

ТВОРЧИСТЬ ГАЙНРІХА ФОН КЛЯЙСТА У КРИТИЧНІЙ РЕЦЕПЦІЇ ІВАНА ФРАНКА

АНОТАЦІЯ

У статті досліджено проблему критичної рецепції І. Франком творчості Кляйста. Підкреслено основні чинники звернення українського вченого до спадщини німецького письменника, а також позитивний характер висловлювань. Відзначено роль І. Франка для розвитку української кляйстіани.

Ключові слова: рецепція, Г. фон Кляйст, новела, драма, критичні замітки

*Er war ein Dichter und ein Mann wie einer,
Er brauchte selbst dem Höchsten nicht zu weichen.
An Kraft sind wenige ihm zu vergleichen,
An unerhörten Unglück, glaub ich, keiner*¹⁵.
F. Hebbel

Гайнріх фон Кляйст (1777-1811 рр.) – видатний німецький драматург, новеліст, поет, есеїст, автор низки анекдотів, великий знавець німецької мови. Нажаль, за життя неординарний письменник не здобув серйозного визнання ні серед читачів, ні на театральній сцені, лише часткове розуміння серед колег. Минуло понад століття, поки літератури виміряли справжнє значення його творів, відзначаючи високу художню майстерність його творчого доробку, яка може зрівнятися з майстерністю найбільших геніїв світового мистецтва. С. Цвайг, зокрема, писав: «[...] його драми – найбільш суб'єктивні, найбільш стрімкі, найбільш палкі в репертуарі німецького театру, його новели – найбільш стримані, найбільш льодяні, найбільш скуті твори німецького епосу. Мистецтво Г. фон Кляйста завжди прагне до найвищого ступеня» [13, с.160]. Подібні слова знаходимо у Т. Манна: «Він був одним із найбільших, найсміливіших, найвидатніших письменників німецької мови, драматургом, і йому немає рівних, як прозаїку, так і оповідачу теж [...]» [4, с.235].

В Україні першовідкривачем невідомого на той час німецького митця є І. Франко, який у критичних розвідках та примітках неодноразово висловлювався з приводу особистості і творчості Кляйста. У вітчизняному літературознавстві рецепція Франком творчості Кляйста залишилася поза увагою дослідників, як і постать самого Кляйста, за виокремленням декількох статей (О. Хоміцького [11], Л. Рудницького [5, 6]), які не охоплюють всі аспекти представленої проблеми. У статті ми робимо спробу заповнити цю прогалину, спираючись на певні напрацювання у цій області та залучаючи маловідомі матеріали.

Всього у 50-томному зібранні творів та наукових праць І. Франка знаходимо 14 згадок про Кляйста, причому всі носять позитивний характер. Принагідно зауважимо, що статті написані у період 1893–1899 рр. – задовго до того, як Кляйстом зацікавились земляки. І. Франко здійснив також переклад новели „Маркіза О...” (видано 1903 році, накладом Українсько-руської видавничої спілки) та написав розлогу передмову до неї, що стало першим вагомим внеском в українське пізнання творчості німецького митця.

У фондї І. Франка зберігається також україномовний переклад історичного оповідання „Міхаель Кольгаас” (публікацію не виявлено), відомості про автора та дата написання відсутні (на титульній сторінці тільки дата реєстрації архіву: 10.01.1950 р. та відмітка про реставрування 20 аркушів (27.10.1964 р.)), але судячи за почерком, автором рукопису не є Франко. Можливо, хтось

¹⁵ Він був письменником і чоловіком, як і кожен
І сам не відступав перед найтяжчим
По силі мало хто б із ним зрівнявся
А нечуваним нещастям, думаю, жоден.
Ф. Геббель

записував під диктовку І. Франка або записи були передані йому для видання. Їх мова та стиль дозволяють припустити, що переклад було здійснено наприкінці XIX століття у Західній Україні. Поки що, на жаль, остаточно не вдалося з'ясувати це питання. Проте сама наявність перекладу ще раз доводить про те, що своєрідний художній світ Кляйста почав безпосередньо входити в естетичну свідомість українських культурних діячів кінця XIX – початку XX століть, а рівень та засоби мали потенційні можливості для належної рецепції.

