

Олена МОСТЕПАН,
магістрантка
Національного університету
«Києво-Могилянська академія»

ТВОРЧІСТЬ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО В КОНТЕКСТІ МЕТАФОРИ ХВОРОБИ

Психологічні захворювання у прозі письменника

УДК 821.161.2-3.09М.Хвильовий:7.049.1-056.34

Авторка статті розглядає творчий доробок М.Хвильового крізь призму метафори хвороби, доводячи, що творчість митця відображає травматичний досвід революцій і війни, роздвоєність його психіки між романтичною ідеєю і прозаїчною реальністю, національною самосвідомістю і відданістю комуністичним ідеалам.

Ключові слова: метафора хвороби, психоаналітична інтерпретація, мазохістський мотив, невротичний дискурс, маргінальний персонаж із хворою психікою, суїцидальне бажання, маніакальний стан.

Соціально-культурне відображення характерних рис людини початку ХХ ст. в мистецтві та філософській думці доби модернізму (зокрема у вченнях Ф.Ніцше, З.Фрейда, К.-Г.Юнга та ін.) пов'язане з намаганням переосмислити, досягнути цінність і трагічність буття особистості, у тому числі через проблематику життя і смерті, долі, межової ситуації. До цього варто додати ще й апокаліптичне світовідчуття та катастрофізм мислення, спровоковані передчуттями Першої світової війни й подальшим переживанням її травм. Закономірна актуалізація суїцидальних настроїв, патологічного характеру психіки людей у художній сім'юсфері доби модернізму спонукала до пошуку адекватного тлумачення й інтерпретації, що й зумовило появу психоаналітичного методу.

Початок ХХ ст. є періодом активізації деструктивних імпульсів і в українському соціумі, що знайшли свої вияви у психіці творчих людей. За словами М.Нестелеєва, українська інтелігенція на порубіжжі століть відчула себе «приреченим класом» [9, с. 220], і саме цим спричинене її депресивне, песимістичне світовідчуття. Українська література 1920–1930-х рр. завдячує своїм розвитком генерації митців, які пережили Першу світову, обидві російські революції та визвольні змагання, що, безперечно, позначилося на їхній психіці. Саме вони сформували культ революції, яка поривала з минулим і торувала шлях у сучасність. У пореволюційну добу це покоління, яке дістало назву Розстріляного Відродження, «екзистенційно відчуло на собі дисбаланс перехідного світобачення» [17, с. 56] і жорстоко за нього поплатилося. Наслідки революції мали б згармонізувати життя й наповнити його змістом. Та вони виявилися цілком протилежними.

Більшовицький соціум потребував від творчої особистості адаптації до пореволюційних реалій і цінностей. У більшості випадків таке пристосування супроводилося невдачами в житті, розчаруванням в ідеології, невпевненістю й загрозою націо-



Микола Хвильовий

нальній ідентичності, що зрештою актуалізувало нарцисистичну проблематику. Серед митців, які не змогли адаптуватися до умов нового часу, був і М.Хвильовий. На його психіці позначилося і переживання наслідків українсько-радянської війни, і стресова атмосфера страху й терору кінця 1920–1930-х рр., і розчарування цього романтика революції в пореволюційній добі з її пануванням «всефедеративного міщанства». Усе це відобразилося в його творах, де чимало психічно надломлених персонажів, нездатних адаптуватися до нової дійсності, в яких змальовано хворобливу атмосферу доби. Це також

позначилося й на житті самого письменника, який страждав від психічних розладів, роздвоєності психіки, депресії, гострої неврастенії, суїцидального потягу, туберкульозу тощо.

Хвороба є невід'ємною частиною соматичного досвіду і водночас однією з найважливіших умов його формування. Досвід переживання хвороби індивідуальний і суб'єктивний, однак способи його категоризації та вербалізації завжди історично й культурно зумовлені. На думку С.Зонтаг, «як і кожна екстремальна ситуація, жахлива хвороба виявляла найкращі і найгірші свої людські риси» [7, с. 38]. Саме хвороби, які вважаються детермінованими багатьма причинами (тобто загадковими), мають великий шанс стати метафорами всього соціально чи морально потворного. Дискурс хвороби в літературі є сферою безпосереднього художнього осмислення феноменів дійсності, що в різні історичні епохи набувають специфічних форм і виявляють різний ступінь метафоризації свого вираження.

