

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук
Кафедра літературознавства імені Володимира Моренця

Кваліфікаційна робота

освітній ступінь – бакалавр

на тему: **«ПРОБЛЕМИ ІДЕНТИЧНОСТІ В “ПОЗА МЕЖАМИ БОЛЮ”
ОСИПА ТУРЯНСЬКОГО ТА “ПОВІСТІ ПРО САНАТОРІЙНУ ЗОНУ”
МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО»**

Виконала: студентка 4-го року
навчання
Спеціальності – 035.1 ФІЛОЛОГІЯ
(Українська мова та література);
освітньої програми: *Мова,
література, компаративістика*
Іщенко Анастасія Ігорівна

Керівник: Полюхович О. П.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач

Рецензент: Семків Р. А.,
кандидат філологічних наук, доцент

Кваліфікаційна робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2023 р.

Київ – 2023

План

Вступ.....	3
1. Теоретичний розділ	7
1.1. Ідентичність: визначення поняття й історія дослідження.....	7
1.2. Розмаїття ідентичностей. Соціокультурна ідентичність і травматичний досвід	10
1.3. Етнічна та національна ідентифікація.....	13
1.4. Процес формування ідентичності.....	15
2. Репрезентація ідентичності в повісті-поемі «Поза межами болю»	
О. Турянського	19
2.1. Автобіографічність твору й контекст Першої світової війни	19
2.2. Значення межових ситуацій в повісті-поемі «Поза межами болю»	22
2.3. Болісні ідентифікаційні процеси й особистісна ідентичність героїв твору О. Турянського	25
2.4. Колективна ідентичність і концепція братерства в «Поза межами болю»	29
3. Аналіз ідентифікаційних процесів у «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового	34
3.1. Контекст написання твору, стильові особливості та образ оповідача	34
3.2. Інтерпретація простору санаторійної зони. Метафори хвороби в «Повісті про санаторійну зону». Революція та хвороба	38
3.3. Тожсамість «безґрунтовних романтиків» Миколи Хвильового	43
3.4. Уніфікованість та колективна ідентифікація. Моделі культурної ідентичності персонажів	47
Висновки.....	51
Список використаної літератури.....	55

Вступ

Проблеми ідентичності є важливим предметом дослідження в будь-які часи, оскільки людина на всіх рівнях своєї тожсамості зазнає постійних трансформацій. Та особливої уваги заслуговують ідентифікаційні процеси в межових ситуаціях. З одного боку, індивід може кардинально змінитися, стати невпізнаваним для себе та інших. А з іншого боку, екстремальні обставини дозволяють розкритися внутрішньому осерддю людини, виявляючи її автентичні риси. При дослідженні ідентичнісних проблем у художніх текстах спостерігаємо за формуванням власного Я героя, оповідача, а також за означенням колективної тожсамості, що дозволяє робити більш узагальнювальні висновки про специфіку культурної, національної та регіональної ідентичності.

Темою дипломної роботи є проблеми ідентичності в «Поза межами болю» Осипа Турянського та «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового. Вибір теми зумовлено актуальністю досліджень про ідентичнісні процеси в умовах екстремального насилля (революції, терору, війни), а також необхідністю порівняти ці два твори в ширшому дискурсі (у роботах попередників ішлося лише про їхні спільні стильові риси).

Актуальність дослідження зумовлена важливістю ширшого вивчення проблем ідентичності в художніх текстах української літератури періоду Першої світової війни та міжвоєнного часу. У роботі використано праці про поняття тожсамості, її розмаїття, багаторівневості у філософському, культурологічному й соціальному дискурсі [12; 15; 16; 17; 19; 23; 24; 25; 36; 40; 43; 44]. Оскільки йдеться про складні межові ситуації під час війни і в міжвоєнний період, увагу приділено також дослідженням травми, феномену невротичності й божевілля в літературі, осмисленню хвороби як метафори [14; 20; 21; 26; 42]. Для аналізу повісті-поєми «Поза межами болю» Осипа Турянського було розглянуто напрацювання Ю. Бондаренка, Т. Гаврилова, А. Печарського, Р. Плена,

Т. Прохаська, О. Радавської, Т. Салиги та Г. Яструбецької [7; 9; 10; 27; 28; 29; 33; 34; 35; 41]. А при дослідженні «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового було використано роботи В. Агеєвої, Ю. Барабаша, Ю. Безхутрого, Ю. Бондаренка, І. Дзюби, Р. Мельникова, Л. Плюща та О. Полюхович [1; 2; 3; 4; 5; 6; 8; 13; 22; 30; 31; 32]. Допоміжними були статті про модерністську естетику та стильову характеристику експресіонізму й неоромантизму [11; 18; 26; 34; 39; 41]. Особливо важливою для нас є праця Г. Яструбецької «Експресіонізм в історико-літературному просторі України 20-х років XX століття (на прикладі творчості М. Бажана, М. Куліша, О. Турянського)», у якій ідеться про порівняння текстів Осипа Турянського та Миколи Хвильового. Дослідниця вказує на спільні риси на стильовому рівні, тож у нашій роботі зроблено спробу удокладнити ці міркування, а також розвинути зіставлення творів у ширшому ідентичнісному контексті.

Наукове та практичне значення роботи полягає в розширенні вивчення ідентичнісної проблематики в українській прозі періоду Першої світової війни та пореволюційного часу.

Мета дослідження – проаналізувати проблеми ідентичності в «Поза межами болю» Осипа Турянського та «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового, трактуючи тексти з філософського й історіософського погляду. Також у дипломній роботі спробуємо порівняти ці два твори, написані різними авторами в різний час (воєнний і міжвоєнний), у яких репрезентовано досвід українців в умовах воєнної та пореволюційної дійсності. Поглянемо на спільність переживань у цих екстремальних обставинах, виписаних у художньому просторі.

Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- розкрити поняття ідентичності, охарактеризувати розмаїття ідентичностей та сутність ідентифікаційних процесів;
- визначити зміст проблеми травматичного досвіду у зв’язку з формуванням ідентичності, зокрема національної;

- проаналізувати репрезентацію проблем ідентичності в «Поза межами болю» Осипа Турянського, зважаючи на автобіографічність твору, контекст Першої світової війни та представлення межових ситуацій;
- розглянути ідентифікаційні процеси в «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового, враховуючи контекст написання тексту, його просторову організацію та специфіку системи персонажів.

Об'єктом дослідження є повість-поема «Поза межами болю» Осипа Турянського та «Повість про санаторійну зону» Миколи Хвильового.

Предметом дослідження є рецепція проблем ідентичності в обраних творах Осипа Турянського та Миколи Хвильового.

Хронологічні рамки вивчення проблеми – це період Першої світової війни та міжвоєнний час, а **географічні рамки** – це території України (Галичина та Слобожанщина), які входили до різних державних утворень на той час.

Матеріал дослідження – це текст «Поза межами болю. Картина з безодні» О. Турянського, опублікований 1921 р. у Відні, у видавництві «Українська Мистецька Накладня і Книгарня». А також текст «Повісті про санаторійну зону» за виданням «Творів (“Осінь”）」 Миколи Хвильового 1928 р., вміщеного до літературно-художнього видання «Микола Хвильовий. Повне зібрання творів у п'яти томах. Том 3. Осінь» за загальною редакцією Р. Мельникова, що було опубліковано у видавництві «Смолоскип» 2019 р. А саме нас цікавлять ідентифікаційні процеси оповідача та персонажів, що супроводжуються травматичним впливом зовнішніх подій, а також деякі стильові особливості, які увиразнюють розкриття вищезазначених явищ.

Було застосовано такі **методи** для аналізу текстів:

- філософський – інтерпретація текстів через осмислення ідентичності головним чином крізь призму філософії;
- історіософський – трактування дій героїв і тексту загалом як того, що має коріння в ірраціональній природі людини й історичному процесі.

Положення, що виносяться на захист:

- ідентичність – це багаторівнева система, у якій увібрано власне Я людини у стосунках із собою та іншими;
- ідентифікаційні процеси безперервні, а особливої інтенсивності вони досягають в екстремальних ситуаціях;
- у тексті Осипа Турянського головним чином розкрито особистісну тожсамість персонажів, базовану на стосунках із родиною, а колективна ідентичність представлена цінністю братерства серед військовополонених;
- при розгляді твору Миколи Хвильового було відзначено уніфікованість героїв одночасно з яскравим виявом власної професійної та культурної тожсамості;
- «Поза межами болю» та «Повість про санаторійну зону» відбивають схожі переживання, що були властиві українцям у період Першої світової війни й у міжвоєнний час, незважаючи на різні умови, перебування в складі різних держав.

Дипломна робота має таку **структуру**: вступ, теоретичний розділ, два практичні розділи з аналізом текстів Осипа Турянського та Миколи Хвильового, висновки, список використаної літератури на 44 позиції.

1. Теоретичний розділ

1.1. Ідентичність: визначення поняття й історія дослідження

Сутність ідентичності може зводитися до питання «Хто я?», «Хто ми?»; як правило, у відповідях ідеться не про найменування особи чи групи осіб, а про значно складніші речі, які дають змогу пізнати людину у її взаєминах із собою, іншими та світом. Проте, як стверджує Т. Лютий, ім'я може виконувати захисну функцію, стосуватися доленості, а також слугувати центром смислоутворення [20, с. 180]. А процес називання себе є актом самоусвідомлення [20, с. 183-184].

Слово *ідентичність* походить від лат. *identicus* 'однаковий, тотожний', що передбачає два значення: ідентичність як тотожність особи самій собі й ідентичність як тотожність із кимось. В. Декомб розрізняє ідентичність як ототожнення й ідентичність як самоототожнення, спрямовуючи до юридичного (можливість ідентифікувати особу за її тотожністю самій собі) й адміністративного (надання ідентичності у вигляді імені, прізвища, певних ознак) вживання цього слова [12, с. 26].

Термін *ідентичність* в активний науковий обіг ввів Е. Еріксон, маючи на увазі процес формування власного Я в особистісному просторі, а також у взаємодії з іншими індивідами. У роботі «Ідентичність: юність і криза» Е. Еріксон наголошує на впливі соціальних зв'язків у формуванні ідентичності. Дослідник виокремлює етапи ідентифікації людини, протягом яких відбуваються ідентичні кризи – межові ситуації, в яких особа виявляє власні ціннісні та світоглядні орієнтири. Ідентичність важлива для індивіда тим, що визначає напрям його думок та дій, сприяє відчуттю закоріненості.

Поняття *ідентичність*, яке так широко вживають, уже неможливо трактувати винятково як багатозначне, а слід розглядати з перспективи різних наукових дисциплін. У соціальних науках і філософії існує три підходи до трактування ідентичності з дисциплінарного погляду: у класичній філософії, у некласичній філософії, у соціології, антропології та психології [16, с. 14].

Проте, у «постструктуралістсько-постмодерністській перспективі» є тяжіння універсалізувати поняття ідентичності, у тому числі з дисциплінарного погляду [16, с. 14]. Л. Нагорна подає таке визначення поняття ідентичності із соціального погляду: «...це один з головних механізмів особистісного освоєння соціальної реальності, фундамент системи смислоутворення на основі індивідуального чи групового вибору» [24, с. 13].

При аналізі художніх текстів головним чином буде застосовано трактування ідентичності з філософського погляду. У філософії тожсамість не підлягає однозначному визначенню, але є «...загальна тенденція в її розумінні. Вона характеризує загальність буття і була тісно пов'язана з поняттям тотожності...» [16, с. 14]. У класичній філософії античної доби ідентичність розглядали в соціальному вимірі (Платон), а також були спроби більш детально обґрунтувати поняття тотожності (Аристотель) [16, с. 14-15]. У Новому часі тотожність людини була об'єктом дослідження Р. Декарта, Г. Лейбніца, Дж. Локка, Ф. Шеллінга, Г. Гегеля [16, с. 15]. Для некласичної філософії була характерною тенденція до розгляду ідентичності крізь призму як зовнішніх, так і внутрішніх чинників (М. Гайдеггер, Е. Гуссерль) [16, с. 16]. На початку ХХ ст. розуміння ідентичності представлено в розколотому вигляді: людина потрапляє в «пастку власної неавтентичності» через проблематизацію її стосунків із собою та світом; надалі проблему ідентичності розглядали Ф. Ніцше, Ж. Бодріяр, М. Фуко, А. Камю, К. Ясперс та ін. [16, с. 17-19]. У сучасній науці виокремлюють три основні парадигми щодо розгляду ідентичності:

- соціально-психологічна, сфокусована на дослідженні ідентичності у процесі її трансформацій, а також у контексті соціальної взаємодії (Е. Еріксон);
- постмодерна парадигма, представники якої критикували попередню соціально-психологічну концепцію ідентичності (Т. Адорно, Ж. Дерріда);
- культурознавча парадигма «пост-постмодернізму» – синтез двох попередніх із розширенням понять індивідуальної та колективної ідентичності [16, с. 44-45].

