

## АНТРОПОЛОГІЧНИЙ ВИМІР ІНСТИНКТУ СМЕРТІ В ХУДОЖНЬОМУ ЛОКУСІ ЗАМКНЕНОГО ПРОСТОРУ (НА ПРИКЛАДІ „ПОВІСТІ ПРО САНАТОРІЙНУ ЗОНУ” М. ХВИЛЬОВОГО)

### АНОТАЦІЯ

У статті аналізуються особливості вияву танатологічних мотивів у „Повісті про санаторійну зону” М. Хвильового. Головна увага приділяється психоаналітичній інтерпретації художньої реалізації інстинкту смерті в тексті письменника в аспекті меланхолії, едіпового комплексу та мотивів двійництва.

**Ключові слова:** інстинкт смерті, локус, літературний тип, М. Хвильовий.

М. Хвильовий – видатний письменник доби „Розстріляного Відродження”, який вважається одним із засновників української радянської літератури. „Повість про санаторійну зону” (а саме таку назву можна вважати останнім авторським бажанням, на відміну від журнального заголовку „Санаторійна зона” у першодруковій) – один із найбільших творів М. Хвильового та водночас один із найскладніших для тлумачення. Повість була написана в 1924 році та в тому ж році була надрукована в журналі „Червоний шлях” (№3) та в письменницькій збірці „Осінь”. Різні тематично-проблематичні грані його творчої спадщини аналізувались багатьма літературознавцями (О. Білецький, О. Ган, Ю. Шерех, Г. Костюк, Р. Мовчан, М. Жулинський, Л. Плющ, Ю. Безхутрий, Г. Хоменко, М. Кодак та ін.). Проте дослідники здебільшого не приділяли належної уваги художній активізації інстинкту смерті в прозі М. Хвильового як топологічного феномену. Тому **актуальність** нашого дослідження визначається тим, що в критичній літературі немає адекватного аналізу танатологічного топосу як нав’язливого мотиву, обумовленого значущістю його просторового вияву.

**Метою** статті є дослідити художній вияв топосу смерті в замкненому просторі на прикладі літературних типів із „Повісті про санаторійну зону”. Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- співставити постаті Хлоні та анарха в художньому контексті антропологічного вияву інстинкту смерті;
- визначити мотиви двійництва (дзеркальності) у повісті як важливий аспект танатологічних факторів;
- проаналізувати суїцидальний аспект твору в ракурсі психобіографії М. Хвильового.

Можна частково погодитись із думкою Ю. Безхутрого про те, „що повість є значною мірою самоаналізом автора” [1, с. 399], оскільки творчість М. Хвильового загалом відзначається посиленою автобіографічністю. Літературознавець А. Колісниченко навіть стверджує, що „майже вся типологія і генеза героїв Хвильового – відцентрична, похідна від авторського «Я»” [2, с. 129]. Однак саме „Повість про санаторійну зону” є надзвичайно важливою в контексті психобіографії письменника, подекуди це дійсно текстобіографія, причому суїцидальні мотиви, які посилено актуалізуються у творі, відіграють у цьому не останню роль. Щодо певних автобіографічних рис персонажів цього твору, то про це є свідчення самого автора, що в автобіографії стверджує, що у нього в юнацтві був період, який можна назвати „швидке падіння в інтуїтивний анархізм” [12, с. 831]. Провідна ідея тексту – це важлива і для письменника ідея самознищення, що в повісті осмислюється як наслідок меланхолії, спричиненої втратою символічного батьківства та абсурдністю зміни світогляду в умовах бруталного часу.

3. Фрейд відзначав, що „сутність маси без урахування ролі вождя недоступна розумінню” [8, с. 816]. Функція об’єднуючого суб’єкта (вождя) надзвичайно важлива, оскільки він переймає атрибути необмеженої влади прабатька. В аналізованому періоді для початку 20-х рр.