Розгляд дискурсу хвороби у прозі М.Хвильового – важливий чинник для розуміння світогляду письменника, його творчості, життя і світовідчуття всієї доби. Загалом, як зауважує В.Агеева, «пореволюційна дійсність бачиться письменникові хворою добою, і симптоми цієї хвороби так чи так проявляються в багатьох сюжетах» [2, с. 8]. Прикметно, що на

означення сучасного йому покоління митець використовував слова «момент виродження, дегенерації, небезпечний симптом» [2, с. 116]. Серед найпоширеніших метафор хвороби чи хворобливих станів, що функціонують у творах М.Хвильового, можна виділити метафори туберкульозу, сифілісу, божевілля, неврозу, шизофренії, психозу та суїциду.

У минулому столітті в європейській культурі та літературі відбулися певні зміни щодо метафоризації хвороб. Саме на початку ХХ ст. група метафор і оцінок, що раніше стосувалися туберкульозу, розділилася між двома хворобами: раком, який відтепер почав уособлювати муки, що їх неможливо романтизувати, і божевіллям, яке нібито підносить свідомість до стану «пароксизмального просвітлення», коли «пацієнт бачиться як сухотно-гарячкова, нерозсудлива людина, що легко впадає в крайнощі, до того ж надто чуттєва, аби витримати весь жах і напругу сьогодення» [7, с. 17]. За словами С.Зонтаг, «у ХХ ст. репелентом, несамовитою хворобою, яку перетворили на виразника надзвичайної чуттєвості, рушія “духовних” почуттів і “критичного” невдоволення, стає божевілля» [7, с. 34–35]. Божевілля символізує вихід за межі власного єства.

На думку Н.Зборовської, психоаналітична інтерпретація модерністської епохи виявляє її провідний невротичний або істеричний характер, а сама культура модернізму тісно пов'язана з неврозом як явищем переважно чоловічої психіки та істерією як явищем жіночої психіки на основі активізації кастраційних комплексів [6, с. 156]. Божевілля «стає універсальною метафорою часу, а в деяких випадках формотворчим, активним компонентом стилю» [6, с. 266].

Кривавий початок ХХ ст. своєрідно відображається у світобаченні М.Хвильового. Його твори перенасичені описами вбивств, суїцидів, смертей, образами депресивних і невротичних особистостей. Це тісно пов'язано з вітаїстичною мрією про загірну комуну, до якої прагнуть герої митця. Проте майже всі вони усвідомлюють недосяжність і глибоку трагічність свого бажання. Сам письменник весь час перебував на межі нервового зриву, що спричинило «в різкій формі неврастенію». Згодом він напише про це в листі до М.Зерова 1924 р. [2, с. 113]. Окрім того, його неврастенія, що характеризується симптомами емоційної нестійкості, схильності до пригніченості, підвищеної дратівливості, страху, відчуття тривоги, нестриманості емоцій, спровокована досвідом «3-х років походів, голодовки, справжнього жаху, який описати ніяк не можна, 3-х років Голгофи у квадраті» [2, с. 118]. Тому закономірним видається «яскраво виражений дуалізм

настрою», яким позначається творчий доробок М.Хвильового, що характеризується, з одного боку, «надлишком вітальної енергетики», а з другого – «тональнісним превалюванням катастрофізму, який вривається в екзистенційну площину людського буття» [17, с. 56].

Серед героїв прози М.Хвильового, які переважно є акцентуованими особистостями і характеризуються екзальтованістю, хворобливістю та психічною невірноваженістю, варто відзначити Дмитрія Карамазова з незакінченого роману «Вальдшнепи». І.Сенченко, зауважуючи особливу роль цього твору для розуміння світогляду письменника, писав: «Хто не читав цього твору, той не може скласти повного уявлення про Хвильового» [13, с. 553]. Головний герой постає як невірноважена й нервова особистість, його переслідує минуле, час від часу він має нервові зриви, аж до биття головою об стінку. Щоб підлікуватися, він «наважився нарешті покинути гнилу Лопань» [15, с. 478] і переїхати до курортного містечка, однак стан його здоров'я тільки погіршується.