На рівні узагальнень ідентичність трактують як конструкт, збудований на основі особистісного досвіду й належності до певних соціальних груп [16, с. 53-54]. За Е. Еріксоном, ідентичність – це структура особистості, конструювання якої відбувається протягом усього її життя [12, с. 49]. Почуття ідентичності є проявом усвідомленості, адже ідентифікація – це процес, контрольований винятково самим індивідом [43, с. 165].

Е. Сміт у праці «Національна ідентичність» виокремлює категорії та ролі, які формують Я:

- родова ідентичність: рід визначає як людину, так і ті можливості, що їй будуть запропоновані в житті; проте, родова ідентичність є слабшою за інші види колективної ідентичності, тож «мусить бути пов'язана з іншими, згуртованішими ідентичностями, щоб мати спроможність надихати колективну свідомість і спонукати до колективних дій»;
- територіальна ідентичність (місцева й регіональна);
- соціоекономічна, яка не є досить міцною у своїй основі через «обмежену емоційну привабливість і брак культурної глибини» [36, с. 14-15].

Існують два основні сенси, що вкладають у поняття ідентичності: вони сформульовані в термінах *криза ідентичності* і *проблема ідентичності*. Поняття *кризи ідентичності* ввів Е. Еріксон, а вже від нього походить термін *проблема ідентичності*, обґрунтований в американській соціології [12, с. 37]. У сучасних дослідженнях ідентичності важливим є введене Ч. Тейлором поняття *новочасна ідентичність*. Новочасна ідентичність ставить на перший план індивіда, а на другий – вписування його в рамки колективних ідентичностей: ідеться про те, що людина зберігає власне Я незалежно від зовнішніх обставин – соціального оточення, країни, у якій вона народилася тощо [12, с. 154].

1.2. Розмаїття ідентичностей. Соціокультурна ідентичність і травматичний досвід

Ідентифікаційні ознаки відзначені різноманітністю, адже людина має як сталі риси, так і змінні, залежні не лише від її внутрішніх трансформацій, але й від соціального контексту. Перелік ідентичностей настільки широкий, що дослідники ідентичності пропонують узагальнювати критерії диференціації різновидів ідентичності за принципом бінарних опозицій. Наприклад, ідентичність «індивідуальна – колективна», «реальна – уявна», «абстрактна – функціональна», «центральна – маргінальна», «постійна – ситуативна» [24, с. 20].

Є три основні різновиди ідентичності:

- психофізіологічна – «єдність і спадкоємність фізіологічних та психічних процесів і властивостей організму, завдяки якій він відрізняє свої клітини від чужих»;
- соціальна ідентичність, базована на належності людини до певної спільноти; у цьому випадку індивід оцінює свої соціальні зв'язки, оперуючи поняттями *ми* і *вони*; у межах соціальної ідентичності виокремлюють такі підвиди: амбівалентна, групова, етнічна, національна, політико-громадянська, просторово-територіальна, релігійна, соціокультурна;
- особиста ідентичність – усвідомлення індивідом себе як суб'єкта діяльності; особиста ідентичність «виявляється передусім у його здатності підтримувати та продовжувати певну послідовність (наратив), історію власного “Я”» [40].

Слід зауважити, що йдеться не про певний набір різних ідентичностей, наявний в індивіда, а про ідентичність як складну багаторівневу структуру.

І. Лисий у своїй праці «Національно-культурна ідентичність філософії: сім наближень до теми» наголошує на тому, що через комплексну природу досліджуваного явища розглядає саме *концепт* ідентичності, а не *поняття* чи *ідею* ідентичності [19].

Ідентичність може містити невідповідності, тому в людини виникають внутрішні конфлікти чи кризові ситуації [20, с. 14]. Цю тезу підтверджує спостереження В. Декомба: у контексті соціальних зв'язків розмаїття ідентичностей в одній людині – це вияв багатогранності суспільного життя [12, с. 31]. Принагідно зауважимо, що множинну ідентичність характеризують як ідентичність, у межах якої різні ознаки індивіда узгоджено і припасовано не лише до внутрішньої злагодженості, а й до соціальної взаємодії [12, с. 56-57].

Розглянемо індивідуальну й колективну ідентичність, а також опозиції «особисте – загальне», «локальне – глобальне». Спершу слід зазначити, що під поняттям *ми* матимемо на увазі «складену моральну особу», а не множинність осіб [12, с. 236]. Щоб розкрити сутність індивідуальної та колективної ідентичності, слід розглядати їх як конструкти, що постійно оновлюються, трансформуються. Ці зміни можуть бути болісними та провокувати локальні (вікові, психологічні, фізіологічні, духовні, особисті, світоглядні, естетичні) та глобальні (у колективі, суспільстві, культурі, світі загалом) кризи [20, с. 9-10]. Локальні зміни свідчать про постійне переродження людини, про появу в неї численних двійників, проте, у цьому процесі внутрішня цілісність не зазнає змін [20, с. 11]. Колективна ідентичність так само постійно оновлюється, про що свідчать регулярні революційні події та збройні протистояння, тож «єдиної ідентичності на все життя бути не може, і тому-то в соціумі мусить ніби постійно укладатися нова суспільна угода, що дозволяє кожному переглядати свою окрему тожсамість на рівні індивіда і громадянина» [20, с. 16-17].

Взаємодія індивідуального й колективного головним чином покликана глибше осягнути власну внутрішність, для чого необхідний погляд Іншого [20, с. 38]. Важливо, що межові ситуації на колективному рівні змушують особу відсувати ідентичність у вужчому вимірі (особистісну, професійну тощо) на другий план, оскільки без збереження чогось більш загального неможливо вберегти й особисте [20, с. 17].

Варто торкнутися питання культурної та соціокультурної ідентичності, оскільки досліджувані художні тексти, «Поза межами болю» Осипа

Турянського й «Повість про санаторійну зону» Миколи Хвильового, представляють український модернізм. У цьому контексті слід згадати статтю Т. Гундорової «Трохи про модернізм в Україні та дядька в Києві», у якій ідеться зокрема про те, що визнавати себе модерністським автором – це визначати свою культурну й соціальну ідентичність [11, с. 35].

Соціокультурну ідентичність розглядають із двох перспектив. У вузькому значенні соціокультурна ідентичність – це набір культурних цінностей, на які орієнтується індивід і керується ними при взаємодії із соціумом [24, с. 25-26]. А широке трактування соціокультурної ідентичності передбачає певну культурну норму щодо ролі індивіда чи суспільної групи у світі соціальної взаємодії [24, с. 26]. Виокремлюють три основні функції соціокультурної ідентичності:

- комунікативна (забезпечує умови соціалізації і соціальної взаємодії індивіда);
- компенсаторна (відшкодування втрат ресурсів індивіда, спрямованих на виконання формальної соціальної ролі);
- ідеологічна (має вплив на політичну ідентифікацію через відчуття залученості до державотворчих процесів, усвідомлення можливості їх змінити) [24, с. 26-27].

Історична пам'ять при формуванні соціокультурної ідентичності важлива тим, що усуває травматичний вплив повсякденного життя, закріплюючи в національній свідомості певні культурні орієнтири [24, с. 162]. Причому історична пам'ять у травмованих суспільствах – це здебільшого політичні й ідеологічні інтерпретації минулого, а не лише збережений минулий досвід [24, с. 164].

Оскільки до нашого аналізу залучено тексти, в яких осмислено Першу світову війну та пореволюційну дійсність, слід окреслити поняття *травми*. Загалом, травма – це досвід раптових чи катастрофічних подій, реакція на які може затягнутися й мати прояв у неконтрольованих повторюваних галюцинаціях та інших нав'язливих явищах [42, с. 11]. Спочатку слово *травма* було вживане щодо пошкодження тіла, а згодом – і свідомості [42, с. 3]. Як

зазначає К. Карут, травма – це не просто хвороба, а ще й історія, певний наратив, який трансформується, переосмислюється індивідом, тож має невичерпний вплив на все його життя [42, с. 4, 7].

1.3. Етнічна та національна ідентифікація

Концепція етнічної ідентичності сфокусована на спільності походження й культури, а також на цінності рідної мови та звичаїв [36, с. 21-22]. Етнічна ідентифікація – це процес, який передбачає співвіднесення індивідом себе з етносом, який має ту саму мову, культуру й територію проживання [40]. Виокремлюють два напрями спрямованості етнічної ідентифікації: зовнішній («фіксація свого місця у системі суспільних відносин, ставлення до подій свого життя») і внутрішній («комплекс культурних рис, якими члени однієї групи відрізняють себе від усіх інших груп») [40]. У межах етнічної ідентичності представлено такі її різновиди: гібридна ідентичність, етноцентрична, ієрархічна (гніздова), мультиідентичність, плинна, розмита (розсіяна), субідентичність, трансетнічна ідентичність [40]. Як стверджує Б. Явір Іскра у статті «Ідентичності», важливо сприймати різноманіття етнічних ідентичностей як норму [40]. Ця теза є вагомою при дослідженні текстів Осипа Турянського, який походить із Галичини, і Миколи Хвильового, який опинився на території підрадянської України, оскільки ці автори репрезентують різний світогляд і досвід, але й виявляють тотожність у переживанні подій. Зрештою, відмінності між представниками однієї нації мають бути цікавими для них самих задля власне національного розвитку [15].

Етнічна ідентичність передує національній, оскільки, як правило, нації формуються на основі етносів і включають складові культури, міфології та символів – елементів етнічної ідентичності [36, с. 51-52]. Національна ідентичність, на відміну від етнічної, є більш динамічною, оскільки перебуває в постійному культурному, соціальному й політичному розвитку [16, с. 51-52]. Варто наголосити: розрізнення етнічних груп не передбачає відкидання

спільної національної ідентичності, а, навпаки, сприяє її утвердженню й розвитку [19, с. 54].

Охарактеризуємо поняття національної ідентичності, оскільки розглянуті художні тексти написані в часи, коли відбувалися великі зрушення в державотворчих процесах. До того ж, аналіз національної ідентичності, особливо в історичному аспекті, актуальний і нині, у ситуації загроженої війною держави, оскільки «хто не має снаги виписати власну історію, вивчатиме чужу» [23, с. 10]. Е. Сміт пише про складові моделі нації, які входять до поняття національної ідентичності: просторове/територіальне уявлення, спільність політичних ідей, юридична рівність усередині спільноти, однакова культура, громадянська ідеологія [36, с. 19-21]. У праці Е. Сміта «Національна ідентичність» запропоновано визначення нації як «сукупності людей, що має власну назву, свою історичну територію, спільні міфи та історичну пам'ять, спільну масову, громадську культуру, спільну економіку і єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів» [36, с. 24].

Складність національної ідентичності полягає в тому, що вона вбирає в себе ознаки інших форм колективної ідентичності [36, с. 24]. З огляду на свою багатогранність, національна ідентичність має зовнішні та внутрішні функції. До зовнішніх функцій зараховують територіальні (соціальний простір, місця культурного та релігійного значення тощо), економічні (контроль ресурсів) і політичні (національна ідентичність як опора для держави), а до внутрішніх – відчуття належності до певної спільноти, творення власної системи цінностей, розвиток національної культури [36, с. 26-27].

У контексті української літератури одну з внутрішніх функцій національної ідентичності описує В. Моренець у статті «*Tertium non datur*»: визнавати свою національну ідентичність – це визнавати свою відповідальність і усвідомлювати власне призначення; це також означає дотримання загальнолюдського імперативу [23, с. 32-33]. Наприклад, важливий складник української національної ідентичності – це активна залученість до життя нації, за І. Лисим [19, с. 71].