консолідуючим образом був Ленін, а для кіня 20-х – 30-х років – Сталін. Патогенну ситуацію зміни лідерів соціуму, при якій ослабляється лібідозна структура маси, яскраво змальовує М. Хвильовий на прикладі образу Хлоні з „Повісті про санаторійну зону”. Его цього меланхолійного персонажа є цілком перейнятим одним об’єктом: „Я пішов топитися, бо я згадав, що Леніна я вже ніколи не побачу” [16, с. 520]. З. Фрейд загалом відмічав схожість між ситуаціями дуже сильної закоханості й самогубства у тому, що Я виявляється переповненим об’єктом [див.: 3]. Але ставлення Хлоні до партійного ватажка не зовсім однозначне, його закоханість має також певну нарцистичну складову, оскільки в його фантазіях ця ситуація втрати постійно повторюється, набуваючи часом автоеротичних рис. Наприклад, побачивши сон про те, як китайча малює на стіні „Ле-ні-н”, а полісмен його стирає, Хлоня з тремтінням у голосі зізнається: „Я – глупеньке китайча, яке мріє про невідомого Леніна” [16, с. 413]. Отримуючи мазохістське задоволення від цієї сповіді, він викриває власну фіксованість на едіповому комплексі, адже Ленін для нього, людини без родини, – це батько, який зник назавжди. І найприкрішим для Хлоні є усвідомлення того, що „учень не може бути більшим за свого вчителя... А Ленін приходив через п’ятсот літ” [16, с. 469]. Однак його едіпова ситуація не передбачає вирішення, оскільки в нього немає об’єкта кохання, а мріяти він спроможний лише про те, чого немає. Власне, у цьому й полягає трагізм пошуків Хлонею „його епохи”, яка для нього „як та прекрасна незнайомка, вискочила, схопила мене в обійми, затуманила мій мозок і раптом зникла” [16, с. 455]. Хлоня усвідомлює епоху, у якій живе, як „добу сентименталізму” [16, с. 383], однак вона його не влаштовує, він прагне неможливого, нездійсненого, бажає віднайти „свою епоху” [16, с. 471], але закінчує своє життя, топлячись у річці. Поза межами сімейних стосунків персонажа зображено позбавленим будь-яких утримуючих факторів, зрештою смерть його лякає менше, ніж життя.

Проте не лише Хлоня так закінчує життя, річка приваблює й анарха. Коли сестра Катря знайомить їх, він одразу починає ставитись і до „неспокійного юнака” [16, с. 470] і до його патетичних творів із надзвичайною теплою. Про Хлоню відомо, що він вже декілька місяців живе на санзоні та „за цей час 4 рази бігав до ріки топитися” [16, с. 383]. Власне, він страждає від нездійснених бажань та істерії, що спонукає його до неврівноважених імпульсивних вчинків („то він метушився по зоні і щось викрикував, то бачили його з похиленою головою в якійсь надзвичайній меланхолії” [16, с. 383]). Проте навіть анарх відчуває хронічність хвороби Хлоні, що нерідко блукає зоною з „дикими очима” [16, с. 411], тому, остерігаючись нападів істерії, він застерігає сам себе: „Треба негайно вжити якихось заходів, інакше з ним буде те, що і з Хлонею” [16, с. 392]. Особистий настійний страх він визначає як наслідок „кризи світогляду” [16, с. 390], хоча багато в чому – це реакція на нестабільні соціальні умови часу. А найбільше анарх боїться, що не зможе адаптуватись до світу, який знаходиться поза межами зони, більше того – він навіть сумнівається в його реальності.

Прикметно, що у творі зовсім немає позитивних образів, однак є постать, яка могла б замінити Хлоні постать батька, проте через свій психічний розлад це лише інфантильний псевдобатько, до того ж такий, що наслідує суїцид меланхоліка-поета. Анарх, який теж немає родини, окрім сестри, що його не розуміє, і сам позбавлений батьківських орієнтирів, тому йому і бракує мужності, тому він і не може навіть умовно замінити Хлоні батька. Слухаючи слова хлопця про те, що „десь там, на сіверкій дикій півночі, лежить геніальний м’ятежник, закутаний у міцні ланцюги” [16, с. 469], він згадує як побачив у вітрині магазину бюст „чорного папи комуни” [16, с. 470]. Обидва персонажі підсвідомо тягнуться до ідеального батьківства, зразкової рішучості й психічної рівноваги, однак у замкненому просторі санаторійної зони є тільки фантоми та психопати, тому епоха для них позбавлена контролюючого центру, звідси й імітація поведінки як спроба повторити вже зроблене, а не самостійно діяти. Повторення (у психоаналітичній концепції – це свідчення невротичної фіксації на інстинкті смерті) стає в повісті нав’язливим мотивом уникання відповідальності за власні вчинки, відсутності критичного самоаналізу та, як наслідку, й одужання.