С.Павличко стверджує, що корені світоглядної кризи Дмитрія не психологічні, а соціальні. Він «слабує на соціальну роздвоєність», яка згодом і зумовлює душевну та психологічну кризу персонажа [10, с. 272]. Карамазов тривалий час жив за покликом серця і тіла, його високі й жорстокі почуття не знали стриму і не піддавалися жодній внутрішній рефлексії [3, с. 32]. Він фанатично вірив у принцип, що мета виправдовує засоби: якщо революційна ідея вимагала вбити людину, він був готовий піти на цей крок. Розчарувавшись у пореволюційній дійсності, яка бачиться йому «раковиною з калом, куди потрапила революція», починає шукати власне розуміння добра і зла, в його основу Дмитрій кладе «справу нації, яку намагається нерозривно пов'язати зі справою пролетаріату» [3, с. 33]. Внутрішня роздвоєність головного героя ускладнюється переосмисленням значення жертв революції, вбивств і злочинів, скоєних задля досягнення мети. Карамазов починає ненавидіти свою дружину, оскільки вона нагадує йому про трагічну ситуацію розстрілу «біля якогось провінціального монастиря», що прозоро відсилає читача до новели «Я (Романтика)». Ганна здається йому «безвихідною», а тому «не може не стояти йому на дорозі» [15, с. 477], фактично вона втілює безвихідь, у якій опинився Карамазов.

Ставлення Дмитрія до жінок також засвідчує його амбівалентність: Ганна «уособлює вчорашнє кохання і сьогоднішній обов'язок» [15, с. 34], Аглая – пристрасть і хворобливий потяг. Можна також припустити, що в образах Ганни й Аглаї «пере-

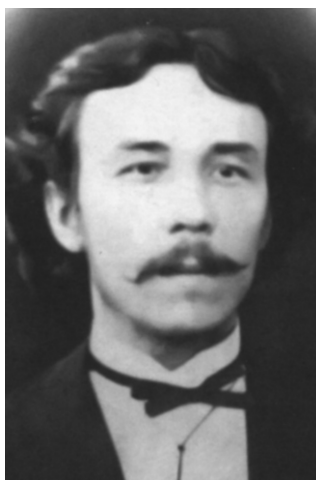
Твори М.Хвильового перенасичені описами вбивств, суїцидів, смертей, образами депресивних і невротичних особистостей. Це тісно пов'язано з вітаїстичною мрією про загірну комуну, до якої прагнуть герої митця.



Мати письменника
Елисавета Тарасенко-
Фітільова

осмислено українські та російські психотипи» [9, с. 120], російське начало асоціюється з волею і рішучістю, а українське – з браком цих якостей. Таке уявлення героя, що почасти поширюється й на автора, підтверджується також звинуваченням Т.Шевченка як батька української нації в безвольності, вихованні «тупого раба-просвітянина» та «каструванні нашої інтелігенції».

Цікаво, що в образі Аглаї можна помітити ще один аспект розколотої психіки Карамазова – його почуття до неї функціонують у двох площинах: інтелектуальній, оскільки він сприймає світ крізь призму вигаданої, штучно сконструйованої реальності, і тілесній, в якій проявляється його тваринне начало. Потяг до Аглаї як до сексуального об'єкта викликає у Дмитрія відчуття «справжнього самця», «йому захотілось кусати її. Йому метнулось у голові, що п'янка може утворити непогану обстановку, і він уже напружено шукав місця для оргії» [15, с. 536] (таке «звіряче нутро» характерне й для анарха із «Санаторійної зони»). Прояви садизму, агресії в Карамазова супроводяться мазохістським комплексом вини, що завершується формуванням автодеструктивного потягу головного героя.