При вивченні етнічної та національної ідентичності можуть виникати труднощі в розумінні ідентичності, сформованої на територіальній основі. Регіональні відмінності в українській ідентичності зумовлені різним історичним досвідом і реаліями, характерними для певної території. Як стверджує М. Козловець, на початку ХХ ст. існувало дві різні концепції національної ідентичності в Галичині й Наддніпрянщині в умовах бездержавності: якщо на західноукраїнських теренах вимогою було створити чітку національну ідентичність на протигагу польській, то на підконтрольній Російській імперії території висували пропозиції щодо регіональної (малоросійської) ідентичності в межах імперіалістичної (російської) [16, с. 387]. Принагідно зауважимо тези Л. Нагорної щодо специфіки національної ідентифікації в межах України. Історично Наддніпрянщина була ареною воєнних дій, а також сусідом агресорів, що призвело до вимушеної сакралізації війни й бунтівного прагнення до волі, а досвід західноукраїнських земель свідчить про загрозу ідентичності з боку як західних, так і північних країн-сусідів [25, с. 110, 113]. А вже радянська ідентифікаційна система передбачала макроїдентичність, тобто йшлося про єдиний «радянський народ», оскільки радянська ідентичність була позаетнічною і позанаціональною [25, с. 107, 118]. Як наслідок, з історичного погляду спостерігаємо за згубним впливом зовнішніх факторів за умов бездержавності, який виявлявся в нав'язуванні неприродних для українців реалій, чужої ідеології та неавтентичних цінностей.

1.4. Процес формування ідентичності

Варто розрізняти поняття *ідентичності* й *ідентифікації*: ідентичність є результатом складних процесів, сукупність яких називають ідентифікацією. Існують два погляди на проблему ідентифікації: ідентифікація як «процес співвіднесення себе до певної групи людей за тими чи іншими ознаками» (= конструювання колективної ідентичності) і *самоідентифікація* (= заглиблення у свою автентичність) [40; 24, с. 18-19]. Поняття ідентифікації також можна розглядати як ситуацію, в якій особистість означається власне

особистісним вибором [23, с. 31]. За визначенням Е. Еріксона, ідентифікація – це механізм обмеженої ефективності, оскільки цілісний образ особи можливо створити не лише за допомогою поєднання його ознак, але й за допомогою їхнього взаємозв'язку, подоланню внутрішніх протиріч тощо [43, с. 158].

Як уже було з'ясовано в попередніх підрозділах, ідентичність – це певний конструкт, а не зафіксований назавжди результат. За Т. Лютим, постійний образ себе важко сконструювати, а якщо й можливо, то з урахуванням зовнішніх обставин [20, с. 14]. З іншого боку, людина не в змозі повністю контролювати своє життя, оскільки є складові, залежні від логіки світобудови, у тому числі й ідея постійного повторення, циклічності часу (концепція «вічного повернення» Ф. Ніцше) [20, с. 50]. Слід відзначити, що процес ідентифікації безперервний, проте ідентичність формується повільно, а рефлексії щодо її конструювання – іще повільніше, тож аналіз ідентифікації та ідентичності індивіда вимагає пильного спостереження [15].

Тривалість ідентифікації викликає потребу диференціювати ступені розвитку ідентичності:

- розмита ідентичність – стан, у якому людина ще не визначилася з вибором своїх світоглядних орієнтацій, професійних уподобань тощо;
- неоплачена ідентичність – образ індивіда сформовано не за власною волею, а під впливом зовнішніх факторів;
- відстрочена ідентичність («ідентифікаційний мораторій») – процес шукань власного Я, при якому особа ще не дійшла до сформованого образу себе;
- досягнута ідентичність – чітке означення індивідом своєї ідентичності [40].

Охарактеризуємо контекст екстремальних ситуацій у процесі ідентифікації, адже при формуванні ідентичності людина перебуває на межі: втрачає свої попередні ознаки, але ще не набуває нових [20, с. 55]. Межові ситуації породжують страх, який може провокувати потяг до перевтілень чи адаптації: «...з одного боку, страх не дає наважитися на рішучі перевтілення,

переродження, переоформлення, а з другого – несподівано допомагає звичка перелаштовуватися» [20, с. 12-13]. Межові ситуації дозволяють виявити причини невдоволеності собою, які можуть перебувати у площині ідентичності – розмитої, неоплаченої чи відстроченої [20, с. 19].

Ідентифікація – процес, який, як правило, передбачає клопоти індивіда із самим собою, із віднайденням власного осердя, часто прихованого за культурними чи суспільними нашаруваннями. Проблема ідентичності як автентичності характерна для українського контексту: «дискурс стосовно пошуку власної самобутності та відмінності характерний <...> для української національної свідомості (Г. Сковорода, Т. Шевченко, М. Костомаров, П. Юркевич, І. Франко, М. Грушевський та ін.)» [16, с. 17-18].

Безперервний пошук і віднайдення себе можуть слугувати своєрідною перевіркою того, чи людина зберігає власне Я [12, с. 124]. Причому пильне вглядання в себе – це не просте оцінювання, але й можливість виявити власні риси, які раніше були менш видимими [20, с. 36-37]. Для трактування ідентичності як автентичності також варто враховувати межові стани: особі, більш чутливій до свого ціннісного осердя, кризові ситуації, найімовірніше, посприяють здобуттю себе, а не призведуть до самовтрат [20, с. 56].

Один зі способів віднайти свою ідентичність як індивіда – це «викорінити» себе із соціального середовища (= відкинути свою фактичну ідентичність) [12, с. 154]. Можемо провести аналогію між поняттями «викорінення» й «модернізації», оскільки останнє насправді не є поверховим відкиданням усього старого, а відображає заглиблення у власну автентичність [12, с. 161]. Як стверджує В. Декомб, викорінення – необхідний процес у формуванні індивідуалістичного суспільства, адже людині потрібно відмежуватися від суспільного контексту, щоб володіти й базовим, особистісним, рівнем ідентичності [12, с. 152]. Своєрідним відповідником до поняття викорінення є термін «безґрунтянство», використовуваний для окреслення контексту українського модернізму ХХ ст.: «позначає він не лише перманентну ситуацію зміщення осі життя та пошуки людиною сенсу у цьому

мінливому світі, але й актуальну для постколоніальної української національної само-свідомості інтеграцію різних історій, різних географічних топосів, різних мовних і цивілізаційних практик» [11, с. 36]. В. Моренець зазначає, що безґрунтянство можна трактувати як осмислення архетипного образу Агасфера і, відповідно, ситуації байдужості, неспроможності віднайти власне Я [23, с. 17-18]. При розгляді явища «викорінення» допоміжним може бути поняття нім. *Umwelt* 'навколишній світ' – це своєрідна здатність зберігати свою минулу історію, а також орієнтуватися в сучасному й майбутньому з огляду на цей досвід [12, с. 43-44].

Отже, у теоретичному розділі було з'ясовано, що ідентичність – це певний конструкт, який індивід творить як на особистісному рівні, так і в контексті соціальних зв'язків. Процес формування ідентичності – ідентифікація – є досить тривалим, може проходити різні ступені розвитку, але ніколи не може бути остаточно завершеним. Розмаїття ідентичностей є свідченням багатогранності людини як у стосунках із самою собою, так і із зовнішнім світом. Наголошено на тому, що при формуванні ідентичності вагому роль відіграють межові ситуації, які не лише змушують особу забути всі культурні й соціальні нашарування, але й дозволяють пильніше придивитися до себе, виявляючи власну автентичність, ціннісні та світоглядні орієнтири.

2. Репрезентація ідентичності в повісті-поемі «Поза межами болю» О. Турянського

2.1. Автобіографічність твору й контекст Першої світової війни

Спершу слід розглянути автобіографічний характер «Поза межами болю». У цьому тексті з художньої перспективи осмислено воєнний досвід автора: 1914 р. Осип Турянський був мобілізований до австрійської армії і відправлений на сербсько-австрійський фронт; 1915 р. потрапив у сербський полон, який передбачав проходження Албанських гір [29, с. 52-53]. Серед 60 тис. військовополонених вижило приблизно 15 тис., частину з яких інтернували до табору на острові Ельба в Італії. У тому числі Турянського, який уже в більш сприятливих обставинах займався звичною науковою та літературною діяльністю [29, с. 52-53]. Зауважимо, що Осипу Турянському на момент мобілізації було 34 роки, тож він уже мав, «щό втрачати»; при розгляді особистісної ідентичності оповідача й головного героя «Поза межами болю» Оглядівського відзначено велику цінність родини.

Повість-поема «Поза межами болю» була написана 1917 р., тобто у воєнний час, коли Турянський іще перебував у таборі для інтернованих. Цей текст став досить популярним і був надрукований 1921 р. у видавництві Українська Мистецька Накладня і Книгарня у Відні одразу двома мовами – українською та німецькою. У цьому виданні наявний вірш і стаття Р. Плена, присвячені Осипу Турянському і його твору. Повість-поему «Поза межами болю» високо оцінили й тогочасні українські літературознавці – головним чином П. Карманський і Б. Лепкий. Сучасний дослідник творчості Турянського А. Печарський зауважує, що існувала ще одна версія тексту «Поза межами болю», оновлена й перероблена, яка була в процесі підготовки до друку [28]. Хоч рукопису другого видання досі не було знайдено, існує припущення, що твір був переписаний із точки зору переосмислення травматичного досвіду [28].

Сюжет «Поза межами болю» ґрунтований на оповіді від імені Оглядівського про досвід полону, який проходив «дорогою смерті» – Албанськими горами взимку. У тексті головним чином ідеться про почуття та стан військовополонених, Оглядівського і його шести побратимів, про їхні роздуми щодо сутності Першої світової війни. Центральними, смислоутворювальними постають епізоди, в яких товариші потрапляють у межові ситуації, не маючи, наприклад, можливості зігрітися чи поїсти. У цих виснажливих умовах військовополонені переживають фізичний і психологічний біль, бачать сни й марення, які нагадують їм про минуле довоєнне життя. Сприйняття Оглядівським пережитого досвіду становить певне обрамлення твору, оскільки головний герой і оповідач постійно зупиняється на травматичних моментах усвідомлення загибелі своїх побратимів.

Водночас характерною ознакою «Поза межами болю» є відсутність чіткого сюжету, фрагментарність подій. Т. Прохасько відзначає, що цей текст – «про емоцію, а не про оповідь» [33]. Проте, за А. Печарським, можна виокремити «мікрокартини» в «Поза межами болю» – епізоди, які, на відміну від більшої частини тексту, містять не лише емоційне наповнення, розвиток певного мотиву, а ще й сюжет: «шлях смерті», «танець смерті», «країна Сонця», «різдвяна картина», Штранцінгерова «пісня вічності» [35].

Перейдемо до розгляду контексту Першої світової війни в українській літературі. 1914 р. іменовано часом змін характеру людських стосунків, а знаком нової епохи стало те, що війну розпочато через «владні умисли». На цьому наголошує Добровський, один із побратимів Оглядівського, додаючи, що навіть смерть військових у цьому випадку важко назвати героїською [37, с. 82]. Новою реалією було те, що Перша світова війна відбувалася на території європейських країн, тобто постав великий простір бойових дій. Відповідно, у війну були втягнуті всі – не лише військові, а й цивільні.

Загалом, можна простежити, що в українській культурі мало осмислено Першу світову війну, оскільки в той самий час відбувалися визвольні змагання

(1917-1921 рр.), які сприймалися виразніше. Т. Гаврилів і Т. Прохасько наголошують, що в українській літературі бракує репрезентації Першої світової війни: якщо М. Черемшина, В. Стефаник, автори стрілецьких мемуарів писали про Першу світову війну, то Осип Турянський – єдиний автор, який спробував її осмислити [10; 33].