Беззмістовність і безцільність дій персонажів у спробі виправити свою епоху шляхом взаємної адаптації призводить до появи в їх думках постаті іспанського лицаря, який так само марно намагався змінити несправедливий час. Тому Хлоня і відчуває свою болючу схожість із Дон Кіхотом (чи Дон Квізадо, за висловом М. Хвильового): „І на чорта ж тоді я існую? Щоб битися з вітряками?” [16, с. 469]. Знаково, що анарх теж приміряє на себе роль цього вічного образу, коли, слухаючи філософські промови сестри Катрі й відчуваючи „якусь спорідненість з нею” [16, с. 398], він думає з любов’ю: „Дон Квізадо” [398]. До того ж саме так називає анарха метранпаж Карно

після його історії з євреєм Карасиком [16, с. 466]. Але цей літературний тип був ближчим і самому письменнику, адже він у звичній манері, говорячи про себе у третій особі, зазначав: „Ще року 21 один із „олімпійців”, саме Хвильовий, як „Дон Квізано”, оголосив похід проти пролеткультизму” [10, с. 407]. Таким чином у творі актуалізуються автобіографічні мотиви, тож у цьому проявляється проєктивний аспект цих персонажів, у вчинках яких автор намагається аналізувати власні переживання.

Якщо деякі дослідники вбачають у постаті Хлоні натяки на долю П. Тичини, то персонаж анарха видається у великій мірі зображений за протоавторською моделлю, його характер має відбиток пережитих авторських психоконфліктів. Цікаво, що анарх цілком розуміє причину свого захворювання, більше того він навіть вважає свій стан цілком закономірним, на його думку, „мусив чекати цієї хвороби” [16, с. 392], оскільки багато років провів на „горожанській війні”. Проте автор додає до його образу ще й дисидентських рис, адже анарх мешкає в шостій палаті, і ця аллюзія на чеховській твір розкриває філософський зміст повісті, надаючи зоні рис символічної знаковості в художньому просторі.

Згадка про анархізм є і в інших творах письменника. Зокрема в новелі „Редактор Карк” (1923) стверджується дуже важлива думка, що допомагає краще усвідомити справжні причини стану анарха, а саме: „Махновщина – це трагедія інтелігенції Лівобережної України” [15, с. 143]. До того ж авторка щоденника, поданого як „Повість про санаторійну зону”, поділяє мешканців зони на плебеїв та інтелігенцію [16, с. 433] („союзний вінегрет”, за словами Майї [16, с. 389] – своєрідна міні-модель СРСР в авторській візії). В оповіданні „Кімната Ч.2” один із персонажів відчуває задоволення, коли його співставляють із прибічником ідеології Нестора Махна: „Максові приємно було, коли його називали так... Анархіст... Вільний чоловік. І більш нічого” [11, с. 266]. Вже в цьому творі подається доволі умовне та навіть позаісторичне пояснення людини з анархічним світоглядом, адже його атестують просто як „вільна людина”. У загальних рисах трагедія махновців полягає в тому, що їх інтелігентська ідея абсолютизованої волі прогнала пролетарській ідеології, іншими словами, вольницю перемогла комуна. Прикладом такої метафоричної комуни, у візії М. Хвильового, і є санаторійна зона, де плебеї відпочивають (як метранпаж Карно), а інтелігенти лікуються (як анарх).

Загалом постулати анархізму ніде у творі не пояснюються, тому світогляд анарха натомість визначається еклектичністю. Найточніше визначення особливостей авторського опису психічного стану цього персонажу дав тогочасний критик Є. Перлін – це „анархія образів” [5, с. 14]. Власне, саме в такій стильовій манері М. Хвильовий часто характеризує автобіографічних персонажів. Тож за цією трагічною логікою анарха, він визнає, що належить до тих, які „не тільки зайві люди, але й шкідливі” [16, с. 403]. І найстрашнішим є те, що звідси він „консеквентно” [16, с. 473] приходиться до думки померти, прийняти смерть як засіб перевірки справжності свого буття. Це навіть безпечно, оскільки якщо „ця дійсність є лише натовп примар” [16, с. 473], він нічого не втратить, а якщо лишиться жити, то тільки переконається в тому, „що навкруги нього лишень одні фантоми” [16, с. 473]. Проте парадоксальність та езотеричність його суджень зрештою і ним самим визначається оксюморонно: „Цього радісного болю ніхто не зрозуміє” [16, с. 444].

