

*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 Росії-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.С.* Спогади про Андрія Белого. – 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.Агеева. –К.: Факт, 2003. – 352 с.; **14.** *Клен Ю.* Каравели. – Прага: Вид-во Ю.Тищенко, 1943. – 143 с.; **15.** *Клен Ю.* Попіл імперій // Клен Ю. Твори / За ред. С.Маланюка : У 2 т. – Т.2. – Торонто, 1957; **16.** *Костенко Н.В.* Микола Бажан: Життя: Творчість: Особливості віршостилістики. – К.: Київ, 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.: Издатель. 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.С. 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.: РГТУ, 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: Ранне бароко. – К.: Либідь, 2005. – 400 с.; **32.** *Шевчук В.О.* Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть: У 2 кн. – Кн. II: Розвинене бароко: Пізньє 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 „Палата №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*

романами І. Тургенева.

**Ключевые слова:** «Палата № 6», «Горе от ума».

*The paper interprets A.P. Chehov's story "Ward Number Six" (1892) as an ending of Russian ideological hero in typological connections with A. Griboedov's comedy "Woe from Wit" and the novels of I.S. Turgenev.*

**Key words:** "Ward Number Six", "Woe from Wit".

Перефразируя одну популярную мысль Горького могла бы звучать так: *Чехов - это конец всех русских начал.*

В основе мотивации нашего текста положена более масштабная исследовательская идея о метафизике русского литературного сюжета. В нем Чехов исполняет роль не обычной хронологической рамы, а особого идеологического переосмысления прошедшего пути с точки зрения перспективы конца века. В критическом сознании прочно установилось представление о смысловой однозначности новеллы. Ее идеологическое послание обобщено может быть полнее всего Н. Лесковым: «В "Палате № 6" изображены в миниатюре общие наши порядки и характеры. Всюду - палата № 6. Это – Россия... Чехов сам не думал того, что написал (он мне говорил это), а между тем это так. Палата его - это Русь! [1]».

Идейно-философское столкновение между Громовым и доктором Рагиным находится в фокусе нашего исследовательского внимания. Концептуальность их спора довольно хорошо исследована и как первоисточники (Толстой, Ницше, Шопенгауер, Ренан), и как социальная основа [2]. В то же самое время предыдущие прочтения указали уже на ряд сюжетно-композиционных отклонений от типологических черт в поэтике автора, хотя эти отклонения не составляют однако цельный интерпретационный сюжет. Довольно необычайной для структуры новеллы является отчетливая экспозиция, что согласно мнению Н. Фортунатова есть «явление редкое, едва ли не исключительное во всем творчестве А. Чехова» [3]. Вместо нерезультативной открытости Чеховских финалов [4], здесь фабула кончается смертью главного героя доктора Андрея Рагина. Отчетливая событийная исчерпанность развязки, по мнению П. Дебрени предпослана еще в экспозиции [5]. Нетипическим для Чехова является и отсутствие интимно-любовной линии в жизни обоих героев. Их противопоставление изображено без патетически вырисовывающегося победителя, ни одна из двух точек зрения не утверждена в финале как санкция [6].

К этому мы еще добавим и незаметную и непрекращающуюся с самого начала диалогическую связь новеллы с произведениями А. С. Грибоедова, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева. В контексте этих семантических отклонений от уже знакомого, настоящее прочтение попытается сформулировать другой сюжет смысловости «Палаты № 6» в *перевернутой дискурсивности сумасшедствия.*

Шестая палата расположена в отдельном от больницы «небольшом флигеле», который выглядит весьма невзрачно, запущенным, полуразрушенным, «окруженный целым лесом репейника, крапивы и дикой

конопи” [7](72), т.е. изолированным от нормального мира. Попасть в него – метафорическое путешествие назад во времени, преодоление лабиринта, за которым, как будто под стеклянной крышкой сохранились *гербаризованные экспонаты прошлого*. Первое, что замечает сегодняшний взгляд у сумасшедшего Громова, это пафос его речи: лихорадочно, с воодушевлением, страстно порывисто. Но современный слух не имеет способности восприятия содержательности этой речи – она непонятна и бесвязана в смысловом отношении. Финальная фраза делает иронический перевод ее неопределенной идейной утопичности как “беспорядочное, нескладное попури из старых, но еще недопетых песен” (75), т.е. как нечто сверхзнакомое, с которым привыкли все, неотдавая ему серьезного внимания. Это сравнение звучит как убийственная санкция современности над ценностями прошлого.