Слід розглянути деякі риси експресіонізму, адже це стиль, породжений Першою світовою війною. Це ситуація, коли через надскладну межову ситуацію людина кричить від болю так, що забуває про всі нашарування виховання й культури – це стає своєрідним способом проговорити травму. А. Печарський відзначає важливість екстремальних ситуацій для вияву творчих намірів письменників, які брали участь у Першій світовій війні, зокрема Турянського: «для ембріону потаємних творчих потенціалів, створення справжньої високохудожньої речі потрібен був ще голос болю, треба було пережити війну, стріти віч-на-віч смерть, живі трупи людей, заражених холерою, повзати у власній крові й завмирати серед холоду, голоду, несамовитої жорстокості, божевілля солдатів, що конали в жахливих, смертельних корчах» [28]. О. Радавська, зіставляючи повість-поему «Поза межами болю» О. Турянського з романом «Вогонь» А. Барбюса, виокремлює такі наявні в досліджуваному нами тексті риси експресіонізму: прийом «вселенського крику», актуалізація теми приреченості людства, високий ступінь емоційності, уривчастість сюжету, наголос на проблемі смерті, антивоєнний дискурс [34 с. 156]. Відзначено, що кольористика також може бути потрактована як характеристика експресіонізму: здебільшого твір обрамлений у чорно-білі барви, що відображає прикметну для людини під час війни рису – однозначність в інтерпретації зовнішнього світу, чіткий поділ на добре і лихе; трапляються також інші кольори (синій, фіолетовий, сірий), які підкреслюють затьмареність світу війною [34, с. 154].

Експресіоністська естетика передбачає застосування автором великої кількості пунктуаційних знаків. При розгляді повісті-поєми «Поза межами болю» Осипа Турянського виявляємо перманентне використання саме

пунктирних ліній, які, з одного боку, створюють певні острівці всередині тексту, а з іншого – увиразнюють складність переживань, які подекуди вимагають від героїв мовчання й самозаглиблення. А. Печарський інтерпретує пунктирні лінії в розглянутому творі як символізацію художнього світу, зведену до математичної формули. Наприклад, коли шестеро товаришів Оглядівського померло, на аркуші виведено шість рядків пунктирних ліній, «що можуть бути відчитані як перервані шляхи їхнього життя, своєрідна “кардіограма серця” чи межі Болю» [27, с. 230-231]. Принагідно зауважимо, що саме з погляду пунктуації Г. Яструбецька виокремила спільне у творчості Осипа Турянського та Миколи Хвильового: «“картинний” принцип реалізації просторової ідеї твору, розмежування площини сторінки на фрагменти за допомогою крапок» [41, с. 328].

Ю. Бондаренко у статті «Повість-поема “Поза межами болю” в контексті історичного регресизму: народження екзистенціалізму» розглядає твір Турянського крізь призму регресистського світосприйняття, що передбачає відкидання позитивного впливу людських досягнень, зокрема в культурній сфері [7, с. 93-94]. Акцентовано на тому, що посилення історичного регресизму відбувалося в кінці XIX – на початку XX ст., особливо у зв’язку з Першою світовою війною [7, с. 94]. Тож, «Поза межами болю» можна осмислювати як текст про недосяжність історичного прогресу, яку підтвердила Перша світова [7, с. 95]. Автор додає приклад регресистського світобачення Добровського, який не хотів вижити опісля війни й полону через усвідомлення того, що людство й надалі буде дегуманізуватися [7, с. 96].

2.2. Значення межових ситуацій в повісті-поемі «Поза межами болю»

Зауважимо, що в літературознавстві вже було розглянуто твір «Поза межами болю» з перспективи філософії екзистенціалізму [7]. Зокрема йдеться про екзистенціалістську категорію всезагального імперативу: страждання героїв «Поза межами болю» можна трактувати як розплату за колективний моральний злочин. На це вказує сам оповідач: «Я й мої товариші пали жертвою жахливого

злочину. Це був злочин, якого люде і природа допустилися на нас і який і нас приневолив стати злочинцями супроти духа людства» [37, с. 7].

Художній простір повісті-поєми О. Турянського визначають як зону межевої ситуації, оскільки часопростір тексту прикметний динамічним наближенням до смерті, що дозволяє оприявнити справжню сутність людини [7, с. 95]. Єдиним пріоритетом в екстремальній ситуації стає виживання, тож людина позбавляється всіх культурних нашарувань у цей час [7, с. 100-101]. Підтвердженням цієї тези слугують слова оповідача «Поза межами болю» про те, що найближчими товаришами військовополонених стали «голод і мороз» [37, с. 14]. Однією з особливостей представленого в художньому світі межевого стану є виразна єдність тіла й душі, як стверджує Ніколіч, один із побратимів Оглядівського: «Коли моє тіло замерзало, <...> то мій дух тільки про те й думав, як урятувати життя» [37, с. 72].

Складовою ситуації помежів'я у творі О. Турянського є топос дороги як певного випробування для героїв. У тексті йдеться про «дорогу болю» і «шлях смерті», що відповідає основному стану військовополонених і, як правило, кінцевої точки, до якої вони доходять. Ю. Бондаренко інтерпретує образ дороги через рух нею, який, з одного боку, відбувається в напрямку смерті, а з іншого боку, відображає «рух авторської думки від оцінки кризового стану європейської цивілізації до визнання вищості людини, окреслення екзистенціалів її буття» [7, с. 101]. На рівні фізіології переживання «шляху смерті» виявляється через сильне виснаження, втрату фізичних і психологічних сил, наявність у живих людей ознак мерців [37].

Принагідно розглянемо значення назви досліджуваного тексту. Семантику «Поза межами болю» розкрито в самому творі: цій «позамежовості» відповідає стан божевілля та смерті. Прикметною ознакою є те, що в тексті виписано почастиинний процес втрати свого тіла, його відмирання, тобто смерть постає як наслідок комплексу різних дій та подій, а не одного спонтанного епізоду [9]. Назва «Поза межами болю» містить підзаголовок «Картина з безодні», який Г. Яструбецька трактує як експресіоністську рису – переживання

бурхливих зрушень у світобудові, що змушує людину гостріше відчувати наближеність до смерті [41, с. 329]. Т. Гаврилів зауважує, що досліджувана повість-поема – це історія про смерть, але й одночасно про життя та порятунок, зокрема про автобіографічний епізод – про лікаря, який привів до тями замерзлого Осипа Турянського [9].

Варто окреслити сутність божевілля в художньому просторі «Поза межами болю», адже це той стан, який є перехідним між виснаженням та смертю для військовополонених. Шаленство з точки зору поведінки здебільшого інтерпретують як відхилення від соціальної норми, яке робить людину більш непередбачуваною. Проте, божевілля можна розглядати з різних ракурсів, оскільки це неоднозначне явище: «подекуди очевидним є “простацький розум”, але шаленство буває також ретельно замаскованим і цілком спроможне набувати розумного вигляду» [21, с. 13-14]. Зрештою, шаленець змушує переглянути узвичаєний поділ на хаос і порядок [21, с. 216].

У «Поза межами болю» найвиразнішим божевілля виявляється у Добровського, причому здебільшого це відбувається в моменти розхитування моральних принципів. Йому ввижалося, що він править балом, хоча в цей час відбувався «танець смерті», у якому брали участь усі семеро товаришів, чекаючи, коли хтось із них впаде і його одягу можна буде використати для розпалювання вогнища [37, с. 39]. Добровський іронізує над своїм становищем, уявляючи, що це бал: «Це непростима легкодушність із вашого боку, панове, що вам закортілося з вашим “я”, яке важить у кожного 38 кілограмів, забавлятися в товаристві балих дам! <...> О, ви, дурні...pardon...скелетні ідеалісти!» [37, с. 41].

Окремо слід розглянути й узагальнити те, як Добровський представляв себе та своїх побратимів дамам на уявному балі. Військовополонений порівнює простір світських заходів, які відбувалися в тому числі під час Першої світової війни, із «балим залом» війни, у якому стеля – це небо, стіни – гори, а за поміст слугує сніг [37, с. 43]. Себе Добровський представляє як байдужу до складних обставин людину, Пшилуського – як злого на власну долю чоловіка,

Оглядівського – як людину, що орієнтується на родинні цінності, Саба – як небезпечного обманника, Ніколіча – як «сентиментального молодика», Бояні – як захворілу фізично людину, а про Штранцінгера нічого не сказав через співчуття як до, імовірно, найбільш постраждалого (утратив зір та родичів) внаслідок війни товариша [37, с. 44-45]. А Оглядівський, наприклад, воліє збожеволіти, щоб побачити дружину й сина, які, зрештою, починають ввижатися йому в мареннях [37, с. 79].

Хоч у тексті Осипа Турянського здебільшого йдеться про болісні стани як на фізичному, так і на психологічному рівні, усе ж наявна віра у відрив людства від дегуманізації. Назва статті А. Печарського «Поетика трагічного оптимізму в творчості О. Турянського» спрямовує до особливості творчості письменника – осмислення внутрішніх почувань крізь призму оптимістичного світобачення [28]. На цьому акцентує і Р. Плен: «І хоч Турянський понурими, як пекельна ніч картинами людського болю поражає нашу душу, то з другого боку він завдяки своєму соняшному ідейному світоглядові наче добрий, лагідний лікар успокоює наші нерви й піднімає нашу душу з безнадійної темряви на найясніші вершини ідеалів людського духа» [29, с. 7]. Р. Плен також виокремлює серед персонажів Оглядівського й Добровського як діаметрально протилежних особистостей – оптиміста й песиміста [29, с. 6-7]. Особистісну ідентичність цих двох героїв розглянемо детальніше в наступному підрозділі.

2.3. Болісні ідентифікаційні процеси й особистісна ідентичність героїв твору О. Турянського

В умовах війни ідентифікаційні процеси значно ускладнені, оскільки нищиться звичний триб життя, соціальні зв'язки, світоглядні переконання тощо. «Війна провокує в людині кризу ідентичності, самовідчуження і самоізоляцію, загострює відчуття покинутості-в-світі, непотрібності...» [10]. Т. Гаврилів, аналізуючи повість-поему «Поза межами болю», пише про те, що для героїв цього твору характерна ідентичність, яка перебуває «в полоні»:

наприклад, убиваючи конвоїра, солдати насправді не звільняються, а переміщують ворога до своєї ж внутрішності [9].

У творі О. Турянського персонажі перебувають віддалено від людей, локацій, атмосфери, які раніше формували осердя їхньої ідентичності, що призвело до десемантизації звичних (= довоєнних) ідентифікаційних ознак. Як зазначає Т. Гаврилів, військовополонені в «Поза межами болю» переживають не лише фізичний та етичний біль, а й ідентичнісний, оскільки в умовах полону та за неможливості забезпечити базові потреби людина не здатна міркувати й діяти так, щоб наповнювати й розвивати власне Я [9]. Людина переживає біль шукання й конструювання себе, оскільки ідентичність – це безперервний шлях здобуття й наповнення власної тожсамості [9]. Як зазначає Т. Лютий, літературна творчість допомагає проговорити болісні, травматичні моменти процесу ідентифікації: ототожнення з персонажами своїх текстів чинить терапевтичний вплив на автора, що може бути притаманне для Осипа Турянського й написання ним повісті-поєми [21, с. 70-71].

За визначенням А. Печарського, в основі світогляду Турянського – «трагічний оптимізм». Тобто наявний момент внутрішнього роздвоєння, оскільки в текстах письменника є як розчарування, так і віра в моральне вивищення людства [28]. Тезу підтверджуємо на такому прикладі: життєствердність, виявлена в образах-символах Дитини, Жінки й Сонця, контрастує з трагічністю, представлену визнанням оповідача прірви між ним і його минулим довоєнним життям [28]. Зрештою, у тексті йдеться про те, що людина все одно має сподівання на «сонце» як символ ствердження життя: «моя замучена, окрівавлена душа блукає <...> й даремно питає: “Де сонце ?”» [37, с. 70-71]. Розмисли іншого героя твору, Штранцінгера, дозволяють виснувати, що життєстійкість може бути забезпечена певними смислами, зокрема у творчих шуканнях: завдяки скрипці військовополонений пізнав, що «Є сонце в життю» [37, с. 129].

При аналізі повісті-поєми «Поза межами болю» Ю. Бондаренко акцентує на тому, що внутрішність людини формується в особистісному, а не

культурному чи історичному вимірі [7, с. 103]. Проте, у процесі формування особистісної ідентичності можуть чинити вплив і зовнішні фактори: у досліджуваному тексті простежуємо, що воєнний досвід не полишає людину все життя, оприявнюючи чи кардинально змінюючи характерні риси особистості. У короткотривалій перспективі військовополонені втрачають звичні ознаки зовнішності (через неможливість забезпечити базові потреби – поїсти, зігрітися, переодягнутися), що свідчить про втрату прикметних рис особистісної ідентичності. Окрім того, через перебування в далекому від батьківщини місці герої твору Осипа Турянського потрапляють у ситуацію незнання, замкненості зовнішнього світу, що провокує бажання замкнутись і внутрішньо: «Мовчать гори, мовчить снігова пустиня, мовчить буйний вітер, не віє з далекої України. І ти, моє серце, засни!» [37, с. 75].