Цей інтелігентський конфлікт дозволяє адекватно зрозуміти настрої анарха, який виявляється позбавленим цієї волі, знаходячись в умовах замкненого простору, зони, до якої він хоч і потрапив добровільно, проте це скоріш насильницьке самообмеження, пов’язане з бажанням приборкати свою, користуючись висловом М. Хвильового, „волохатість” – необмежений умовностями світогляд. До речі, цю „волохатість” анарха можна пов’язати з перекладом російського слова „мохнатый” (де відчувається звукова аллюзія на Махно), проте автор зумисне залишає цю деталь без однозначної мотивування, частіше натякаючи на зовнішність персонажа („волохата статуя”, „ведмідь”).

У цьому контексті зрозумілішою стає та „волохата істота” [9, с. 234], яка на думку Дмитрія Карамазова з роману „Вальдшнепи” (1926) ховається в піаніно. Зважаючи на певні деталі його біографії, це може бути психотичним фантазмом, згніченим анархічним минулим, яке нав’язливо повертається у страхітливій формі. Тож не дивно, що дружина Карамазова радить йому лікуватись, власне з цією терапевтичною метою вони і приїхали на літо в провінційне містечко. Анарх натомість, як зазначає М. Хвильовий, не може позбутись своєї волохатості навіть у санаторії, адже ця ознака з розряду психологічних стає для нього біологічною, а тому позбутись її можна лише позбувшись життя. Проте наврядчи випадковим є розташування поруч із зоною міської в’язниці. Зокрема на початку твору звідти навіть „долітав *волохатий* гомін: то кричав

глухим напруженим криком тюремним наглядом” (виділення наше – М.Н.) [16, с. 382]. Через одне речення автор зображує, як із дикого малиника з’являється „величезний, волохатий анарх” (виділення наше – М.Н.) [16, с. 382] – це змушує уважніше ставитись до цього епітету, який, вочевидь, дотичний до світосприйняття анарха, а також характеризує його самозаглибленість та самоув’язнення у власних думках.

Майя, чекістка та коханка анарха, інтуїтивно відчуває той відчай, який поступово опановує його, оскільки в одному з епізодів вона говорить „про волохату махновську вольницю, яка мчить по степах диким кошмаром” [16, с. 389]. Сам анарх із острахом згадує своє минуле, яке для нього постає передусім як „кошмарні махновські тачанки по степах” [16, с. 444]. Важливо, що будь-які спогади про колишні вчинки є травматичними для його психіки.

Провідним у зображенні постаті анарха є те, що письменник змальовує його як людину, що отримує насолоду переважно від простих біологічних потреб. Навіть у його описах превалюють виразно біологізовані ознаки, свідченням чого є настійне підкреслення „волохатості” анарха, тваринність його зовнішності. Його стан, за фройдівською класифікацією, є психотичним, адже в психіці анарха „принцип задоволення” однозначно перемагає „принцип реальності”, а боротьбу між ними він відчуває як „душевний надлом” [16, с. 390]. Наприкінці твору анарх і сам вже починає вагаться щодо реальності навколишнього середовища. Спочатку сприймає санаторійну зону як сон, а потім вже відбувається остаточна психотизація його особистості. У цей момент він погоджується з хронічністю та невиліковністю своєї хвороби, яка стає справжнім топосом його існування (адже „відсіля, з санаторійної зони, нема шляхів” [16, с. 469]), а дійсність редукується ним до простору для насолоди від простих чуттєвих задовольень, які не можна сприймати надто серйозно, зрештою це лише „гра його хворої психіки” [16, с. 473]. Недаремно й саму зону він усвідомлює як потойбіччя, танаталогічний простір, відчуваючи, „що відсіля він ніколи не вийде, що відсіля нема повороту, як із того світу” [16, с. 416], а перед самогубством остаточно вирішує, „що знаходиться по той бік реальності” [16, с. 480].