Передмова І. Франка до власного перекладу новели „Маркіза О...” є першою найбільш ґрунтовною критичною працею української кляйстіани окресленого періоду. Подаючи огляд основних віх життя і творчості Г. фон Кляйста, український критик виразно представив коло проблем для майбутніх досліджень у цій царині. Цілком очевидно, що на той час український критик не лише був добре обізнаний з творами Кляйста, а й пройнявся його трагічною долею як митця та людини. Він акцентував увагу на складності та суперечливості автора, торкався проблем особистого життя, відзначив, як і німецькі дослідники, войовничий характер патріотизму. Примітки до розвідки свідчать, що для ґрунтовнішого осмислення творчості Кляйста І. Франко користувався німецькомовною критичною літературою, зокрема працею Франца Серваеса (Franz Servaes. Heinrich Kleist. Leipzig, Berlin, Wien, 1902) та передмовою Цьоллінга до Кляйстових оповідань у „Німецькій національній літературі“ Кіршнера („Deutsche Nazionalliteratur”, том 50).

Розпочинаючи передмову з особливостей сприйняття доробку митця в Німеччині, І. Франко критично відгукується про перше видання творів Г. фон Кляйста, здійснене Л. Тіком, зауважуючи, що воно було „далеко не докладне”, а автор „дозволяв собі аж надто часто поправляти Клейстів текст” [8, с. 249]. Український дослідник висловлює жаль з приводу несправедливого забуття Кляйста на батьківщині після його смерті і, навпаки, не може стримати пафосу, коли пише про покращення ситуації: „Аж у другій половині XIX віку почала критика, а за нею й публіка, ліпше розуміти і вище цінити Клейста, кращі його твори, особливо „Розбитий дзбан”, повість „Михайло Кольгааз”, новели „Землетрясіння в Чілі”, „Маркіза О...” та інші перекладено на французьку та англійську мови, численні публікації листів, споминів та інших матеріалів уможливили чимраз докладніше пізнання його в многих точках і досі загадкового життя” [8, с. 249]. Огляд І. Франка свідчить про його ґрунтовну обізнаність з німецькомовними виданнями, а також глибоке розуміння проблеми рецепції Кляйста у європейській літературі загалом.

Далі І. Франко вдається до аналізу творчості німецького письменника, зокрема новели „Маркіза О...”, виражає захоплення художніми особливостями твору, відзначаючи Кляйстовий хист уміло малювати „характери без характеристики”, тільки через дії та вчинки персонажів, саме це, на його думку, робить новелу і досі взірцевою. Франко високо оцінив стиль твору, вважаючи, що його дібрано відповідно до композиції і він є дуже оригінальним і незвичним, як на його час. Окрім того, у творах Кляйста йому імпонували такі риси, як інтенсивність почуття і напруженість драматичної дії. Зауважимо, що сюжетним джерелом цього оповідання був правдивий факт, але подія з півночі перенесена на південь. Франко згадує аналогічні оповідання у Ж.-Ж. Руссо, М. Монтеня, М. Сервантеса, але вважає, що жоден із авторів не зробив із цієї теми твору, „що міг би хоч потрохи видержати порівняння з Клейстовою новелою” [8, с. 251]. Пізніше Томас Манн зверне увагу саме на „кляйстівський” характер сюжету цієї новели [4, с. 234].