Як стверджує Добровський, війна змушує людину трансформувати власну ідентичність, нарощуючи жорстокість, опісля чого герой пропонує з'їсти труп померлого товариша, щоб вижити [37, с. 111]. З іншого боку, найчастіше свідомість військовополонених «приспана» через великий біль і нужденність, тож вони не мають сил виявляти агресію [37, с. 17]. Причому персонажі «Поза межами болю» втратили не лише свідомість, а й забули мову, у деякого з них навіть серце перебуває у стані сну. У тексті напівживий стан військовополонених підкреслено за допомогою оксиморонів «живі трупи», «мертві живці», «скам'янілі пам'ятники на гробах власного життя» й порівняння їх із засохлими деревами. У повісті-поемі О. Турянського зовнішній вигляд – свідчення досвіду, у тому числі травматичного: «Адже ви знаєте, звідкіля у мене мертвецькі руки і щоки? З грому гармат, із тяжких ран душі й тіла, з голоду й розпуки вони» [37, с. 55].

Слід дослідити значення родинних цінностей у формуванні особистісної ідентичності героїв «Поза межами болю». Спершу на важливість родини вказує те, що твір присвячено дружині й сину Осипа Турянського. Оглядівському, прототипом якого є автор тексту, рідні видаються недосяжними, але вони водночас спонукають жити. Наприклад, головному герою ввижались марення,

де він бачив своїх близьких, які зустрічали Святий вечір, але він не міг до них наблизитися через небажання налякати [37, с. 98-101]. Р. Плен інтерпретує образи жінки й дитини в досліджуваному творі як символізовані найвищі ідеали, притаманні не лише оповідачеві чи авторові, але й українцям загалом [29, с. 6]. А вже у вірші, присвяченому О. Турянському та його повісті-поемі «Поза межами болю», австрійський літературний критик наголошує на тому, що рятівним для автора було сподівання повернутися до своєї родини: «Вже смерть несла Тобі кінець тілесний, // Якаж міць віддала Тобі життя? // Це привид ясний був, небесний – // Тебе спасла дружина і дитя» [37, с. 6]. На цьому акцентує і Т. Прохасько, який каже про те, що Турянський переймався питанням вірності жінки у своїй творчості: Оглядівський виживає завдяки в тому числі відчуттю того, що на нього чекає дружина; а, наприклад, Пшилуському дружина зрадила – він і помер [33]. Оглядівський завжди, навіть у моменти відчаю, пам'ятає про сім'ю і стверджує, що йому було би значно легше, якби він знав про становище своїх рідних [37, с. 74]. Пам'ять оповідача про своє минуле постає як ідилічна картина звичного сімейного життя, проте інколи навіть ця уявна картина віддаляється. Для Оглядівського, час перестав існувати, оскільки навіть сучасність завдає болю, нагадуючи про неможливість повернути минуле й передбачаючи руйнівне майбутнє чи відсутність майбутнього взагалі.

Пшилуський – герой «Поза межами болю», який намагався уникати розмов про свою родину. Наприклад, у розмові з Ніколічем він сказав, що в нього є діти, але невпевнено висловився щодо дружини, оскільки та йому зрадила під час війни [37, с. 71]. А вже при спільному обговоренні всі, окрім Пшилуського, сказали, що хочуть жити [37, с. 107]. Ю. Бондаренко розглядає становище Пшилуського як травматичну ситуацію, спричинену війною: відсутність внутрішньої чутливості в жінки сприймається як показове свідчення деморалізованості суспільства, яке перебуває в тилу [7, с. 98].

Коли відбувалася розмова між усіма сімома побратимами, виявилось, що в Ніколіча залишилися батьки, а в Саба не було нікого. Ніколіч висновує із

цього обговорення, що щасливою є та людина, у якої немає близьких, оскільки це звільняє від туги за ними [37, с. 71]. А вже в іншому епізоді віднаходимо пояснення таким міркуванням героя – поціновування й визнання важливості родини: Ніколич каже, що хоче жити «для родичів і для науки», а не для себе [37, с. 107]. Кардинально відмінне ставлення до родичів у Добровського: він злий на своїх рідних через те, що йому довелося жити в жорстокому світі й отримати воєнний досвід [37, с. 79-80].

Серед сімох персонажів розглянутої повісті-поєми найбільш болісне формування особистісної ідентичності відзначаємо у Штранцінгера та Бояні. Штранцінгер втратив зір через війну, його матір померла, а наречена втопилася, тож у нього не лишилося нічого, окрім скрипки, яка символізувала останню надію в його житті. Штранцінгерова гра на скрипці була дуже проникливою і спроможною духовно об'єднати товаришів опісля межевої ситуації – пропозиції Добровського з'їсти труп товариша задля збереження власного життя [37, с. 127]. Про минуле Бояні з тексту нічого не дізнаємося: він забув навіть власне ім'я, проте зберігав бажання жити [37, с. 33].

2.4. Колективна ідентичність і концепція братерства в «Поза межами болю»

У центральних епізодах повісті-поєми О. Турянського йдеться про категорії індивідуального та спільного в екстремальних обставинах. Наприклад, коли товариші обирають, що використати для розпалювання вогнища, то Сабо каже: щоб вогню було достатньо, слід не просто відривати по шматку одяжі, а використати для цього одяг із трупа одного з товаришів [37, с. 32]. На противагу цій антигуманній пропозиції, Добровський відхиляє доцільність ідеї про індивідуальну пожертву задля загального блага, адже в цьому конкретному випадку загальне благо обернеться загальним озвірінням [37, с. 32].

Т. Гаврилів детально аналізує значення братерства в «Поза межами болю». Дослідник вказує на відсутність специфічних ознак, необхідних для відчуття єднання персонажів, і зважає на те, що головна причина їхньої

спільності – це позарамковість умов, прагнення вижити за складних обставин [9]. Остання заувага пояснює те, що Оглядівський відчував себе братом військовополонених, із якими він був поруч, і водночас «свідком їхнього болю і смерти» [37, с. 9]. Слід відзначити, що Василя Романишина, лікаря, який врятував Оглядівського від переохолодження, головний герой називає «другом єдиним», що спрямовує до сприйняття дружби як допомоги, порятунку, а братерства – як переживання спільних страждань [37, с. 23]. Цю тезу підтверджуємо наступною цитатою з тексту: «Тяжкі спільні терпіння зєднали нерозривно наші душі, зробили нас братами» [37, с. 8]. Зокрема Штранцінгерова гра на скрипці – символ надії за відсутності причин сподіватися на краще – об'єднала всіх військовополонених [37, с. 127]. Зрештою, смерть побратимів – найбільш травматичний воєнний сюжет для Оглядівського; саме через це він прагне збожеволіти й разом із ними опинитися в «безодні небуття» [37, с. 7]. Зауважимо, що спорідненість героїв твору виразнена зовнішнім виглядом: Оглядівський ототожнює себе з військовополоненими, які його оточують, адже їхні зовнішні риси майже ідентичні [37, с. 22].

З іншого боку, братерство можна трактувати з ширшої перспективи. Наприклад, Р. Плен у вірші, присвяченому Турянському, пише про те, що повість-поема «Поза межами болю» є закликом до єднання всього світу (ідеться вже про міжвоєнний період, оскільки видання датовано 1921 р.) [37, с. 6]. У досліджуваному тексті є протиставлення старого світу, кривавого й нікчемного, який спричинив війну, новому світу, означеному цим твором, який має вивищити становище українців завдяки здобутій волі та щастю й перейти до більш загального рівня – «до вселюдського братерства й любови» [37, с. 9].

При аналізі території «Поза межами болю» Т. Гаврилів виокремлює такі характеристики: нетериторія (місце, де опинилися герої твору) як у просторовому, так і в семантичному плані, а також територія війни як «країна божевілля і смерті» [9; 10]. Важливо, що в мезових ситуаціях героям ввижаються їхні родичі і «звуки з далекої батьківщини», що свідчить про

взаємозв'язок родової та територіальної ідентичності як опори в їхньому житті [37, с. 17].

Тему релігійної ідентичності в аналізованому тексті О. Турянського актуалізовано найменше, оскільки, як зауважує Ю. Бондаренко, у «Поза межами болю» засуджено Бога й висловлено сумнів щодо його існування та значення через бездіяльність усіх вищих сил щодо жахливих подій, які переживають люди [7, с. 98-99]. Оглядівському, до прикладу, Бог видається замалим на тлі «пекла людського болю» [37, с. 106].

Мовна ідентичність в умовах війни, представленими в розглянутій повісті-поемі, зведена до функціонування як засобу для прощання з життям [37, с. 33]. Проте, звернемо увагу на те, що замерзлого Оглядівського приводить до тями українська мова, якою до нього звертається Василь Романишин [37, с. 171]. Головний герой почав сприймати інакше процес комунікації: Оглядівський раніше мало говорив, але «супроти обличчя смерті» відчуває потребу в розмові, щоб проговорити травматичний досвід [37, с. 40].

Подібним чином розвинуто питання культурної ідентичності. Ю. Бондаренко схиляється, до того, що твір О. Турянського вказує на примарність здобутків людства в культурній сфері: «О. Турянський намагається підкреслити ілюзорність цивілізаційних здобутків, із яких можна хіба що покепкувати, адже вони не допомагають, а є лише слабкою втіхою-спогадом для приречених» [7, с. 99]. Схожа точка зору полягає в переконанні, що культура не виконала своєї функції, оскільки сталася Перша світова війна. Проте, воєнні події неможливо співвіднести з тогочасними культурними й мистецькими здобутками, але можливо розглянути як вияв лихої сторони людської сутності. Неоднозначність у ставленні до культурного спадку представлена в «Поза межами болю» наступними епізодами. Нівелювання цінності матеріальних мистецьких об'єктів задля того, щоб вижити: військовополоненим книжки знадобилися лише для розпалювання вогнища [37, с. 31]. І визнання вартості певних речей як зв'язкової ланки з минулим життям: Сабо пропонував спалити Штранцінгерову скрипку задля розпалювання вогню,

але товариші вирішили відірвати по шматочку одягу, аби вберегти Штранцінгерів душевний спокій [37, с. 31].

Р. Плен пише про виразний національний характер повісті-поєми О. Турянського: «Як сам поет гинув у страшній прірві, так і його народ кривавиться оце вже від 1914 року аж досі за те тільки, що він перший у світовій війні дав почин до закінчення звірячої міжнародної різні, за те, що також хотів засісти у сім'ї народів, як вольний з вольними, рівний з рівними» [29, с. 41-42]. Зауважимо, що Осип Турянський розвивав державотворчий наратив у публіцистиці (статті «Рецензент і критик», «Трагедія українського психічного дуалізму») й художній творчості (комедія «Раби», роман «Син землі»). А в повісті-поємі «Поза межами болю» акцентовано на позанаціональності відчуттів і станів, притаманних для ситуації війни.

У тексті вказано на національну ідентичність кожного персонажа, що здебільшого увиразнює ідею про єднання та братерство, яку було розглянуто раніше. Оглядівський, головний герой, є українцем. Причому є простір для інтерпретації його прізвища: Турянський походить із села Оглядів, що на Галичині; також можна трактувати це прізвище як похідне від *оглядати/оглядатися*, що свідчить про постійне повернення до свого минулого, неможливість позбутися від його впливу на подальше життя. Василь Романишин також має українське походження. Цікаво, що це єдиний персонаж, у якого вказано ім'я, що може свідчити про намагання закарбувати пам'ять про авторового рятівника. У контексті національної ідентичності інших героїв можемо лише вказати їхнє походження без додаткових коментарів, оскільки наявність представників різних націй у тексті увиразнює головним чином ідею єдності у спільних стражданнях. Бояні – серб, Добровський – українець, Ніколіч – серб, Пшилуський – поляк, Сабо – угорець, Штранцінгер – австрієць. Проте, здебільшого наголошено на ідентичності оповідача: він міркує про те, що українцям доводиться долати важкий шлях боротьби за свободу, але це не має давати приводу зневіритися [37, с. 10].

