) до смерті (Успенський собор)" [18, 25].

М.Драй-Хмара недарма обурюється, що в Лаврі "все лапають руками, скрізь плюють і палять" [9, 397]. Водночас, запис про подорож письменника до Китаєва засвідчує здрібнілість поза споминами навіть околиць, де старі ченці вже нічого не знають про Сковороду [9, 398].

Химерний територіальний збіг цього скиту з простором однієї з Лисих гір загострює новацію власне радянського київського тексту. В ньому змінюється сам сенс сакрального, тепер не притаманного звичним святим місцям. Відтак опозиція "божественне"↔"демонічне" втрачає підстави і терени православного Києва опиняються поза планом історизму. Вони дедалі невблаганніше відкидають потребу у власній спогадуваності. Сам Драй-Хмара, наприклад, може досить упокорено запримітити либідську "недобудовану церкву, з якої нібито хотять зробити крематорій" [9, 398].

Певним апофеозом у закріпленні міського історизму стане підхід В.Домонтовича. "Київський" роман "Доктор Серафікус", написаний 1929 р., але надрукований 1947 р. в еміграції [за 1, 10], природно передбачає тло "пам'яті про місто". Але, як на те схоже, твір від початку вибудовувався як спроба зумисне широко утвердити локуси модерного життя столиці.

Прозаїка приваблюють численні алюзії на чітке, впізнаване літературне

* Звернімо увагу, що дружину письменника, яка витворила самодостатнє, хоч і доволі суперечливе київське дискурсивне поле, теж звали Софія.

й наукове середовище*. Вони вловлюються вже в зав'язці, де Комаха відпочиває в університетському сквері – епіцентрі численних образних пошуків і місці частих зустрічей "неокласиків" [пор.: 13, 108]. Так виявкравлювалася важлива роль топосу бульвару, задля цього літературного кола зокрема, а надто конкретного бул. Т.Шевченка.

Варто зауважити, у 20-ті рр. саме названий тип вулиць уважався мало не київською візитівкою. 1929 р. в "Універсальному журналі" було навіть подано редакційну статтю "Харків, Харків, де твої бульвари?", де не без підстав дорікалося новій столиці за брак жодного повноцінного бульвару. Київ же, навпаки, підносився за культурний силует затишного "міста для прогулянок", простір якого організовано "однією суцільною" вулицею, розгорнутою посеред манливих природних пейзажів [див.: 30].

Натяково в тексті постануть і окремі поети. Спершу оповідач кілька разів підкреслює, що "вигаданий" [8, 42] професор мешкає "за садом... На розі" [8, 27], тобто майже як і автор "Камени", що після 1923 р. оселився "в кінці Фундукліївської вулиці" [13, 104]. Згодом маленька Ірця словами Костика Зерова відмовляється вітально простягнути долоню Корвинові: "У мене обидві руки ліві!" [8, 40; пор.: 13, 113].

Корвина ж із Вер Ельснер на пристрасному рандеву поблизу Будинку з химерами наче зумисне переслідуватимуть маревні сцени з раннього твору М.Рильського "Чорні троянди". Так "город чужий" [25, 57] із "тремтячими людьми" [25, 57] за "непевно фіалковою млою" [25, 57] органічно вживиться у блукання "у фіалкових присмерках" [8, 70], коли коханці "губилися, йшли вперед і верталися назад" [8, 70].

Поданий огляд підтверджує, що для поетичної "маревності" модерного Києва найприйнятнішою є історична фікція. В ній задіяні переважно конкретні символічні структури. Залучення ж прозових ремінісценцій у сприйнятті міста нерідко увиразнює багаторівневу екфразовість київської лірики. Цим зіставним тлом укотре виявкравлюється залежність урбаністичного тексту від особистої, зчаста натякової, подачі. Посилання на Золоті ворота, центральний бульвар, університетський парк, окремі лаврські та китаївські топоси, зрештою, вкладаються в деталізований текст Софії. Втім, саме І пол. XX ст. задасть їм вельми не однозначну кореляцію: "спогадуване"↔"неспогадуване". Так розуміння усеохопної божественності в київському історизмі поволі, хоч і ненадовго, відступить.

ЛІТЕРАТУРА:

1. *Агеєва В.П.* Передмова // *Домонтович В.* Вибрані твори / Вступ. ст., упор. В.Агеєвої. – К.: Книга, 2008. – С.5-20; **2.** *Бажан М.П.* Політ крізь бурю : Вибрані твори / Вступ. слово І.М.Дзюби; Упор. та післямова М.М.Сулими. – К.: Криниця, 2002. – 608 с.; **3.** *Бажан М.П.* Різьблена тінь (збірка). – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури НАНУ. – Ф.167. – Од. зб. 80. – 1927 р. – Друк. книжка з автор. виправл.; **4.**

* З такого погляду прикметно, що навіть прізвища персонажів "Ельснер" і "Корвин" належали столичним богемним поетам, творчість котрих пов'язана, зосібна, з журналом "Киевская неделя" [пор.: 5, 284; 23, 134-135].