Цей аспект до речі відповідає й наративній ускладненості тексту, яка провокує на інваріантність тлумачення зображуваного. Звідси його безсилля протистояти грі, яку він вже не може контролювати, а тому стверджує її доцільність, намагаючись покинути життя за допомогою суїцидального акту. Таким чином він уникає свого часу, утверджуючи Хлоневе передсмертне бажання: „Піду шукати своєї епохи” [16, с. 471].

Літературознавець І. Цюп’як пропонує цікаву версію усвідомлення символічної ролі санзони для анарха. Оскільки, якщо продовжити гру з перекрученням слів, яку показує письменник на прикладі образу миршавого дідка, то там, де замість „Савонаролі” стає „тавонарола”, там „санаторій” можна відчитати як „танаторій”, зону Танатосу, зону метафоричної смерті. Згодом ця „мовленнєва ситуація переростає у психологічну” [18, с. 84], що, на думку дослідниці, і провокує персонажів шукати виходу зі смертельної ситуації.

Лібідальні інстинкти в повісті виявляються нерозривно пов’язаними з танаталогічними, це найяскравіше спостерігається в описах фантазмів анарха. Оскільки найбільше задоволення він отримує саме від символічного переступу релігійних канонів, покликаних якраз утверджувати кохання як життєстверджуючий феномен. Це відбувається в його уяві (де він наказує розстріляти „дрібного буржуа-лавочника” [16, с. 415] якраз у великодню ніч) та в інтертексті (листі до сестри, де він порівнює себе із Христом, що йде на Голгофу). Мотив уявного сходження персонажа на Голгофу є поширеним у М.Хвильового: у „Я (Романтиці)” таким є шлях главоверха комуни; Б’янка з „Сентиментальної історії” осмислює страждання людей як „їхню путь до світової Голгофи” [17, с. 530]; карлик-горбун Альоша в „Лілюлі” взагалі „дивився Голгофою” [14, с. 367]. Спільним для цих персонажів є те, що наприкінці оповіді вони роблять якийсь рішучий вчинок, що вступає в конфлікт з існуючими етичними нормами. Важливо, що М. Хвильовий в одному з листів до М. Зерова в 1924 р. описує своє трирічне перебування на війні як „3 роки голгофи в квадраті” [13, с. 852], і його життя теж зрештою закінчується трагічним вчинком 13 травня 1933 року.

У „Повісті про санаторійну зону” відбувається навіть своєрідна релігійна перверсія, моральний регрес, адже умовний Месія (анарх) замість духовного оживлення (воскресіння) погоджується зі вбивством ближнього, а Хлоня (анаграматично це „янхол”, на думку Л. Плюща [7, с. 160]) замість вознестись над проблемами епохи – топиться, тобто символічно-топографічно, як і анарх, обирає низ, а не верх. Це дозволяє говорити про певну пов’язаність цих образів, тому що ця їх викривлена релігійність поведінки також закономірно закінчується однаково – самогубством.

Під час останньої розмови між ними анарх пригадує, як колись бачив двох коней, що під час повені стояли на острівку і тоскно дивились вдаль, і з касандрівською передбачливістю відзначає, що „не міг не порівняти себе й Хлоні з цими самотніми постатями серед буйної стихії” [16, с. 471]. Невипадково потім останній, хто бачив Хлоню живим, був коняр [16, с. 480], а за самогубством анарха з саркастичною усмішкою спостерігає метранпаж Карно [16, с. 485]. І, зважаючи на любов М. Хвильового до гри зі звуковими асоціаціями („запахами слів”), невинно, напевно, фонетично „коняр” та „Карно” складаються майже з однакових звуків. Цей мотив двійництва чи дзеркальності (як подвоєння образу) є важливим для повісті, причому розкривається по-різному – на рівні персонажів (Хлоня – анарх, анарх – Карно, анарх – дурень) та на рівні локусно-образному (річка як дзеркало).