Отже, у цьому розділі було розглянуто ідентичнісні проблеми, осмислені в повісті-поемі «Поза межами болю» Осипа Турянського. Було означено автобіографічний вимір твору, тло Першої світової війни у творчості українських письменників, а також вписаність досліджуваного тексту в естетику експресіонізму. Запропонована інтерпретація крізь призму філософії екзистенціалізму дозволяє охарактеризувати екстремальні ситуації, на яких ґрунтується сюжет «Поза межами болю», а також топос дороги як своєрідного випробування для героїв повісті-поеми. Ідентифікація персонажів проходить через складний шлях, адже вони завжди перебувають у межовому стані – між здоровим глуздом і божевіллям, між життям і смертю. Особистісна ідентичність військовополонених, про яких ідеться у творі О. Турянського, базована на зв'язках із родиною, а колективна ідентичність репрезентована прагненням до спільності та братерства.

3. Аналіз ідентифікаційних процесів у «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового

3.1. Контекст написання твору, стильові особливості та образ оповідача

Окреслюючи контекст творення «Повісті про санаторійну зону» (1924), звертаємо увагу на атмосферу, у якій розвивався літературний процес 20-х рр. XX ст. Це була межова ситуація, коли травмована революціями та Першою світовою війною індивідуальна та колективна свідомість намагалась оговтатися, знайти способи проговорити болісний досвід та означити нові світоглядні орієнтири для подальшого життя.

Варто зазначити, що про біографію Миколи Хвильового і його творчу спадщину мало що відомо. Проте, знаємо про важливий біографічний епізод – участь Хвильового у Першій світовій війні: письменник був відправлений на фронт 1915 р., де перебував три роки, після чого займався політичною діяльністю [22, с. 161]. Важливо, що Перша світова війна для України переросла у національно-визвольні змагання 1917-21 рр. Микола Хвильовий уже 1917 р. став діячем Української партії соціалістів-революціонерів та членом Центральної Ради. Також Хвильовий займався антигетьманською підпільною діяльністю, мав стосунок до повстанців «Мурахв'янської республіки», організовував повстанський загін «вільних козаків» для боротьби з гетьманськими й німецькими частинами. Детально розглядати цей період у житті письменника не маємо на меті, але вже з наведених фактів спостерігаємо за активною політичною діяльністю Хвильового, що не могло не позначитися на його творчості. Звідси й біографічне підґрунтя невротичності в текстах: як зазначає В. Агєєва, «Хвильовий, тривалий час лікуючись від гострої неврастенії, дошукується причин своєї хвороби у травматичному досвіді цілого покоління» [2, с. 15-16]. Цією автобіографічною деталлю можна пояснити і звернення у творчості письменника до метафори хвороби. Микола Хвильовий, створюючи прозові збірки «Сині етюди» й «Осінь» (яка насамперед нас

цікавить), був «літописцем травматичного досвіду, аналітиком безґрунтянства, реєстратором хворого суспільства» [2, с. 8].

Стильовою домінантою Хвильового вважають неоромантизм у поєднанні з експресіонізмом – те, що сам письменник називає «романтикою вітаїзму». Оскільки в попередньому розділі було розглянуто основні ознаки експресіонізму, звернемо увагу на неоромантизм. Під неоромантизмом розуміємо переосмислення романтизму за обставин кризи позитивістського світогляду й реалістичного мистецтва, а також сприйняття людини як виняткової завдяки її душевним зусиллям і доланню фізичних меж [39]. Неоромантизм в українській літературі виявлений насамперед у творчості Лесі Українки, а його ознаки наявні у текстах О. Кобилянської, М. Куліша, Ю. Яновського та інших письменників. За визначенням Лесі Українки, романтизм передбачав пошук виняткового героя у виняткових обставинах, а неоромантизм базований на тому, що особливий досвід можна здобути у звичних обставинах [39]. Неоромантичний герой прагне досконалості, що призводить до суперечностей із дійсністю та розладу зі світом [18, с. 237]. Ця унікальність та прагнення долати самого себе може свідчити про вплив ідей Ф. Ніцше, зокрема концепції «Надлюдини», на ідейне оформлення неоромантизму [39].

«Повість про санаторійну зону» написана 1924 року, тобто в міжвоєнний час і в період переживання українцями досвіду пореволюційної дійсності. Твір був присвячений Сергію Пилипенку – учаснику літературної організації «Плуг», одному з опонентів Миколи Хвильового в літературній дискусії 1925-1928 рр.

Сюжет «Повісті про санаторійну зону» зображено на щоденникових сторінках «хворої» – однієї з пацієнток санаторію, призначеного для лікування людей з психічними розладами. Санаторійну зону представлено як замкнений простір, де перебувають травмовані війною та революцією люди. Зокрема йдеться про «безґрунтовних романтиків» – персонажів Миколи Хвильового, які покладали особливі надії на мрію, установлений комуністами рай на землі, яка

не могла бути здійсненою. Загалом, у санаторії вирує тривожна, панічна атмосфера, у якій час від часу можна побачити звичні побутові сцени, а також почути філософські міркування героїв.

«Повість про санаторійну зону» вміщено до другої збірки Миколи Хвильового «Осінь», яка була опублікована 1924 р. Ю. Безхутрий пояснює назву цієї збірки тим, що вона цілком відбиває настрої 20-х рр. XX ст.: «Бурхливе піднесення й очікування благословених змін, що принесе більшовицька революція, швидко змінюється розчаруванням і зневірою. Головною причиною цього було усвідомлення безглуздої жорстокості, якою супроводжувалося встановлення всесвітнього комуністичного щастя...» [6, с. 7]. У першому виданні збірки «Осінь» були прозові тексти, у яких відбито атмосферу пореволюційної дійсності: «Я (Романтика)», «Пудель», «Лілюлі» та інші [6, с. 7]. За Ю. Безхутрим, «Повість про санаторійну зону» – один із центральних текстів збірки [6, с. 8].

Варто відзначити, що в роботі розглянуто текст «Повісті про санаторійну зону» за виданням «Творів (“Осінь”» Миколи Хвильового 1928 р. з огляду на те, що цей варіант найповніше відповідає первинному задуму письменника й не був спотворений під тиском цензури [6, с. 11]. Для аналізу твору було використано літературно-художнє видання «Микола Хвильовий. Повне зібрання творів у п’яти томах. Том 3. Осінь» за загальною редакцією Ростислава Мельникова, що було опубліковано у видавництві «Смолоскип» 2019 р.

Дослідники творчості Хвильового вказують на те, що його «Повість про санаторійну зону» – це

- портрет епохи (відбиття абсурдних рис доби, у якій жили і в яку вірили герої Хвильового) [4, с. 58];
- твір про зайвих людей у контексті пореволюційної дійсності (найпоширеніше трактування «Повісті про санаторійну зону») [5, с. 400];
- самоаналіз письменника («система дзеркал», у якій відбивається авторське обличчя) [6, с. 11-12];

- феномен доби – 20-30-тих рр. ХХ ст. (текст як «художня модель світу, який постав унаслідок втрати людиною стрижневого етичного первня») [6, с. 13].

С. Павличко наголошує на невротичності стилю «Повісті про санаторійну зону», зважаючи на фрагментарність оповіді, алогічність зв'язків між епізодами твору, поліфонічність, а також звертаючи увагу на «нервові напруження божевільної епохи» [26, с. 272]. Цій повісті властива підвищена експресивність за рахунок пунктуації – поділу частин твору за допомогою ряду крапок. А поділ «Повісті про санаторійну зону» на частини (усього їх 20) свідчить про «острівність» тексту.

Сприйняття «Повісті про санаторійну зону» підпорядковане переживанням оповідача, оскільки сюжет обрамлений записами, які вміщені до «щоденника хворої». Оповідач описує свою тожсамість із погляду сфери діяльності й епохи, в яку вона живе: «в добу горожанських війн я – солдат революції, і моє перо – гострий багнет» [38, с. 144]. Як стверджує Л. Плющ у праці «Його таємниця, або “Прекрасна ложа” Хвильового», образ оповідача роздвоєний, оскільки «хвора» – це ще й один із персонажів твору [30, с. 106]. Ю. Безхутрий вважає, що «Повісті про санаторійну зону» притаманна двоїстість не лише в представленні героїв, але й у конструюванні художнього світу загалом [5, с. 398].

Ідентичність оповідача можна охарактеризувати через ставлення до інших персонажів твору. Оповідач вказує, що не бере на себе відповідальність за героїв твору та їхнє становище – це може свідчити про намагання відмежуватися від зображуваного [38, с. 47]. Водночас «хвора» оцінює своїх співмешканців і навіть пропонує розподіл пацієнтів санаторію на дві групи – плебеїв та інтелігенцію [38, с. 96].

При розгляді творчості Миколи Хвильового слід зважати на автотематизм, автоцититування у його текстах. Наприклад, В. Агєєва пропонує трактування «Повісті про санаторійну зону» як продовження історії головного героя новели «Я (Романтика)» за кілька років (хоча ці твори були написані в

один і той самий час) [1]. У «Повісті про санаторійну зону» є покликання на «Я (Романтику)» в епізоді, коли анарх, головний герой твору, розстрілює крамаря під звуки великоднього дзвону [38, с. 79-80]. Загалом, цей мотив вбивства, зокрема матеревбивства, поширений у Миколи Хвильового (до вже зазначених слід додати роман «Вальдшнепи» і новелу «Мати»). С. Павличко виокремлює спільну для «Повісті про санаторійну зону» та «Я (Романтики)» тему темряви, яка поглинає свідомість героїв: «Ведучи монашок на розстріл, герой [головний герой «Я (Романтики)» – А. І.] запитує себе: що це, дійсність чи галюцинація? Так само анарх із “Санаторійної зони” поступово занурюється в царство фантомів, так що в кінці історії він уже не може збагнути, існує його мучитель Карно насправді чи він є лише плодом його хворобливої фантазії» [26, с. 270]. Ю. Безхутрий у роботі «М. Хвильовий: проблеми інтерпретації» виокремлює значно більше перегуків «Повісті про санаторійну зону» з іншими текстами письменника: наприклад, осінь як час дії, образ дощу, мотив вбивства (розстрілу) тощо [5, с. 444].

3.2. Інтерпретація простору санаторійної зони. Метафори хвороби в «Повісті про санаторійну зону». Революція та хвороба

Детальніше розглянемо простір санаторійної зони. Як зазначає В. Агєєва, санаторійну зону можна трактувати як неврологічний санаторій для людей із посттравматичним стресовим розладом, спричиненим війною (що автобіографічно, оскільки Хвильовий брав участь у Першій світовій війні) [3]. Л. Плющ акцентує на тому, що санаторійна зона не зцілює людину, а, навпаки, погіршує стан індивіда [30, с. 81]. Ю. Барабаш вважає назву простору оксимороном, оскільки лексему *зона* у сленговому слововжитку асоціюють із місцем відбуття покарання, що у свою чергу відбиває травматичний досвід, пов'язаний із радянською репресивною політикою [4, с. 53-54]. Тож, *зона* не може бути санаторійною через потенційну ретравматизацію у просторі поневолення.

Хронотоп «Повісті про санаторійну зону» характеризують за допомогою категорій уповільненості й замкненості [4, с. 53; 8, с. 77]. В. Агеєва наголошує, що санаторійна зона нагадує тюремний простір: «...головний герой твердо знає, що він ніколи звідси не вийде. Тотальність стеження диктується не турботою про хворих, а потребою нагадувати про неуникненність кари» [2, с. 14]. Якраз постійний нагляд і відчуття «неуникненності кари» – те, що пов’язує персонажів «Повісті про санаторійну зону» з фізичним світом, оскільки загалом вони відчужені й відірвані від дійсності, яка не відповідає їхній мрії про «блакитну даль», досягнуту революцією. О. Полухович розглядає санаторійну зону як приклад паноптикону – замкненого простору, де живуть люди, за якими постійно наглядають, і вони цього не можуть самі перевірити [32, с. 92]. У таких установах функціонує схематизм: у межах санаторійної зони мешканці змушені дотримуватися регламентованого розпорядку дня, що, зрештою, спрямовує до мотиву машинізації людини [32, с. 92-93]. Принцип стеження в «Повісті про санаторійну зону» реалізований за допомогою образу Карно – героя твору, який переслідує анарха.