Булгаков М.А. Белая гвардия : Театральный роман : Мастер и Маргарита : Романы / Предисл. К.Симонова. – Л.: Худож. лит., 1978. – 816 с.; **5.** *Гаспаров М.Л.* Русский стих начала XX века в комментариях. – М.: Фортуна Лимитед, 2001. – 288 с.; **6.** *Гельфандбейн Г.* Поезія соціалістичного Києва // Літературний журнал : Літ.-худ. і громад.-політ. Місячник. – 1936. – №1 : серпень. – С.86-89; **7.** *Демчук Р.В.* Храм Софії у символічному просторі Русі-України. – К.: Видавн. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 164 с.; **8.** *Домонтович В.* Доктор Серафікус : Без ґрунту. – К.: Критика, 1999. – 383 с.; **9.** *Драй-Хмара М.П.* Літературно-наукова спадщина. – К.: Наукова думка, 2002. – 592 с.; **10.** *Драй-Хмара М.П.* Поезії / Упор., передм. Поліщука В.Т. – Черкаси: Брама, 2004. – 168 с.; **11.** *Зеров М.К.* Твори : У 2 т. – Т.1. – К.: Дніпро, 1990; **12.** *Івченко М.Є.* Спогади про Андрія Бєлого. – Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури НАНУ. – Ф.109. – Од. зб. 50. – Б/д. – Друк. на маш. – 22 арк.; **13.** Київські неокласики / Упор. В.П.Агеєва. –К.: Факт, 2003. – 352 с.; **14.** *Клен Ю.* Каравели. – Прага: Вид-во Ю.Тищенка, 1943. – 143 с.; **15.** *Клен Ю.* Попіл імперій // Клен Ю. Твори / За ред. Є.Маланюка : У 2 т. – Т.2. – Торонто, 1957; **16.** *Костенко Н.В.* Микола Бажан: Життя: Творчість: Особливості віршостилістики. – К.: Кий, 2004. – 381 с.; **17.** *Кримський С.Б.* Київ у контексті метаісторії : Культурні архетипи Києва // *Кримський С.Б.* Ранкові роздуми. – К.: Майстерня Білецьких, 2009. – 120 с.; **18.** *Кримський С.Б.* Під сигнатурою Софії. – К.: Видавн. дім "Києво-Могилянська академія", 2008. – 367 с.; **19.** *Максимович М.А.* Письма о Киеве. – М., 1869; **20.** *Маланюк Є.Ф.* Книга спостережень. – К.: Атіка, 1995. – 236 с.; **21.** *Мовчан Р.В.* Український модернізм 1920-х : Портрет в історичному інтер'єрі. – К.: Видавн. дім "Стилос", 2008. – 544 с.; **22.** *Некрасов В.П.* Написано карандашом: Повести: Рассказы: Путевые заметки / Сост. и вступ. статья М.Пархомова. – К.: Дніпро, 1990. – 702 с.; **23.** *Петровский М.С.* Городу и миру : Киевские очерки. – К.: Издател. дом "А+С"; Изд-во "Дух і літера", 2008. – 424 с.; **24.** *Плющ Л.* Його таємниця, або "Прекрасна ложа" Хвильового. – К.: Факт, 2006. – 872 с.; **25.** *Рильський М.Т.* Під осінніми зорями : Лірики книжка друга (1910 – 1918): Репринт. відтвор. вид. 1918 р. – К.: Абрис, 2000. – 128 с.; **26.** *Русина О.* Тіні забутих гунів // Критика. – 2008. – Число 1-2 (123-124). – С.24-26; **27.** *Семенко М.В.* Поезії / Редкол.: О.Є. Засенко та ін.; Вступ. слово М. Бажана. Упор. та стаття Є. Г. Адельгейма. – К.: Рад. письм., 1985. – 311 с.; **28.** *Спивак М.Л.* Андрей Белый – мистик и советский писатель. – М.: РГГУ, 2006. – 577 с.; **29.** *Филипович П.П.* Поезії: Переклади / Упор., автор передм. В.Т.Поліщук. – Черкаси: Брама-Україна, 2007. – 256 с.; **30.** Харків, Харків, де твої бульвари?// Універсальний журнал. – 1929. – №3(5): Березень. – С.2-4; **31.** *Шевчук В.О.* Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть: У 2 кн. – Кн. I: Ренесанс: Раннє бароко. – К.: Либідь, 2005. – 400 с.; **32.** *Шевчук В.О.* Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть: У 2 кн. – Кн. II: Розвинене бароко: Пізнє бароко. – К.: Либідь, 2005. – 728 с.; **33.** Leopolis multiplex / Упор. І.Балинський, Б.Матіяш. – К.: Грані-Т, 2008. – 480 с.

Манолакев Х.П. (Софія, Болгарія)

"Палата № 6" А.П. Чехова и конец героя

Стаття інтерпретує повість А.П. Чехова „Паплата №6" як кінець російського ідейного героя в типологічному звязку з комедією Грибоєдова „Горе з розуму" і романами І.Тургенєва.

Ключові слова: *"Палата № 6", "Горе з розуму".*

Статья интерпретирует повесть А.П. Чехова «Палата №:» как конец русского идейного героя в типологической связи с комедией Грибоедова «Горе от ума» и