У передмові І. Франко також торкнувся проблеми діяльності Кляйста як драматурга. Його увагу, зокрема, привернула п'єса „Розбитий глечик”. Зауважимо, що це єдиний твір, який мав певний успіх у сучасників і був поставлений на сцені Ваймарського театру під керівництвом Й. В. Гете, проте потерпів невдачу. На думку І. Франка, саме Гете і посприяв її „трагічному фіаско”. Зі слів критика, метр німецької літератури зробив Кляйсту одну дуже „фатальну послугу”, виставивши у Ваймарі його комедію „[...] у таким сфуршерованім виді, що його – одинокий примір на тій князівській сцені – прилюдно освистано” [8, с. 246]. Відомо, що п'єса була розтягнута і представлена надто реалістично перед глядачами, які „звикли до урочистого тону веймарського класицизму” [1, с. 93].

І. Франко у передмові не приховував свого критичного ставлення до Гете у цій ситуації, не розділяв його позиції, оскільки п'єса йому самому дуже сподобалась. Так, у статті „Поезія XIX віку. І. Її головні представники. II. Німецька поезія”, він, наприклад, підкреслив, що це був „твір, котрому по оригінальності замислу і будови, як також по комічній силі та глибині поодиноких фігур, нема пари в цілій німецькій комічній літературі” [10, с. 506]. У передмові до перекладу

„Маркіза О...” він назвав його „безмертним твором”. Похвальні слова на адресу п'єси український критик висловив принагідно і в інших працях.

Про комедію „Розбитий глечик” є згадки і в автобіографічному оповіданні І. Франка „Гірчичне зерно” (1903р.), присвячене періоду юності автора. В одній із розмов між Франком та батьком товариша по гімназії паном Лімбахом йде мова про Г. фон Кляйста та його твір „Розбитий глечик”:

„[...] Він держав у руці Кляйстів „Der zerbrochene Krug”.

– Кляйст? Кляйст? Що се таке?

Я тоді власне прочитав сю чудову комедію і, бачачи, що Лімбах не знає, очевидно, сього автора, пробував хвалити його [...]” [7, с. 322].

З оповідання можна судити, що захоплення Франка Кляйстом і, зокрема, п'єсою „Розбитий глечик” розпочалося ще в юності – в період навчання в Дрогобицькій гімназії. Симпатія, яка зародилась у молодому віці, супроводжувала його усе життя, з часом лише поглиблювалась та міцнішала. І навіть деякі п'єси Герхарта Гауптмана Франко не ставив на рівень драм свого улюбленця, хоч і називав його найбільшою надією наймолодшої Німеччини. Український критик, зокрема, писав, що Г. Гауптман „виявляв свій драматичний талант, якого Німеччина не мала від смерті Г. Кляйста”. Порівнюючи комедію Гауптмана „Боброва шуба” з „Розбитим глечиком” Кляйста, він промовисто відзначив, що основна ситуація твору дуже нагадує знамениту Кляйстову, але не може зрівнятися з нею: „[...] та, ніде правди діти, Гауптман не дорівнює Кляйстові, і його комедія – се признають його найближчі приятелі – робить більш прикре ніж комічне враження” [11, с. 149].

Особливе замилювання І. Франка комедією, а також співчуття з приводу її провалу були викликані і тим, що у 1884 році він на прохання І. Гриневецького (директора театру „Руська бесіда”) сам здійснив переробку твору для постановки на сцені, проте вона пролежала 20 років (про це І. Франко написав у примітці до рецензії на постановку п'єси, що була здійснена аж у 1905 році у Львові [14, с. 245]). Існує думка, що вказаний переклад ймовірно загублено [5, с. 136]. Наші спроби знайти опублікований варіант, а також рукопис перекладу у фонді Франка (м. Київ), на жаль, поки що не дали результату. Зауважимо, що у Львівському державному історичному архіві зберігається документація, афіші, тексти ролей окремих акторів (фонд театру „Руська бесіда”). Серед афіш та програмок 1905 року інформація про виставу „Розбитий глечик” відсутня. Свідченням факту постановки комедії на сцені театру „Руська бесіда” у переробці Франка можна вважати надрукований у „Львівському науковому віснику” за 1905 рік відгук Степана Чернецького на п'єси театру і зокрема „Розбитий глечик”, де зазначено: „До драматичного репертуару серед інших вистав, зазначає автор, входив ”Розбитий збанок” Кляйста-Франка” [14, с. 238].