Ю. Безхутрий вказує на те, що санаторійний простір чітко структурований:

- перший рівень – командна висота – місце здобуття ілюзії і водночас «місце пізнання істини і втрати цієї ілюзії»;
- на другому рівні розташовано санаторій і прилеглу територію, «де довершується осмислення відкритих істин, синтезується сакральне і профанне розуміння буття»;
- третій, нижній, рівень вміщує луки, берег ріки, що стає ворожим простором для головного героя, місцем смерті; цікаво, що дослідник вважає «повноправним господарем» цього простору Карно [5, с. 432-433].

На думку О. Полухович, у структурі санаторійної зони представлено опозицію «центр-маргінес»: локація санаторію точно невідома, герої твору часто видаються примарними [32, с. 96-97]. Важливим місцем у санаторійній зоні постають «Гралтайські Межі» – символічне місце, де закінчується земля; межа,

за якою життя людини неможливе. У досліджуваному просторі мають значення також звуки-символи – крик санаторійного дурня, постріли, виття собаки – які означають приреченість і неминуче наближення смерті [5, с. 439-441]. Цікаво, що не лише простір впливає на мешканців санаторію, а й навпаки. Наприклад, коли Катря (медична сестра у санаторійній зоні) збирала речі до від'їзду в Сибір, її помешкання спорожніло: «В кімнаті також було непривітливо, як і надворі. Пустелею віяло з кожного закутка» [38, с. 130].

Оскільки простір досліджуваної повісті Хвильового представлено лікувальним закладом, слід проаналізувати й художнє осмислення недуги. За С. Зонтаг, у культурі хворобам надають особливого символічного значення, хоча насправді «хвороба – не метафора <...> найздоровіший спосіб бути хворим, – це якнайшвидше очищення від метафоричності і якнайбільша резистентність до метафоричного мислення» [14, с. 5]. Загалом, хвора людина цікавіша за здорову, що пов'язано з міфологізацією хвороби (її таємничістю) й неможливістю бути досконалим фізично. За спостереженнями С. Зонтаг, хвороба стає метафорою, коли її ідентифікують зі станами, які жахають (слабкість, розкладання, загнивання тощо) [14, с. 54]. На противагу, психічним хворобам при описі може бути наданий певний пафос.

В опозиції «життя – хвороба» хворобу прирівняно до смерті, хоча насправді вона є частиною життя. Звідси й асоціації хвороби із занепадом, згасанням. Наприклад, теза про те, що культура може бути хворобливою, походить із образного тлумачення обставин, у яких культура може перебувати. Про хворобливість, невротичність як ознаку європейської культури пише С. Павличко, вказуючи на час рубежу віків, коли, окрім зовнішнього чинника, впливав також естетичний фактор [26, с. 237]. Першим в українській літературі тему неврозу запровадив А. Кримський, а надалі її вводили та розвивали у своїй творчості І. Франко, П. Карманський, О. Луцький, С. Єфремов, Леся Українка та ін. [26, с. 238-245]. Самі ж автори, за С. Павличко, «божеволіли» головним чином через суспільні обмеження та відсутність відповідного добі мистецького середовища [26, с. 245-246]. Із цих причин божевілля стає активним

компонентом стилю авторів 20-х рр. XX ст. і водночас способом поглянути на дійсність цього часу.

Реалії 20-х рр. XX ст., опісля війни та революції, передбачали великий масштаб поширення психічних хвороб, а також зацікавлення ними у письменників, що часто оприявнювало у них ознаки «психіатричної епідемії» [2, с. 13-14]. У XX ст. божевільню надають значення «виразника надзвичайної чуттєвості» [14, с. 33-34]. Відповідно, виникли фантазії та стереотипи, пов'язані з божевільням:

- обмеження хворих у пересуванні;
- лікувальний заклад (санаторій) як світ з особливими правилами;
- божевільня – це причина для своєрідного заслання;
- ізоляція від звичного життя [14, с. 34].

Частину з них бачимо й у «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового.

Атмосферу хворобливості підкреслено тлом, на якому зображено події «Повісті про санаторійну зону», – це осіння пора й відчуття суму: «...і стоїть той тихий осінній сум, що буває на самотньому ставку, коли не листя, а золотий дощ ізлітає з печальної білоногої берези, коли глибокою пустелею відходить голубе небо в невідомий дальній димок...» [38, с. 47]. Причому наведена цитата повторювана, але в тексті варіюється пунктуація: наприклад, у кінці твору пунктуаційні знаки підкреслюють завершеність, оскільки замість трьох крапок стоїть одна [38, с. 144]. Осінь знаменує для героїв момент занепаду: у цей час захворіли анарх, Майя (подруга анарха), а Хлоня (один із героїв твору, «романтик революції») «остаточно поринув у меланхолію» [38, с. 113]. За Ю. Безхутрим, відчуття «осені серед весни» увиразнює пореволюційні настрої, коли замість очікуваного втілення мрії безґрунтовні романтики отримали розчарування й відчуття безвиході [5, с. 396].

Перейдемо до характеристики найбільш меланхолійного героя твору – Хлоні. За С. Зонтаґ, людину можуть вважати цікавою через її смуток, який трактують як витонченість, чуттєвість [14, с. 30]. Якраз на Хлоню цікаво поглянути з точки зору «хворобливості», оскільки в культурі певний час

актуальною була думка про меланхолію як про «вишукану» недугу. Хлоня – типовий персонаж для Миколи Хвильового, колишній безґрунтовний романтик. Хлоня розчарований тим, що його очікування від революції не збігаються з реальністю: «...декілька років тому почалась нова епоха. Це були прекрасні незабутні дні <...> сьогодні стоїть туман, і завтра буде туман. І в цих туманах я нічого не бачу. Де ж моя епоха?» [38, с. 130]. Герой відчуває розпач через те, що його доба вже минула: «моя епоха, як та прекрасна незнайомка, вискочила, схопила мене в обійми, затуманила мій мозок і раптом зникла» [38, с. 115]. Також у тексті вказано на сентиментальність Хлоні, яка виражена тим, що він хотів втопитися, бо зрозумів, що не побачить Леніна [38, с. 76-77]. Задріянність Хлоні підкреслена його любов'ю до споглядання далечіні на командній висоті; Ю. Безхутрий пише про те, що командна висота приваблива для героїв тим, що «відкриває перспективи» [5, с. 431-432]. Водночас у «Повісті про санаторійну зону» інші персонажі припускали, що у Хлоні може бути істерія, додаючи рекомендацію: «треба лікуватися, для цього єсть спеціальні лікарні» [38, с. 50]. Хоча, по суті, у санаторійній зоні його і так мали б лікувати або принаймні не допустити розвитку істеричних станів у пацієнтів.

Цікавим є осмислення революції через хворобу та взаємодія понять революції та недуги. С. Зонтаг наводить приклади з історії, коли революційне насильство виправдовувалося «хворобами» суспільства; натомість зараз метафора хвороби в політичному дискурсі стає «знаком чогось такого, що має бути покаране» [14, с. 74-75]. Наведемо цитату Ю. Безхутрого про суть революції, яка насправді є більш руйнівною, масштабною і менш контрольованою за недугу: «Революція не очищувальна злива над світом, а кров, насильство й смерть <...> Той, хто втягується в орбіту цієї невситимої машини нищення, руйнується як особистість» [6, с. 8]. Прикметно, що радянську політику часто описували за допомогою метафор хвороби [14, с. 76-77].

У художньому осмисленні також знаходимо інтерпретацію божевілля як революційного фанатизму. Здебільшого у творчості Миколи Хвильового

актуалізоване сприйняття революції у крайньому вияві, розуміння революції як способу досягти ідеального світового порядку («голубі озера загірної комуни»). Водночас І. Дзюба наголошує на тому, що революція могла бути осмислена письменником і як потреба – визволення України за її допомогою [13, с. 6-7].

3.3. Тожсамість «безґрунтовних романтиків» Миколи Хвильового

Важлива складова творчості Хвильового – це «романтика вітаїзму» й наявність особливих героїв – «безґрунтовних романтиків». Якщо здебільшого романтику сприймають як щось світле, навіть життєствердне, то романтизм аналізованого автора виглядає трагічно [2, с. 7-8]. Причина – у захмарності очікувань персонажів від революції. Дійсність несумісна з уявленнями безґрунтовних романтиків, адже «Блакить швидко сіріє, коли сягає ґрунту: вона можлива лише вгорі чи вдалечині» [3]. У «Повісті про санаторійну зону» є лише одна цитата, яку можна інтерпретувати з погляду романтики вітаїзму. У кінці твору оповідач висновує, що все-таки любить життя, причому любить «безумно» [38, с. 143]. Романтика вітаїзму, за С. Павличко, якраз і була покликана заступити трагізм революції, виявити життєствердність творчості [26, с. 267].

За В. Агєєвою, «безґрунтовні романтики» – поняття на позначення типу героїв Миколи Хвильового, що характеризує їхнє Я, розчавлене, знищене романтикою (= вірою в революцію) [1]. У «Повісті про санаторійну зону» вказано на логіку, за якою зображено героїв: «Санаторійна зона – не театр маріонеток – це є розклад певної групи суспільства» [38, с. 47]. При прочитанні твору розуміємо, що «певну групу суспільства» становлять колишні безґрунтовні романтики, травмовані й розчаровані революцією. Головна причина їхнього розпачу – розрив між світоглядом та реальністю. Варто зазначити, що мешканців санаторійної зони не влаштовує рутинне життя, особливо після яскравих революційних подій. Вони часто вдаються до міркувань над своєю епохою і своїм становищем у ній. Та зрештою, це нежиттєздатний типаж: «“безґрунтовні романтики” випадають з історії, адже

вони виступають суб'єктами цікавості з боку владних структур, і саме тому мешканці санаторійної зони приречені. Тих, хто збагнув машинізовану реальність, критично її осмислює і зрозумів, що він у пастці, засуджений на небуття» [32, с. 98-99].

Спершу розглянемо центрального представника «безґрунтовних романтиків» – анарха. Цікаво, що його ім'я в тексті пов'язується не так із політичною концепцією, як із хворобливим станом. Майя стверджувала, що анарх хворий на анархізм; на противагу, головний персонаж казав, що в нього істерія [38, с. 89-90]. Анарх трактував свою істерію як наслідок революційних подій та воєн [38, с. 58-59].

Головний герой каже, що він належить до зайвих і шкідливих людей, причому це усвідомлення мучить його: «тепер мене мучає не стільки міщанська навала, скільки свідомість того, що я і зайвий, і шкідливий чоловік» [38, с. 67-68]. Слід зауважити, що анарху властива роздвоєність: наприклад, в одному епізоді він каже, що революція, війна – це «романтика», що ці події необхідні для «провентильовання землі», але одразу ж зауважує, що це жарт [38, с. 68]. На суперечності у світогляді анарха вказує Л. Плющ, пишучи про прийом вузла у творах Миколи Хвильового, зокрема про «політичний вузол суперечностей світогляду анарха» [30, с. 755].

Щодо самоідентифікації анарха, то він намагається зрозуміти самого себе через ототожнення зі своїм оточенням – «санаторійною публікою» [38, с. 53]. Осягнути анархову тожсамість прагнули й інші герої: наприклад, Унікум (один із другорядних персонажів твору) постійно намагалася охарактеризувати анарха. Загалом, мешканців санаторійної зони можна представити як своєрідних двійників анарха, як Іншого, який необхідний анарху для розуміння самого себе. Анарх і висновує, що або він живе з фантомами, або це вигадки, що постали з його уяви внаслідок патологічних процесів.

Цікавим у контексті взаємодії особистісної та колективної ідентичності видається епізод, коли анарх розмірковує над «філософією світової “кобилки”»,

тобто над тими ситуаціями, коли людина, поринувши у власні страждання, не бачить більш глобальних і нагальних проблем [38, с. 101].