На рівні персонажів у цьому творі зображується метафорична ситуація процесу адаптації Я літературних типів до складних зовнішніх вимог. Це відбувається шляхом розщеплення Я. У літературній критиці така дія трактується як мотиви двійництва. Літературознавець О. Піскун, наприклад, зазначає, що в літературі покоління „Розстріляного Відродження” є „багато трагічних історій душевного розщеплення” [6, с. 154], пов’язаних зі складністю вибору митцями між українською національною ідеєю та більшовицькою ідеологією. Характерним прикладом є постать анарха, який іронічно думає про себе, що він „спалив чорний прапор і відважно розгортав багряний” [16, с. 390]. Невпевненість у своїх діях призводить до його хвороби, яка згодом набуває ознак психічного розладу, оскільки вибір відбувся травматично для психіки персонажа. Проте це розщеплення психіки у творі постає також і як символічний акт, що відбувається у межах суїцидального дискурсу й на двох підрівнях: персонаж – персонаж (Хлоня – анарх, наслідування способу самогубства) та персонаж – автор (самознищення протагоністів повісті як проективна модель вербалізації інстинкту смерті письменника).

На рівні локусно-образному мотив двійництва реалізується на прикладі річки. Дзеркальності цього локусу-символу зазначається в одному з описів, де річка описується як така, що „невідомо крутила у верцадлі глибин” [16, с. 390]. До того ж у цій цитаті можна відчитати інтекстуальні алюзії на подвійне (дзеркальне) самогубство (анарх імітує суїцид Хлоні). Певна метафізичність у зображенні цього нав’язливого образу, що водночас і втілює межу між життям та у ній і є межею між життям та смертю взагалі, дозволяє припустити її, у формулюванні Ю. Лотмана, належність до художнього чарівного простору. Російський дослідник на прикладі творів М. Гоголя, доводить те, що головною ознакою простору чарівного, на відміну від побутового, є його „незаповненість, просторість” [4, с. 632]. Відповідно річка в українського письменника моделюється як порожній локус, який можна заповнити, і в міфопоетичному контексті твору вона зображується як символ усеперемагаючого життя, яке наповнене потягом до смерті.

Вітальність і водночас ірраціональність образу річки унаочнюється автором за допомогою персонажа санаторійного дурня, який втілює якраз ірраціональну життєву силу (недаремно Карно порівнює його з волом [16, с. 440]). І саме модус божевілля поєднує ці два образи: „Дурень остаточно збожеволів: він до краю налив ріку, він затопив її своїм задушеним криком” [16, с. 425]. Важливо, що дурень саме *затопив* річку, у якій *топляться* головні персонажі. Вітальний зміст у цьому повторюваному крику відчуває Майя, коли, імітуючи його, пояснює збентеженим оточуючим: „Коли хочете знати, так кричить життя!” [16, с. 393].

Проте у повісті річка – це також доволі ілюзорні межа між життям і смертю, оскільки навіть анарх майже по-фройдівськи визначає життя як таке, що керується „нашою волею до смерті” [16, с. 401]. „По суті кажучи, ми живемо зовсім не для того, щоб жити, а для того, щоб умерти. Така наша воля” [16, с. 401]. Таке осмислення сенсу життя як наближення до смерті є доволі близьким до психоаналітичного тлумачення психіки людини, із яким М. Хвильовий був безперечно знайомий, і для уяскравлення цієї думки він використовує саме такий багатозначний образ як річка. Літературознавець Ю. Безхутрий теж відзначає цей подвійний зміст ідеосимволу ріки як лінійного простору і метафізичного засобу, адже для Хлоні й анарх вона є „тією дорогою, якою вони звільняються від осоружної зони” [1, с. 430].

Знаково, що дурня звать Хома, тому певні релігійні конотації цього образу також використовуються автором. За біблійними переказами, апостола Фому ще звали „близнюк”, існує версія, що за його схожість із Христом. Це також мотив двійництва у повісті, проте оскільки анарх карається ще й через релігійну перверсію, то в контексті твору важлива алюзія на образ „невірної Фоми”, адже Карно саме так до нього і звертається [16, с. 440]. Невірність дурня в тексті

співвідноситься з анарховими фантазіями про його хресну ходу на Голгофу з терновим вінком на голові [15, с. 446], але життєва воля дурня якраз не дорівнює переконанню анарха про те, що Месія – це „майбутній анархізм” [16, с. 445], необмежена сваволя. Загалом дурень Хома – це та психотична межа, до якої може дійти анарх у майбутньому. І якщо інший його символічний двійник Хлоня – це втілення колишнього світогляду анарха, то дурень – це його загрозливе майбутнє, якого він уникає, обираючи смерть.