Із вказаної рецензії довідуємось, що „Розбитий глечик” у Львові, як і на сцені Ваймарського театру, потерпів невдачу: „”Розбитий збанок” перероблений драматургом Франком для руської сцени явив ся твором слабким, без великих сценічних прикмет. Стара фактура самого твору, спосіб ведення акції, неконче дотепне перетрансформоване на наші відносини не ворожать „Розбитому збанку” театральної будочности. До ослаблення вражіння причинилось і те, що цілість гри не вийшла як слід. Не було в ній того темпа, якого твір вимагає, та не було розумного режисювання” [14, с. 245]. Реакція І. Франка не забарилась, і у примітці до рецензії перекладач висловив власну думку з приводу постановки. Він визнав, що вона не дуже „вдачна” та „занадто трівіялізована”, окрім того, на його думку, провал вистави спричинили погана гра акторів та режисерська постановка. Український письменник з властивою йому дотепністю та народним гумором відзначив: „Режисерія мов навмисне подобирала до кожної ролі особи найменше для неї відповідні. З виємком д. Гембицького всі грали мов на злість, усі кричали де треба було говорити, а дехто для відміни булькотів таке, чого не можна було розуміти. Пані Осиповська вищала, актор, що грав Данка стояв і говорив перед судом мов у корчмі або на толоці, писар відповідав на питання начальника таким тоном, як погонич промовляє до коней і т. д. Одним словом, вистава „Розбитого збанка”, одинока яку я бачив протягом отсеї гостини нашого театру у Львові лишила у мене як найприкріше вражінє” [14, с. 245]. Незважаючи на невдачу з виставою, переклад Франка та спроби поставити її на сцені свідчать про велике бажання видатного письменника познайомити українців зі спадщиною Г. фон Кляйста. З іншого боку, складні перипетії, пов'язані зі сценічним втіленням комедії (як у Ваймарі, так і у Львові) говорять про високу майстерність твору, до якого не можна ставитися непрофесійно, в іншому випадку, режисерів та акторів жеде провал.

У німецькій драматургії для українського митця Кляйст був одним з найкращих, він називає його у передмові до перекладу новели „Маркіза О...” драматургом, „якого перевершив у Німеччині хіба один Шіллер” [8, с. 249]. Принагідно зауважимо, що таку ж думку (незалежно від Франка) пізніше висловив французький письменник екзистенціаліст Альбер Камю у 1955 році у лекції „Про майбутнє трагедії” [2]. Про високу оцінку Франком драм Кляйста свідчить також згадка, подана у критичній розвідці „Руський театр”, яка була написана з приводу заборони російською цензурою на видання та постановки україномовних п’єс драматургів світового значення. Франко, зокрема, зауважив, що поряд з Шекспіром, Шіллером також Кляйст виключається з української сцени в Росії: „Російська цензура, крім різноманітних інших переслідувань, урізала цьому театрові репертуар до меж, як їй здавалось вже зовсім неможливих [...]” [9, с. 101]. Ця згадка дає виразно зрозуміти, що Франко ставив Кляйста в один ряд із всесвітньо відомими митцями, генії яких не підлягав сумніву і п’єси яких не могли бути виключеними з театрального репертуару.

Висловлюючи у згаданій вище передмові своє захоплення трагедією „Пентесілея”, Франко порівнює її з п’єсами Есхіла і Шекспіра, зокрема підкреслюючи драматичність Есхіла, гостроту почуттів творів Шекспіра та її наповнення новим романтичним духом. Щоб підсилити враження від п’єси та передати всю її глибину, Франко з пафосом додає, що у ній лежить „увесь біль та блиск його душі” (посилання відсутні) [8, с. 247]. Аналогічні слова з приводу твору знаходимо у листі Кляйста до Марії фон Кляйст від 1807 року: „Не змалювати, як зворушило все, що Ви пишите мені про Пентесілею. Це правда моя внутрішня сутність у ній, [...] увесь бруд та одночасно блиск моєї душі” [15, с. 797]. Таке приховане цитування листів Кляйста ще раз доводить, що український критик підходив до аналізу спадщини німця, спираючись на ґрунтовне та глибоке вивчення його творчого та життєвого шляху. „Останнім великим твором”, на думку українського дослідника, є „Принц Гомбурзький”, але надії Кляйста на постановку цієї драма були, з його слів, „найбільшою апофеозом німецької династії пруського духу” [8, с. 248], зважаючи на утопічність створеної у ній ситуації.