Батько письменника
Григорій Фітільов

Мазохістський мотив наявний і в оповіданні «Силуети». Головна героїня Вероніка згадує, як хвилюючись за маму, «йшла терпіти»: «Підходила до дверей, заклала свою лапку в щілину й потім давила дверима дуже, аж сльози капали, щоб боліло. І тоді, знаєте, мені було легше» [16, с. 115]. М.Хвильовий у листі до М.Зерова від 12 листопада 1924 р. зазначає, що цей епізод автобіографічний [2, с. 118]. Згідно з концепцією С.Нахта, мазохізм є результатом протиставлення суб'єкта і зовнішнього світу. Страх перед кастрацією, смертю або втратою об'єкта кохання як чогось, що відбувається зовні, зроджує в мазохіста відчуття, що можна уникнути найгіршого, добровільно завдаючи собі болю. Та-

ким чином мазохізм стає засобом запобігання зовнішній загрози [див.: 1]. Якщо взяти до уваги ставлення Вероніки до матері («Я, знаєте, дуже кохала маму. І мені хотілося її закохати, зовсім, щоб мене не було. Ляжеш біля мами, притулишся до неї, і так щільно, що хочеться влізти в її тіло, злитись як одно тіло» [16, с. 115]), то такий стан дівчини можна означити як «депресивну стадію онтогенезу», зумовлену «потягом до репарації, тобто до відновлення або захисту пошкодженого деструктивними імпульсами улюбленого об'єкта» [6, с. 17].

Вероніка абсолютизує «радість терпіння». Фактично вона виконує роль юривової: «йшла в калощах, на босу ногу, без хустки, в якімсь архаїчному покрою пальті». Героїня, од якої відмовляється батько через ідеологічні переконання, переносить свої почуття на абстрактну революційну ідею. Захоплене сприйняття революції як «героїчного свята» переростає для неї в терпіння «героїчних буднів», бажання співпереживати всім людям. Цікава в цьому контексті думка дослідника Отто Феніхеля, який інтерпретує самопожертву аскетів як засіб отримати право на божественну всемогутність [див.: 1]. Аскетизм Вероніки таким чином можна пояснити як підсвідому ідентифікацію революційної ідеї із всемогутнім материнським об'єктом, намагання наблизитися до нього і страх перед його втратою.

Хворобливим випадком служіння революційній ідеї є й історія секретаря Старка з пізнього оповідання М.Хвильового «Щасливий секретар» (1931). Старк репрезентує успішну особистість нового комуністичного буття: він активно, не покладаючи рук, працює на благо комуністичної ідеї, є добрим чоловіком, «пристрасним і ніжним» батьком чотирирічного «сміхунчика» Вови. Секретар почувався цілком щасливим «і в громадському, і в особистому житті» [16, с. 494]. Однак раптово Старкові приходить у голову думка про те, чи «приніс би він у офіру свого сміхунчика, коли б цього вимагала партія» [16, с. 495]. Перед ним постає дилема між відданістю партії і життям сина. Поїздка у невідкладних партійних справах для нього виявилася важливішою, ніж присутність біля вмираючого улюбленця-сина. Цей епізод одразу відсилає до мотиву жертвоприношення Ісаака Авраамом, однак в оповіданні «офіра» є проявом гіпертрофованого ідейного фанатизму, що нагадує блазнювання клоуна у страхітливій ситуації. В оповіданні у гротесковій формі подано зародження тенденції до «гіпертрофованого пафосу самознищення» [9, с. 140] заради перемоги комуністичної ідеї, соціального фанатизму щодо всесвітньої важливості партії.

Розглядаючи невротичний дискурс творчого доробку М.Хвильового, варто акцентувати на творі «Мисливські оповідання добродія Степчука» (1929). Головний герой страждає на неврастенію, виснажен-