Отже, у „Повісті про санаторійну зону” М. Хвильового є різні інваріанти художнього вияву інстинкту смерті в антропологічному вимірі, тобто на прикладі танатологічної поведінки персонажів. Замкнений локус (зона) у повісті набуває ознак причетності простору до смерті як смислу буття та водночас буття як шляху до смерті. Мотиви двійництва у творі, що реалізуються на кількох рівнях, своєрідно пояснюють роботу творчої уяви, намагання підсвідомого адекватно відобразити дійсність та викривити її у літературних фантазмах, що втілено як метафізичну спробу зрозуміти ту „таємну тайгу підсвідомості” [16, с. 415], яка непокоїть не тільки анарха, але й самого М. Хвильового. Загалом „авторська психоідеологія” (Л. Плющ [7, с. 132]) у тексті тяжіє до ствердження тези про топологічний характер інстинкту смерті, його безпосередню пов’язаність не тільки з соціумом, але й із простором як місцем проекції та вирішення психоконфліктів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації: Монографія / Юрій Безхутрий. – Х.: Фоліо, 2003. – 495 с.
2. Колісниченко А. Катастрофа кентавра / Анатолій Колісниченко // Київ. – 1997. – №7–8. – С. 115–129.
3. Литмен Р. Зигмунд Фрейд о самоубийстве / Р. Литмен // Журнал практической психологии и психоанализа. – 2003. – №3, март. (Ежекварт. научно-практ. журн. электронных публ.)
4. Лотман Ю. Художественное пространство в прозе Гоголя // О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993) / Ю. Лотман. – Спб.: „Искусство-СПБ”, 1997. – С. 621–658.
5. Перлін Є. Організація прози в М.Хвильового / Євген Перлін // Сучасна українська проза. Випуск перший / [За ред. Є. Перліна]. – Х.–К.: ДВУ, 1930. – С. 7–31.
6. Піскун О. Українське письменство початку ХХ століття: роздвоєння душі і соціальний перелом / Олена Піскун // Українське літературно-мистецьке відродження 20-х років: питання стилю, проблематики, поезики, мови: Зб. пр. всеукр. наук. конф.; Черкаси, 11-12 трав., 2005 р. / [Редкол.: В.Т. Поліщук (відп. ред.) та ін.] – Черкаси: Брама-Україна, 2005. – С. 154–161.
7. Плющ Л. Його таємниця, або „Прекрасна ложа” Хвильового / [Марко Роберт Стех (передм.)] / Леонід Плющ. – К.: Факт, 2006. – 871 с. – Бібліогр.: С. 808–820.
8. Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого Я // Я и Оно: Сочинения / Зигмунд Фрейд. – М.: Изд-во Эксмо; Харьков: Изд-во Фоліо, 2005. – С. 771–838.
9. Хвильовий М. Вальдшнепи // Твори: у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / [упоряд. М.Г. Жулинського, П.І. Майдаченка; прим. П.І. Майдаченка] / Хвильовий М. – С. 204–266.
10. Хвильовий М. Камо грядеши // Твори: у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / [упоряд. М.Г. Жулинського, П.І. Майдаченка; прим. П.І. Майдаченка] / Хвильовий М. – С. 390–443.
11. Хвильовий М. Кімната Ч.2 // Твори: у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / [упоряд. М.Г. Жулинського, П.І. Майдаченка; прим. П.І. Майдаченка] / Хвильовий М. – С. 264–277.
12. Хвильовий М. Краткая биография // Твори: у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / [упоряд. М.Г. Жулинського, П.І. Майдаченка; прим. П.І. Майдаченка] / Хвильовий М. – С. 830–837.
13. Хвильовий М. Листи до Миколи Зерова // Твори: у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи / [упоряд. М.Г. Жулинського, П.І. Майдаченка; прим. П.І. Майдаченка] / Хвильовий М. – С. 840–881.
14. Хвильовий М. „Лілюлі” // Твори: у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / [упоряд. М.Г. Жулинського, П.І. Майдаченка; прим. П.І. Майдаченка] / Хвильовий М. – С. 357–379.
15. Хвильовий М. Редактор Карк // Твори: у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / [упоряд. М.Г. Жулинського, П.І. Майдаченка; прим. П.І. Майдаченка] / Хвильовий М. – С. 136–154.
16. Хвильовий М. Санаторійна зона // Твори: у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / [упоряд. М.Г. Жулинського, П.І. Майдаченка; прим. П.І. Майдаченка] / Хвильовий М. – С. 379–487.