Не обминув увагою Франко і болючої та суперечливої теми психічного життя Кляйста. Трагедію видатного письменника І. Франко вбачає у занадто близькому сусідстві велетнів німецької літератури, причому серед „великих сусідів” виокремлює передусім Гете. Саме цей факт, на думку українського дослідника не дав йому дозріти й розвинутися гармонійно, зіпсував „органічну рівновагу його могутнього й огнистого таланту, якому рівних небагато має німецька й навіть загальнолюдська література” [8, с. 245]. Український критик не дорікав ні Гете в його зверхності, ні Кляйсту в його хворобливій амбітності, а бачив трагедію лише у близькості двох геніїв. На відміну від І. Франка, О. Маковей, торкаючись вказаної проблеми у життєписі Ю. Федьковича „Життєпись Осипа Юрія Гординського-Федьковича”, вважав, що Кляйст хотів „дорівнювати Гете” і „тяжко відчував невдачі” (як, на його думку, Федькович по відношенню до Шевченка). Така позиція теж має право на існування, проте проникливість І. Франка в тому, що він ніколи не обмежувався одним фактором чи якоюсь однією особливістю постаті Кляйста. Його підхід – свідчення справжнього таланту як критика, з іншого боку, яскраво проглядається особиста симпатія українського вченого до Кляйста і всього, що з ним пов’язано.

У передмові до перекладу „Маркіза О...” літературознавець проводить паралелі між німецьким письменником та „геніальним і так само нещасливим” великим росіянином Ф. Достоєвським. Спільним для обох, на думку українського вченого, були „величезна інтенсивність чуття”, „сильно напружений драматизм акції” та „замилування до паталогічних проявів душі або тіла” [8, с. 249]. Не можна не погодитися з Л. Рудницьким, що таке перше зіставлення нещасного німця з великим і майже таким же нещасним росіянином, вказує на талант Франка збагнути суттєве в процесах літературної творчості авторів різної національності [6, с. 286]. Слід зауважити, що порівняння Кляйста з Достоєвським було також здійснено згодом у радянському літературознавстві Н. Берковським (у 1930 році) та Р. Самарінім (у 1966), а в німецькому – Г. Е. Брандом „Кляйст і Достоєвський. Екстремальні форми дійсності як засіб вираження релігійного унаочнення” („Kleist und Dostojvskij. Extreme Formen der Wirklichkeitals Ausdrucksmittel religioser Anschauungen“, Н. Е. Brand, 1970), проте у жодному із наведених розвідок немає покликань на статті українського критика, який перший виявив схожість між двома великими посталями.

Ідея Франка порівняти двох геніальних і трагічних долею митців була підхоплена О. Маковеем у згаданій вище монографії „Життєпись Осипа Юрія Гординського-Федьковича”, де

він вдається до аналогічного порівняння Кляйста з Федьковичем, причому до когорти „недужих”, „з хворобливою вдачею” художників зачисляє також і Гоголя, Достоевського, Грільпарцера, що збагачували літературу працями світової слави, а самі були більше або менше нещасними людьми” [3, с. 21]. Він відзначає спільні риси у характерах Кляйста і Федьковича: невдоволення собою і таємничість; „не терпіння батька і боготворіння матері”; постійні пошуки „братньої душі”, „правдивого” щастя, „правдивої” любові, „правдивої” вірності; непривітність та тупість у товаристві; пошуки жіночого в собі та інше [3, с. 383-384]. Дослідник у своїй характеристиці керувався літературними працями західноєвропейських вчених, зокрема, студією І. Садгера про Г. фон Кляйста (Heinrich von Kleist. Eine pathographisch-psychologische Studie von Dr. I. Sadger. Wiesbaden, 1910), у якій акцент зроблено саме на психічних особливостях. Заслуга І. Франка в рамках вказаної проблеми в тому, що він передусім милується незвичайним хистом та майстерністю німецького митця, при цьому висловлює жаль з приводу нереалізованих творчих задумів.