ня нервової системи, що характеризується моментальною зміною настрою, неврівноваженістю емоцій. В епізоді про шилохвоста Степчук, підстреливши птаха, увійшов у такий мисливський шал, що «ледве не вивернувся з човна» [16, с. 142] (побіжно можна зауважити, що мислиство було одним із найулюбленіших занять самого письменника). Підбитий шилохвіст починає обростати містикою. Він здається мисливцеві живим навіть після того, коли сам же розбив його голову об борт каюка. На героя наводить страшне шаленство: «Я бив, бив і бив. Я збожеволів. Я бив, бив і бив. Нарешті моя лють дійшла до останньої межі, і я відчув, що побороти шилохвоста не можу. Я переконався, що шилохвіст безсмертний і ніколи не злізе з мого ягдташа. Я переконався, що він завжди буде дивитись на мене своїм холодним чорним оком. Страх пройняв усю мою істоту. Це вже був той тваринний страх, що від нього тільки один крок до божевілля. Тоді я схопив рушницю й, покинувши човна, як безумний, кинувся навпростець» [16, с. 146]. Степчук таким чином за-

спокоює власні докори сумління, яких спочатку прагне позбутися, а потім узагалі втікає. Втечею герой прагне врятуватися й у другому епізоді «Бекаси», коли для нього характерною є реакція страх-паніка-втеча [12, с. 59]. Злякавшись власного вчинку (ненавмисного вбивства пастушка), замість того, щоб прийти хлопцеві на допомогу, мисливець утікає, демонструючи нездатність відповідати за власні вчинки і контролювати ситуацію. Хлопці, які наздоганяють Степчука, виконують ту саму функцію, що й шилохвіст у попередньому творі – уособлюють докори сумління. Отямившись і зрозумівши всю ганебність ситуації, усвідомивши неможливість «спокутувати свій гріх», герой доходить висновку, що «такі вчинки, очевидно, не замолюють, а вияснюють» [16, с. 153]. В останньому епізоді оповідання «Вовк» також опри-явнюються яскраво виражені параноїдальні настрої Степчука. Він засвідчує, що боїться бути пристреленим, ледве не божеволіє від невдалої витівки «гостроголового» опонента, коли той залишив спрямовану на Степчука рушницю, а сам пішов. Згідно з класифікацією Е.Кречмера [див.: 14] (про якого, до речі, згадує Ліда в оповіданні «З лабораторії»), у героя експансивний тип параної, що характеризується манією переслідування. Зрештою в «Мисливських оповіданнях добродія Степчука» можна помітити значний інтерес письменника до підсвідомих, неконтрольованих процесів людської психіки, поведінки людини в екстремальних ситуаціях. Окрім того, автор відтворив симптоми психічних розладів – неврастенії, параної, відчуття підвищеної тривоги, що були характерними для атмосфери 1920–1930-х рр.

«Повість про санаторійну зону», написана в 1924 р., – один із найрезонансніших творів М.Хвилювального. Центральним персонажем є анарх, хворий на істерію, спричинену екстремальними умовами громадянської війни.

«Повість про санаторійну зону», написана в 1924 р., – один із найрезонансніших творів М.Хвилювального. Центральним персонажем є анарх, хворий на істерію, спричинену екстремальними умовами громадянської війни. Структура сюжету визначається історією душевної хвороби анарха. У «тихому озері санаторійних буднів» його огортає флірт, розкута поведінка, розваги з Майєю. Герой сподівається, що в нього нарешті закінчиться кризовий період і він матиме змогу адаптуватися до системи нових цінностей. Так поводить і решта санаторійців. Однак із приходом метранпажа Карно ситуація різко змінюється. На думку В.Юрченка, санаторійці на тлі Карно, «немов перед дзеркалом, відчувають свою екстраглибинну неспроможність перед буттям» [17, с. 57], що нашоує на думку про феномен «останньої фаланги зайвих людей» [16, с. 512]. Репрезентативними серед них є постаті Хлоні, Катрі, Майї, санаторійного дурня, причому всі вони відображають певну частину свідомості анарха, яка формується за

принципом «єдності полярностей» [8, с. 122].

Хлоня, якого в санаторійній зоні називають «наш меланхолік» [16, с. 500], має яскраво виражений суїцидальний потяг: за тих кілька місяців, що він живе в санаторійній зоні, «встиг чотири рази збігати до ріки топитися» [16, с. 500]. Окрім того, Хлоня вирізняється інфантильністю і має комплекс відсутності батька. Це видно з його хворобливого ставлення до Леніна. Узагалі асоціація диктатора з батьком не є випадковою, оскільки диктатор перебирає на себе атрибути батьківської влади [див.: 9, с. 144]. У свідомлення себе як «глупенького китайчати, яке мріє про невідомого Леніна» [16, с. 520], прозора вказує на невідому інфантильну фіксованість на образі батька. У випадку Хлоні батька заміщує образ «вождя світового пролетаріату». У зв'язку з комплексом батька «в інфантильного чоловіка формується комплекс неповноцінності, а на його основі – мазохістська потреба в підкореності» [9, с. 146].