Из пяти больных только Громов происходит из благородного сословия, но это не выражает сущность его отличия от других. Его сюжет цитирует эмблематические топоры предыдущей идейности. Он дворянин, но внезапное разорение и смерть его отца, отсылают его в лагерь интеллигентов разночинцев; по причине финансового краха он не заканчивает университет и возвращается в свой родной край. От Чацкого до Базарова, однако, *возвращение* является особым идеологическим знаком в конституирование русского сюжета. С той разницей, что Громов далек от их героической исключительности. Да, он тоже говорит пламенно, но речь его лишена их покоряющей харизматичности. Его физическая внешность “бледен, худ” (77), одежда “поношенный сюртучок” (76) и душевность “врожденная деликатность”, “услужливость, порядочность, нравственная чистота” (76) - напоминают нам князя Мышкина. Чеховский герой тоже стремится к людям, но не обладает нравственным спокойствием воспринимать, подобно Мышкину, чужую точку зрения, как бы она не противоречила его взглядам.

Исследовательская традиция подчеркивает момент встречи между новым человеком, который появляется “здесь и теперь” ради других; он стремительно вторгается в их бытие, что-бы принести им незнакомую передовую, по его мнению, идею. Сюжетная динамика вырисовывает драматизм расхождения, так как среда оказывается неподготовленной для высокого идеала. Трагический финал переосмысливает его присутствие в здешней жизни как “*жизнь ради идеи*”.

Громов одновременно и продолжает намеченную линию, и перевертывает ее смысл, карикатурно снижает ее идейный знак. Отметим, на первом месте, поколебленную семантику его имени. Привидно оно построено в знакомом идеологическом горизонте. Но еще с появление героя мы улавливаем отклонение от традиции. Не само возвращение громовито, а скорее встреча. Он как будто приезжает единственно с мыслью обвинит остальных, что после стольких случившихся уже встреч, они вообще не изменились; он появляется не для того что-бы предложит им что-то новое, а для того что-бы заклеить их невежество, бездуховность. Громов не несет с собой какую-то новую оригинальную философскую концепцию, он не способен и вызвать спор: несмотря на его резкие оценки в городе все его любят. Просто потому что он им не интересен, не впечатляет и не удивляет их. А вспоминая Чацкого – может быть и из-за того, что он не угрожает их бытию, не опасен для них. Серая среда

полностью обезличивает его идеологический знак, “не замечая” его фамильное имя, а обращается к нему через обычное русское личное имя - “ласково называли Ваней” (76). Так ретроспективно рассказанная история Громова звучит как возвращение к воспоминанию о герое, но осмысленна уже через призму *привыкшего времени*. Он не успевает встать героем, покалеченна и его возможность быть драматическим персонажем. Их равнодушие вызывает его страдание. Болезнь его является идеологической метафорой социальной аморфности и пассивности. В параноической мании преследования надо созреть сломляющую травму от равнодушия, от тишины, от никому не нужной идеи.

Гибельное безразличие среды однако окажется мнимым.

Знакомые знаки героя легко открываются и у Рагина. В отличии от Громова, который возвращается в родной город, Рагин напоминает традиционного, вполне незнакомого пришлеца (от Онегина до Базарова), который энергически встает в сюжетном фокусе. Физический облик Рагина напоминает Базарова, но в тот момент, когда он произносит свои первые реплики иллюзия о похожести исчезает. Нет отрывистой мужественной речи, перед нами звучит “мягким тенорком” (82). Андрей Ефимич нерешительный даже и в взаимоотношениях со своей прислужницей, а помятая и поношенная одежда, сюртук, в котором он делает все и очевидно никогда не снимает с себя асоциативно отсылают его к истерзанным и помятым жизнью чиновникам Гоголя и раннего Достоевского.

После Чацкого *различный ум* является знаком, отличающего героя от среды. Чаще всего он характеризуется посредством своего отношения к книгам и чтению, прочно присутствующим и в повседневной жизни Рагина. Однако эта констатация исчерпывает близость к знакомому: интенция их присутствия скорее конфронтирует традицию.

До сих пор русское чтение было равнозначно активности ради других, чтение, которое должно превратиться в пользу для общества. У Рагина, т.е. в конце века, этот высокий идеологизированный образ терпит дискредитирование, так как именно чтение порождает философию его примирения, перешедшую даже в его практику врача. Нельзя не принять ввиду и причины чтения у Рагина. Для него чтение означает бегство от профессиональных обязанностей, игнорирование общественных проблем.

Через поэтику обыденного перевернулась парадоксально и семантика знакомой оппозиции “ум – время”. Рагин упорно возвращается к воспоминанию о начале своей социальной биографии, чтобы вспомнить только тот факт, что он стал врачом по желанию своего отца. Повторение, частое свидение одного и того же мотива – не что иное как знаки травмированного сознания. Но из-за оснований этого ясного психоаналитического комплекса проглядывают тени большого спора в период 60-х годов, обобщенного Тургеневым художественными средствами как спор - конфликт “отцов и детей”. В то время желание родителей выражалось в понятии о высоком призвании личности служить обществу. Теперь выходит другое - Рагин считает что исполнение желания отца отняло у него возможность быть сегодня “в самом центре умственного движения” (89). Предрешенный выбор снимает с него ответственность за собственную пассивность, так как в течение времени ничего не могло бы остановить его, если бы он захотел

поправить “ошибку” отца. Современное представление Рагина о смысле “умственного движения” заключается в том – быть членом какого-нибудь факультета. Страстная мечта Базарова покорять природу своим умом здесь получает ироническое снижение до мечты о ничегонеделании.