Таким чином, критичні напрацювання І. Франка як першовідкривача творчості Кляйста в Україні, а також фундатора критичної рецепції творчості митця у вітчизняному літературознавстві позначені. Глибшому ознайомленню українського критика з доробком сприяло знання німецької мови, що дозволило читати твори в оригіналі, підштовхнуло до роботи над перекладами творів Кляйста українською мовою. Заслуга І. Я. Франка в тому, що він зумів одним із перших побачити в Кляйсті геніального драматурга і новеліста в період, коли його не зовсім визнавали навіть у Німеччині. Така установка Франка створювала сприятливі умови для повноцінної рецепції його спадщини в Україні у ХХ столітті.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дейч А. Судьбы поэтов: Гельдерлин, Клейст, Гейне. Изд. 3 – М.: Худож. литература, 1987. – 558с.
2. Камю А. О будущем трагедии// Вопросы литературы. – 1997. –№3. – С. 219 – 224
3. Маковей О. „Життєпись Осипа Юрія Гординського-Федьковича/За ред. Б. І. Мельничука, Л. М. Ковалець, О. В. Доброжанського, К. М. Лук'янюка. –Чернівці: КП видавництва „Золоті литаври”, 2005. –432с.
4. Манн Т. Генрих фон Клейст и его повести // Иностранная литература. – 2003. – № 9. – С. 234 –244
5. Рудницький Л. Иван Франко і німецька література. – Мюнхен 1974, – 224с.
6. Рудницький Л. Иван Франко і Гайнріх фон Кляйст: до початків української кляйстіани. – В зб.: Теорія літератури, компаративістика, україністика: Збірник наукових праць з нагоди сімдесятиріччя доктора філологічних наук, професора, академіка Академії вищої школи України Р. Гром'яка//Studia methodologica. – Вип. 19. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2007. – С. 278–287
7. Франко І. Гірчичне зерно (Із моїх споминів) // Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – К.: Наукова думка, 1979 – Т.21 – С. 316 – 333
8. Франко І. Генріх Клейст. Маркіза О... Передмова // Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – К.: Наукова думка, 1980 – Т. 25. – С. 245 – 287
9. Франко І. Руський театр // Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – К.: Наукова думка, 1981 – Т. 29 – С. 96 – 112
10. Франко І. „Поезія ХІХ віку. І. Її головні представники. ІІ. Німецька поезія” // Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – К.: Наукова думка, 1981 – Т. 31. – С. 501– 507
11. Франко І. Гергарт Гауптман, його життя і твори // Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 135–153
12. Хомицький О. В. Генріх Клейст в оцінці Івана Франка // Іван Франко: Ст. і матеріали, 1963. – Зб. 10. – С.132-138
13. Цвейг С. Боротьба с демоном. Гельдерлин. Клейст. Ницше: Перевод с нем. – М.: Республика, 1992. – 304 с.
14. Чернецький С. Гостина театру «Руської бесіди» у Львові. - ЛНВ., т. 29 кн.3, С. 238 – 248
15. Heinrich von Kleist. Sämtliche Werke und Briefe. – München, 2000. – 1119 s.

SUMMARY

The article investigates the problem of I. Franko's reception of Heinrich von Kleist's creative work. It is underlined the peculiarities of the interpretation of Kleist's aesthetic views and their employment in his creativity are observed.

Key words: reception, H. von Kleist, translation, short story, drama, critical remarks.

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.