У свідомлення смерті уявного батька зроджує у персонажа меланхолію, відчуття непотрібності, втрати сенсу життя і, як наслідок, суїцидальне бажання. Цікаво, що автор фактично обирає саме Хлоню на роль пророка, бо «парадоксальні сентенції хлопця відбивають глибинні роздуми креатора тексту про історію молоді радянської держави і її майбутнє» [17, с. 56]. Водночас Хлоня є віддзеркаленням самого анарха, в якому він бачить свої проблеми. На думку М.Кодака, Хлоня для анарха – попередник у перебігу хвороби, «чим особливо притягальний як джерело аналогічних симптомів: анарх і в воду пішов слідом за хлопцем» [8, с. 122].



Хвильовий із дружиною Юлією Уманцевою та пасербицею Любою

Із санаторійною сестрою Катрею анарха зближує спосіб мислення, ідейна спорідненість. Анарх сам помічає синхронність їхніх думок: «Знаєте, коли я вас слухаю, то мені здається, що це не ви говорите, а я. І між вами і мною тільки та різниця, що ви не озираетесь, коли говорите ці сентиментальності» [16, с. 511]. Він навіть припускає, що насправді «ніякої Катрі нема» і це лише фантом його уяви. Катря – ідеалістка, яка живе у світі фантазій і мрій, оскільки їй важко адаптуватися в умовах дійсності. Фактично вона є «безґрунтовним романтиком», а з Хлонею й анархом утворює своєрідну взаємодоповнювану «романтичну тріаду». В її уяві химерно переплітаються мрії про «дику сибірську тайгу» та вчення Шпенглера, Гегеля, Бергсона, Маркса. Проте ні мрії, ні студювання філософів не можуть звільнити її від тиску «якоїсь невимовної тьми», яка зрештою стала причиною самогубства Хлоні й анарха.

Фізично приваблива, ефектна *femme fatale* Майя – абсолютна протилежність «надто тихої дівчини» Катрі. Образ Майї продовжує тему жінки революції на кшталт Мар'яни із «Залюка». Однак вона також віддзеркалює певну частину особистості анарха. Майя пов'язана з темним минулим анарха, про яке він ні з ким не говорить. Вона починає свою роботу в ЧК з «ідейної офіри», а закінчується все зневірою, розчаруванням, «постійною індіферентністю», це навіть думку, що «взагалі ніякого кохання нема, а єсть тільки потяг до coitus'a» [16, с. 514]. Її робота в ЧК, роль, яку вона виконує повсякденно, цілком вписується в контекст неприхованих садистських схильностей. Жінка не може стримати «тваринної радості», коли анарх пропонує використати суїцид для її справи. Її істерична поведінка засвідчує порушення психіки, травмованої минулим досвідом. Це призвело до перемоги «тваринного» начала над людським, гуманістичним.

Інший ракурс тваринної натури анарха відтворює образ «миршавого дідка» з його потягом до

підглядання та збоченим інтересом до статевого життя. Він символізує «ницість і порок у його дистильованому вигляді». Анарх має амбівалентні почуття до нього: з одного боку, «в нім прокидалася неможлива огида й презирство до цього безсилового самця», а з другого – його інколи «охоплювало бажання чути це слиняве белькотіння, що його він сприймав як молитву перед своїм могутнім тілом» [16, с. 506]. На підтвердження тваринного начала анарха, що проявляється у його поведінці, можна навести епізод з його минулого життя, коли, приревнувавши до дружини, він у нападі шаленства розбиває дванадцятилітньому хлопцеві голову.