17. Хвильовий М. Сентиментальна історія // Твори: у 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезія. Оповідання. Новели. Повісті / [упоряд. М.Г. Жулинського, П.І. Майдаченка; прим. П.І. Майдаченка] / Хвильовий М. – С. 487–536.

18. Цюп'як І. Поетика повістей Миколи Хвильового: Монографія / Ірина Цюп'як. – Дніпропетровськ: Національний гірничий університет, 2008. – 105 с.

## SUMMARY

In the article the features of the display of thanatological motives are analysed in M. Khvylovyj's „Story about sanatorium zone”. Main attention is spared for psychoanalytic interpretation of fictional realization of instinct of death in the writer's text in the aspect of melancholy, Edip complex and motives of doubleness.

**Key words:** Death instinct, locus, literary character, M. Khvylovyj.

*Сніжана НОВАК*

© 2009

## ГЕРОЙ-ВИГНАНЕЦЬ У ПОВІСТІ ВОЛОДИМИРА БІРЧАКА “ПРОТИ ЗАКОНУ”: ТРАГЕДІЯ ПСИХОЛОГІЧНОЇ РОЗДВОЄНОСТІ

### АНОТАЦІЯ

Стаття присвячена аналізу однієї з історичних повістей Володимира Бірчака. У розвідці розглянуто вирішення письменником проблеми “володар і народ” на матеріалі твору “Проти закону”. Особливе місце тут займає тема пошуку соціально-етичної перспективи.

**Ключові слова:** проза, інтерпретація, поетика, національна спрямованість, характер.

Володимир Бірчак (1881 – 1952) заявив про себе як один із фундаторів львівського модерністського літературного угруповання “Молода Муза” (1906 – 1914). Зрілістю таланту відзначилася його проза 20 – 40-х років ХХ століття. Письменник, педагог, літературознавець, публіцист, громадський і пластовий діяч В.Бірчак був репресований за звинуваченням у націоналізмі в 1945 році, засуджений на 25 років радянських концтаборів і зрештою замордований в Озерлагу (м.Тайшет Іркутської області). Тим цікавішою нині є для нас спадщина прозаїка, чії твори пройняті непереможним бажанням повернути українцям історичну пам'ять і національну свідомість. Саме написання історичних повістей сприяло цьому якнайбільшою мірою. Популярність принесли авторові твори про княжу добу в Галичині “Василько Ростиславич” (1923), “Володар Ростиславич” (1930, у виданні 1941 року – “Велика перемога”), “Проти закону” (1936).

Іноді В.Бірчак ускладнював собі завдання тим, що брав головним героєм книги історичну постать, яка не здобула прихильності літописців своєю поведінкою. Що спонукало митця писати про галицького князя-“ізгоя” Володимира, сина Ярослава Осмомисла, – нині сказати важко. Можливо, автор хотів запропонувати читачеві глянути на світ очима оскарженого, щоб зрозуміти, пояснити причини його провин, як це зробила Леся Українка у драматичному діалозі “На полі крові”, де осуджує філософію зрадництва. А може, В.Бірчак вважав, що нове покоління не повинно заплющувати очі на ті гріхи, які, волею чи неволею, робили наші предки. Не докором минулому, а застереженням майбутньому поколінню звучить у творі думка про те, що керівникові держави не прощаються людські слабкості, які проявлялися в його характері, що перша особа країни часто не має права на особисте щастя, зате завжди державний діяч повинен “бути чистий, жити по-божому, як Христос велів” [2, 112].

Події третьої, найменшої за обсягом історичної повісті В.Бірчака “Проти закону” відбуваються в Галичині у ХІІ столітті. Головний герой твору – князь Володимир – останній із династії Ростиславичів, що протягом століття володарювали на галицьких землях. Володимирові Ярославичу та його “незаконному” коханню протистоять бояри на чолі з Костянтином Сірославичем. З одного боку, на шальки терезів у творі поставлено нехтування князем суспільною думкою, моральними устоями, а з іншого – протест бояр проти можновладця, який порушує біблійну заповідь “не пожадай жони ближнього свого”. Ця міжусобиця серед правлячої верхівки Галицького князівства врешті-решт породила справжню війну. Конфлікт між індивідуальним і