Указанные до сих пор межтекстовые взаимоотношения в произведении Чехова ведут к следующему выводу. Через поэтику обыденного, непосредственно перед встречей двух героев, мы попадаем посреди поколебленных идеологем, которые конституировали предыдущий литературный дискурс. Кризис чтения и девальвация слова обезличивают ум, метафорически умерщвляют героя. Не будучи эгоистом, он перестает быть героем для других, не живет уже болезненными вопросами своего времени.

Диспут между Рагиным и Громовым привлекает меня не своей философской содержательностью - об этом как уже сказал в начале статьи писалось неоднократно, а как сюжет встречи. Она раскрывает особый идеологический кризис идентичности.

Встреча могла бы и не состояться. Для давно удалившегося от больничных забот Рагина она не “случай из практики”, а оказывается зависимой от босых замерзших ног Мойсейки. В развитии фабулы до этого момента это третье “появление” героя извне. Предыдущие два (возвращение Громова; приезд Рагина) оказались бесплодными в опыте сюжета сотворить героя. В семантике чрезвычайного сюжета идеологического слова встреча приобретает другие значения. Из-за границы, в очерченное пространство приходит один из тех, которые из-за своей апатии, безличия или страха, являются питательной средой для власти нормы. Не случайно имплицитный проблемный фокус начальных реплик строится на постоянном колебании понятия “свобода”, “тюрьма”, “болезнь”, “больные”. Впрочем очертания тюрьмы тоже мелькают, она находится напротив пристройки “на не более чем двухсот метров отсюда”, а за ней же высится фабрика для сжигания костей, т. е. в конце пространства торжествует абсолютная смерть тела. В символическом мире произведения тюрьма означает дружость шестой палаты - она представляет институционализированное наказание тела, а сумасшедший дом - это неоглашенная санкция против ума. Отсюда вытекает повидимому синкопированная кривая в сомнении Громова, который встречает с недоверием и сомнением пришедшего, по причине неясной цели.

Встречи Рагина с необикновенным больным происходят все чаще, становятся ежедневием. Он приезжает в больницу только для того, чтобы разговаривать с Громовым. Это особая граничная ситуация и перед изолированным словом, которое тоже подвергнуто испытанию и проверке. Посредством перевернутой идентичности спора Чехов превращает новую ситуацию в контрапункт “сюжета Чацкого” - там слово отвергнуто безапелляционно, а “здесь и теперь” - оно амбивалентно желано. Отсюда, от этого упорного поиска слова другого, начинается поездка Героя к себе, к собственной потерянной идентичности, к воскресению погибшей идеи о жизни.

В общем нарративном потоке встречи введены с помощью инверсированной рами слуха: в конце IV главы говорится о появлении “необычайной молвы”, а глава XI раскрывает первопричину порождения молвы - доктора Хоботова. Знаки

слуха снова заставляют нас вспомнить произведение Грибоедова. Клевета Софии дискредитирует репутацию Чацкого. Одновременно с этим дискурс слуха и поколебленная идентичность сближают текст Чехова с текстом “Мертвых душ” Гоголя. Назначенная градоначальником комиссия, которая должна установить психическое расстройство Рагина напоминает нам о совете при Градоначальнике и его толки о загадке Чичикова. И в двух случаях убегающая идентичность становится поводом для встречи, при чем в свете Гоголя, ситуация у Чехова имплицитно ведет нас к скрытым значениям социального страха. Под покровом лицемерного сочувствия кроется идеологический испуг озабоченной о своем существовании мертвой толпы. Отсюда и поездка как проверка, амбивалентно порождает свои значения между метафорой и аллегорией.

Для среды это проверка-надзор до какой степени герой поражен проказой идеологии и способен ли он “вернуться” к обычным, обыденным, т. е. бездуховным, мертвым радостям жизни - карты, женщины, пиршества. Для Слова (т. е. для Громова) это проверка упало ли семя на мертвую почву, или все еще сохранило соки жизни, которые могли бы возродить полумертвое тело. Для Рагина это проверка подлинности слова, сопереживание и переоткрытие его божественного и выстраданного смысла. В этом и состоит особая религиозность его идеологического паломничества. С той разницей, что здесь священные земли находятся в пространстве воспоминания и в таком аспекте это является поездка-выбор. Поездка к себе в поисках собственной потерянной идентичности, но и в поисках новой идеи о жизни.