У «Повісті про санаторійну зону» акцентовано на образі санаторійного дурня, який нагадує кожному з персонажів про божевілля. Цікаво, що його крик у Майї асоціюється з проявом потягу до життя: «Коли хочете знати, так кричить життя!» [16, с. 505]. До дурника Хоми Карно звертається за символічною новозавітною традицією, називаючи його «невірющим»: «Ну, Хомо невірний». Етимологія цього імені в давньоєврейській мові має ще одне пояснення – воно перекладається як «близнюк». Якщо спиратися на це означення, то його можна інтерпретувати як «двоїстий», той, що має «дві личини» [11, с. 79]. У такому ключі пояснюється і його поведінка, яка дивним чином змінюється від неадекватної хворобливої («до болю безглуздо всміхався») до цілком осмисленої розмови і запрошення анарха сховатися від дощу на сіннику. Цей образ не тільки моторошний, а й містичний. Його крик для санаторійної зони символічний. На думку М.Нестелеєва, дурень також є «образом деструктивної свободи» [9, с. 151], яка загрожує анархові. У психоаналізі її трактують як втрату реальності або перехід у сферу фантазії [9, с. 151]. Можна припустити, що санаторійний дурень перебуває в опозиції до Хлоні. Якщо Хлоня уособлює колишній романтичний світогляд анарха, то дурень – «це та психотична межа» [9, с. 152], до якої він дійшов би в майбутньому, коли б не вибрав смерть.

Для мешканців санаторійної зони метранпаж Карно слугує «лакмусовим папірцем». Особливо важливий цей образ у контексті його взаємозв'язку з анархом. Фактично Карно провокує психічний розлад і самогубство анарха. Його постать настільки загадкова й демонічна, що анарх сумнівається в існуванні метранпажа. Сумніви щодо реальності докільля у випадку анарха набувають характерних ознак божевілля, причому він цілком усвідомлює свій стан: «можливо, нарешті, він ніколи не був на санаторійній зоні й сидить зараз десь в ізольованому помешканні для душевнохворих» [16, с. 571]. Його божевільні візії поєднуються з усвідомленням себе як Христа. Відбувається деформація, підміна релігійних образів і мотивів – анарх у фанатичному пориві ірраціональної віри в «загірну комуни» уявляє

себе месією, що «кладе терновий вінок на свою похилену голову і йде на Голгофу» [16, с. 549].

Загалом діагноз анарха можна означити як схильність до «маніакально-депресивних психозів, циклотомічну акцентуацію з нападами несподіваних збуджень і пригнічень» [8, с. 120]. Основою його психічної поведінки є циклічна зміна періодів збудливості й апатії: «анарх і справді попав у якесь зачароване коло: ішла апатія, за нею тривога й манія пересліду, причини якої він і досі не міг розгадати, і нарешті проривалося життя. Останній момент знову змінювала апатія, і так без кінця» [16, с. 551]. Маніакальний стан духу анарха, хворобливий потяг до життя був «протидією болісному стражданню-меланхолії» [9, с. 148]. Прикметно, що така зміна активного й пасивного станів характерна і для неврастенії, на яку хворів сам письменник. Зона ж у такому разі є «об'єктивним образом цього внутрішнього кола, із якого “він ніколи не вийде... відсіля нема повороту, як із того світу”» [9, с. 148]. С.Павличко влучно означила цей твір як повість «про безумство зовнішнє і внутрішнє» [10, с. 270].

Отже, «Санаторійна зона» Хвильового – це, з одного боку, мініатюрна модель радянської держави як божевільні, де персонажі є «розкладом певної групи суспільства» [8, с. 117], в якому відбувається «підконтрольна адаптація людини з “романтичною” свідомістю в умовах перехідного періоду» [8, с. 118], а з другого – вияв внутрішнього світу анарха з тяжкими психічними порушеннями, що спричинили розлам його особистості й урешті смерть. Цей розлам позначений конфліктом між тваринним і

людським началом, еросом і танатосом, мрією і дійсністю. Він, як і Хлоня, і Катря, репрезентує останніх українських романтиків революції, які відчують себе зайвими в час «всефедеративного міщанства», відтак приречені на смерть. Свідомість анарха опосередковано вказує і на світовідчужання самого автора як «зайвого шкідливого чоловіка» [16, с. 512] і загалом символізує стан патологічної свідомості пореволюційної доби.