Катастрофический финал дает повод определить произведение как одно из самых пессимистических в творчестве Чехова [8], как крах примиренческой философии Рагина [9], или как естественный конец нежизнеспособности обоих героев [10].

В избранной нами интерпретационной парадигме сложная и многоплановая символика финала порождает и другие варианты истолкования. Их значения вновь связаны с рядом незаметных цитат, но итертекстуальное есть фон, от которого текст отталкивается в своем стремлении вывести свое различное послание.

Разумеется, невозможно в хронотопе сумасшедшего дома не связать избивание Рагина с финалом “Записок сумасшедшего” Гоголя. Хотя и с перевернутым смыслом, в финале новеллы можем ощутить отзвуки от смерти Базарова, которая несмотря на свою нелепость (а может быть и из-за этого), интерпретируется в плане “высокого” трагизма.

Чехов упорно уводит из финала второго героя. Непонятно что происходит с Громовым и неправомочно считать, что оба героя имеют похожую судьбу [11]. Может быть его тоже избивают, подумает Рагин, но проводить паралель здесь явно не семантически. Громов существовал из-за Рагина, из-за их встречи. Через эту встречу он передал ему что-то важное - *идею о собственной ответственности перед статуэшкой*. Смысл этой идеи Рагин поймет только через опыт физической боли. В этом состоит важное открытие Чехова как переосмысливание предыдущего сюжета. Грустно иронической выглядит с перспективы конца века предыдущая патетика слова. Теперь страдание и смерть как прозрение о собственной вине выведены в идеологическую санкцию

против безответственности и равнодушия. Но сюжет финала имеет свою логику и с точки зрения тупой бездушной среды, для которой Громов не представляет никакой опасности. Она боится только оторвавшейся от ее тела мертвой частицы, которая воскресла метафорически при контакте со словом.

Идея о конце, которую предлагает сюжет шестой палаты, не только грустна, но и страшна. Грустна, потому что в конце века вдруг оказывается, что сумасшедший дом является единственным местом, где может существовать неординарное слово; страшна, потому что выходит, что со времени Фамусовской Москвы в России ничего не переменялось.

### ЛИТЕРАТУРА:

1. А. П. Чехов в воспоминаниях современников. - М. 1947. - С. 316;
2. Скафтымов А. О повестях Чехова "Палата № 6" и "Моя жизнь". // Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. - М. 1972;
3. Фортунатов Н. Пути исканий. О мастерстве писателя. - М. 1974;
4. Чудаков А. Мир Чехова. Возникновение и утверждение. - М. 1986. - С. 232;
5. Debreczeny P. "Палата № 6" – притча или патологическое исследование? - In: Anton P. Čechov – Philosophie und Religion in Leben und Werk. (Verlag Otto Sagner). – München. 1997. - S. 84;
6. Катаев В. Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации. - М. 1979. - С. 192;
7. Чехов А.П. Полн. собр. соч. в 30-ти т-х. Т. 8. - М. 1977. - С. 72. Все цитаты приводятся по этому изданию; в скобках указывается страница;
8. Катаев В.Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации. - М. 1979. - С. 192;
9. Suchanek L. Антон Чехов и философия встречи ("Палата № 6"). – In: Anton P. Čechov – Philosophie und Religion in Leben und Werk. (Verlag Otto Sagner). – München. 1997. - S. 323-328;
10. Debreczeny P. "Палата № 6" – притча или патологическое исследование? - In: Anton P. Čechov – Philosophie und Religion in Leben und Werk. (Verlag Otto Sagner). – München. 1997. - S. 89;
11. Катаев В.Б. Проза Чехова. Проблемы интерпретации. - М. 1979. - С. 192.

*Мехед А.С. (Київ, Україна)*

### **Проблеми вираження комічного у працях чеських вчених**

*У статті представлений ознайомлювальний огляд наукових праць і статей чеських учених і письменників, які досліджували теми гумору й комізму від початку до кінця ХХ сторіччя.*

**Ключові слова:** гумор, комічне, чеська література ХХ сторіччя, Сюрреалістична група в Чехословаччині, чеські дослідники.

*В статъе представлен ознакомительный обзор научных работ и статей чешских учёных и писателей, которые исследовали темы юмора и комизма с начала и до конца ХХ столетия.*

**Ключевые слова:** юмор, комическое, чешская литература 20-го столетия, Сюрреалистическая группа в Чехословакии, чешские исследователи

*The article presents an introductory overview of scientific works and articles of Czech scientists and writers who researched the subject of matter of humor and the comic element from the beginning till the end of the 20<sup>th</sup> century.*

**Key words:** humor, the comic, Czech literature of the 20<sup>th</sup> century, Czech researchers