Феномен творчості М.Хвильового багатоаспектний. У ньому переплелися і соціальна атмосфера 1920–1930-х рр., яка письменникові бачилася хворобливою, патологічною, і травматичний досвід воєн та революції, і власна трагічна роздвоєність психіки між романтичною ідеєю і прозаїчною реальністю, національною самосвідомістю і відданістю комуністичним ідеалам. І це зрештою призвело до самогубства митця, яке, на думку Г.Грабовича, було радше актом ствердження, а не заперечення. Заплативши своїм життям за ідеали «загірної комуни»,

Феномен творчості М.Хвильового багатоаспектний. У ньому переплелися і соціальна атмосфера 1920–1930-х рр., яка письменникові бачилася хворобливою, патологічною, і травматичний досвід воєн та революції, і власна трагічна роздвоєність психіки між романтичною ідеєю і прозаїчною реальністю, національною самосвідомістю і відданістю комуністичним ідеалам.

М.Хвильовий «оборонив не тільки свою особисту, але й національну гідність» [4, с. 118].

Дискурс хворою і психологічних відхилень в українській літературі після великих репресій щодо покоління митців Розстріляного Відродження поступово маргіналізується, відтак зникає й метафора хвороби. Натомість, починаючи з 1930-х рр., у соціалістичній літературі культивуються конструктивні мотиви, пафосне колективне будівництво, соціальне призначення індивіда й ідеологічно регламентована відмова од психологізму.

Література

1. Алби Ж.-М. Психоаналитическая концепция мазохизма со времен Фрейда: превращение и идентичность / Ж.-М.Алби, Ф.Паше. – Режим доступу: <http://tnu.podelise.ru/docs/index-294020.html>
2. Арабески Миколи Хвильового: оповідання та новели / [передм., комент. В.Агеевої]. – К.: Грані-Т, 2010.
3. Васильків М. «Вальдшнепи» Миколи Хвильового як фрагмент завершеного роману. Проблеми інтерпретації й інтертекстуального прочитання / М.Васильків // Слово і Час. – 2009. – № 5.
4. Грабович Г. Символічна автобіографія у прозі Миколи Хвильового / Г.Грабович // Грабович Г. Тексти і маски. – К.: Критика, 2005.
5. Гунчак Т. Микола Хвильовий / Т.Гунчак // Сучасність. – 1994. – № 2.
6. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: [монографія] / Н.Зборовська. – К.: Академвидав, 2006.
7. Зонтаг С. Хвороба як метафора. СНІД та його метафори / С.Зонтаг. – К.: Вид-во Жупанського, 2012.
8. Кодак М. Микола Хвильовий як митець-психолог: [монографія] / М.Кодак. – Луцьк: Твердиня, 2008.
9. Нестелєв М. На межі: Суїцидальний дискурс на межі українського модернізму: [монографія] / М.Нестелєв. – К.: Академвидав, 2013.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С.Павличко. – К.: Либідь, 1999.
11. Плющ Л. Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового / Л.Плющ. – К.: Факт, 2006.
12. Руденко М. Парадигма невротичного героя в наративі прозових творів Миколи Хвильового / М.Руденко // Studia methodologica. – 2002. – Вип. 11.
13. Сенченко І. Нотатки про літературне життя 20–40-х років / І.Сенченко // Сенченко І. Оповідання. Повісті. Спогади. – К.: Наук. думка, 1990.
14. Смуглевич А. Проблема параноїї / А.Смуглевич, М.Щирина. – Режим доступу: http://bib.convdocs.org/docs/7/6293/conv_1/file1.pdf
15. Хвильовий М. Вибрані твори / М.Хвильовий. – К.: Смолоскип, 2011.
16. Хвильовий М. Новели, оповідання. «Повість про санаторійну зону», «Вальдшнепи». Роман. Поетичні твори. Памфлети / М.Хвильовий. – К.: Наук. думка, 1995.
17. Юрченко В. Бінарність творчого мислення Миколи Хвильового / В.Юрченко // Дивослово. – 2006. – № 1.