Принагідно зауважимо, що анарху властиві моменти самоусвідомлення: «“Але в чому річ?” – і він зупинявся. “Де причина такого стану?” І як раніш він не находив відповіді, так і тепер усе перед ним мовчало. Тоді анарх з острахом запевняв себе, що він цілком нормальна людина, що він, можливо, зійшов тільки на останню межу» [38, с. 100]. Навіть деякі переживання анарх намагається пояснити, асоціюючи їх із травматичними ситуаціями з дитинства: наприклад, почувши голос Карно, анарх схвилювався, бо відчув щось подібне до того стану, коли батько вперше побив його у дитинстві [38, с. 93].

Проте, анарха можна й справді розглядати як романтичного героя, адже в його очах – «наївна простота і романтична мрійливість» [38, с. 51]. Є ціла низка побутових деталей, які це підтверджують: наприклад, анарху було важливо розглядати обгортки від цукерок [38, с. 91]. А запах снопів занурює головного героя в спогади і приводить до саморефлексії (вочевидь, це пов'язано з тим, що він сформувався у степовій частині України) [38, с. 107]. До речі, анарх означає простір, у якому він поставав, – це «дике Лівобережжя» (у тексті вказано саме на Запоріжжя та Донеччину) [38, с. 106-107].

У тексті можемо спостерігати за тим, що анарха мучать сумніви, що провокують наміри щось змінити у своєму становищі, а це, зрештою, призводить до самогубства – утоплення [38, с. 142-143]. На думку В. Агєєвої, це було «філософське самогубство» (самогубство для того, щоб перевірити ідею, за визначенням А. Камю), оскільки анарх хотів перевірити, чи Карно є справжньою людиною або фантомом [1].

Наступним представником типу «безґрунтовних романтиків» є Майя. Її робота в ЧК призвела до кардинальної зміни ідентичності: її вже не цікавила жодна інша діяльність, а чекістські звички стали невід'ємним складником особистості: «Я просто звикла висліджувати, доносити. І оскільки до інших справ була постійна індиферентність, і оскільки я завжди пам'ятала, що охранці я віддала все, що могла, я не тільки полюбила цю справу – я просто – сто

чортів! – не можу без неї жити!» [38, с. 135]. Спостерігаємо за тим, що тожсамість Майї втрачає свою багаторівневу структуру і зводиться лише до професійної ідентичності. Майя остаточно оприявнює злитість власного Я з типовим представником ЧК, коли анарх пропонує вбити його задля створення чергової «справи». Хоча до цього Майя стверджувала, що анарх – це «остання соломинка, за яку вона схопилась і не вдержалась» [38, с. 135-136].

Для Майї ідея жертвовного служіння стає панівною: «Я знаю, що ми служимо тільки тому класу, який – власть» [38, с. 110]. Зрештою, Майя жертвує власним тілом заради ЧК [38, с. 134-135]. У «Повісті про санаторійну зону» втрата Майєю цноти стає найвищою жертвою, яку може принести жінка задля революції [3; 8, с. 77]. Ю. Безхутрий відзначає, що Майя, зрештою, усвідомила, що аморальність не може бути шляхом до втілення ідеї задля покращення світу [5, с. 416]. Хоча справа, імовірно, не лише в засобі досягнення мети – аморальності – але й у тому, що представляє ця ціль, оскільки більшовицька революція не була покликана змінити світ на краще.

Слід поглянути на взаємини Майї з іншими мешканцями санаторійної зони. Наприклад, Майя приваблювала анарха зовнішньо, але згодом викликала відторгнення через постійне глузування з нього. Сміх Майї асоціювався в анарха з образом Карно, викликав тривожні відчуття [38, с. 86]. Зрештою, бачимо, що Майя схожа на Карно через ті емоції, які викликає в анарха. Вона так само переслідувала анарха, хоча про це прямо не сказано: «часто побрівши в нікуди, анарх раптом натикався на Майю, наче саме тут він і призначив їй побачення» [38, с. 51].

Інша героїня – сестра Катря – теж «безґрунтовний романтик» у минулому. Проте, можливо, якраз у неї невикоріненість виявлена меншою мірою через зацікавленість філософією (у тексті зазначено, що Катря читала філософські праці зокрема К. Маркса та Г. Гегеля) [38, с. 105]. Проте, є епізод, у якому дізнаємося про те, що Катря за одну ніч прочитала книжку, але не пізнала нічого цінного. Катря коментує це так: «Я думала раніш, що я мало працюю, а тепер я бачу, що я просто бездарна людина» [38, с. 95]. У такій

самокритиці можемо вбачати й невротичне прагнення до досконалості, зокрема щодо міри того, наскільки корисно героїня провела час. Інша характеристика Катрі – це її прагнення до теоретизування. Зокрема Катря сподівається на те, що зможе вирішити свої проблеми за допомогою переїзду (= втечі від проблем) [38, с. 130-131]. Вона думає, що «на краю світу» у стані межової ситуації спосіб мислення змінюється, проте це уявлення примарне.

3.4. Уніфікованість та колективна ідентифікація. Моделі культурної ідентичності персонажів

Пацієнтам санаторійної зони властива уніфікованість: наприклад, при описі однієї з розмов не вказано імен, а лише сказано, що це «з ім'ярек» 'з таких-то' [38, с. 47-48]. Загалом, для пореволюційної (і власне радянської) реальності властивий побут, який не дозволяє людині бути самотньою. Тобто індивід мусить відчувати залученість до колективу і водночас свою подібність до нього. На противагу, вибір шляху самотності може (а в тоталітарній державі і має) викликати почуття провини.

Життя в санаторійній зоні зведено до рутини, до однаковості «сірого санаторійного будня». У цьому просторі намагаються досягти дисципліни за допомогою «сторожкої тиші» і «білих суворих палат», тобто за допомогою жорсткого контролю й уніфікації. Це прагнення результативне: наприклад, анарх каже, що процес машинізації людини болісний для безґрунтовних романтиків, але й необхідний [38, с. 67]. Анарх навіть висловлює думку про те, що людина хоче бути «додатком до машини», інтерпретуючи це як реалію, яку індивід не хоче досягати [38, с. 67].

Колективні риси героїв у «Повісті про санаторійну зону» важко означити, оскільки в санаторійній зоні мешкали дуже різні люди: «Тут звалено союзний вінегрет» [38, с. 55]. Водночас помічаємо, що герої твору дуже нервові: «Кожне, навіть нікчемне явище зустрічали тут з хвилюванням, зі сваркою» [38, с. 53]. Це й пояснювано, оскільки всі вони перебувають у своєрідному неврологічному санаторії і мають психологічні проблеми внаслідок воєнних та

революційних подій. Також пацієнтам санаторію властиве прагнення до ідентифікації інших: вони часто розмірковують над тожсамістю своїх співмешканців.

Оскільки йдеться про лікувальний заклад, варто проаналізувати й риси медичного персоналу. За О. Полухович, медичний персонал у санаторійній зоні – це представники-наглядачі з групи реальних героїв (ще виокремлено Іншого, який стежить за персонажами – це Карно) [32, с. 93-94]. Загалом, медичний персонал санаторійної зони у творі виписаний як бездіяльний та байдужий. Проте, сестра Катря здатна виявляти емпатію: як правило, саме вона намагалася заспокоїти хворих.

Перейдемо до образу метранпажа – героя, про якого в тексті найбільше інформації. Зазначено, що його прізвище – Карно, а також те, що він здобув самоосвіту. Мешканці санаторію сприймали метранпажа як щось нове, щось, що додасть розмаїття до їхнього буденного життя (можливо, через його походження – «з центру»). Карно наголошує на своїй професійній ідентичності в порівнянні із санаторійним дурнем Хомою (одним із другорядних героїв твору), який, на його думку, нічим не вирізняється [38, с. 102]. А анарх прирівнює професійну ідентичність Карно до особистісної, що створює парадоксальну ситуацію: «метранпаж зовсім не той Карно, якого він тільки-но малював у своїй уяві в колі друкарів на фоні буденної професійної праці. Це була саме та людина, яка не давала йому покою» [38, с. 81-82]. Тобто в уяві анарха існувала (до випадку з Карно) певна кореляція між тим, як людина поводить себе і якою професійною діяльністю займається.

Мета прибуття метранпажа до санаторійної зони – це зміна колективної ідентичності «хворих»: «він революційним шляхом хоче виправити деякі дрібненькі хиби “нашого” апарату» [38, с. 52]. Анарху здавалося, що він бачив Карно дуже часто, що той його переслідував. Карно в «анонімному листі» пише про те, що він є двійником анарха [38, с. 120]. Тож, Карно можна розглядати і як двійника анарха, і як самостійного героя твору. За словами В. Агєєвої, Карно – це те, що колишні революціонери отримали у відповідь на бажання досягти

«голубої далі», «блакитної казки» [1]. Пореволюційна дійсність виявилася дуже жорстокою і болісною для героїв «Повісті про санаторійну зону» на противагу їхнім уявленням про краще життя, яке мало постати внаслідок революційних подій.

Коротко означимо проблеми культурної ідентифікації в тексті Миколи Хвильового, оскільки ця тема є дуже широкою і потребує окремого дослідження. Слід почати з того, що Хвильовий брав участь у літературній дискусії 1925-1928 рр., виголошуючи тези зі своїх памфлетів про категорії «психологічної Європи», «азійського Ренесансу», про «романтику вітаїзму», вибір між «Україною та Малоросією» (як вибір між деколонізацією та імперією), про повернення української літератури до контексту європейської тощо [13].

У «Повісті про санаторійну зону» є згадка про поняття Європи: сестра анарха Клавдія дивується тому, що анарх відійшов від свого захоплення європеїзмом [38, с. 117-118]. Загалом, у Хвильового поняття Європи трактовано як заперечення інших явищ – провінціалізму, народництва, буржуазності в культурі [26, с. 206]. Проте, письменник досить розмито описує поняття Європи і, зрештою, пише про Європу як про психологічну категорію. Неповне обґрунтування «європеїзму» наявне і в «Повісті про санаторійну зону», оскільки в листі Клавдії вказано і на соціальні, і на культурні виміри цього поняття [38, с. 117-118].

Анарх також каже про важливість Сходу, що може бути пов'язано з ідеєю «азіатського ренесансу» [38, с. 106]. Ю. Барабаш у статті «Поетика, структура й сенси замкненого простору (“Повість про санаторійну зону” Миколи Хвильового)» розглядає мотив Азії в розмислах анарха і вказує на те, що в анарха «східний» вектор розвитку протиставлено «західній цивілізації» [4, с. 65]. За Хвильовим, перший етап «азійського Ренесансу» передбачає орієнтацію на «романтику вітаїзму» як своєрідну єдність неоромантизму й експресіонізму [13, с. 29-30]. І. Дзюба зауважує, що звернення до Сходу у Хвильового було представлено як курс на оновлення культури й подальшого

оформлення національної держави [13, с. 26-27]. Зрештою, орієнтація на Європу й «азійський Ренесанс» спрямовані на досягнення однієї цілі – культурного й національного визволення України [13, с. 30].

Отже, у цьому розділі було охарактеризовано проблеми ідентичності в «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового. Було визначено такі риси цього твору: елементи автобіографічності (вплив травматичного досвіду війни та пореволюційної дійсності), естетика «романтики вітаїзму», відповідність змісту настроям доби, використання метафор хвороби. Простір санаторійної зони відіграє значну роль у творенні художнього світу тексту, оскільки репрезентує становище «безґрунтовних романтиків» у реаліях, які не відповідали їхнім очікуванням. Героям «Повісті про санаторійну зону» властива однаковість, проте, було відзначено, що значну роль у самоідентифікації персонажів може відігравати, наприклад, професійна або культурна тожсамість.

Висновки

У дипломній роботі було досліджено проблеми ідентичності в повісті-поемі «Поза межами болю» Осипа Турянського та «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового. Було зроблено висновок, що на рівні характеротворення у представлених текстах це питання тісно пов'язане з осмисленням травматичного досвіду та метафор хвороби, а на стильовому – з виявом ознак експресіонізму й неоромантизму.

У теоретичних працях, за допомогою яких проінтерпретовано художні тексти, було виокремлено наступні важливі тези. Ідентичність із філософського погляду позначає стосунки індивіда із собою та іншими. Тожсамість – це конструкт, який не може бути остаточно завершеним, оскільки Я людини безперервно змінюється. Ідентифікаційні процеси посилюються під час межових ситуацій, що може призводити до травматизації, яка має вплив на все подальше життя. Тожсамість – це складна багаторівнева система, оскільки цілісність індивіда характеризує особиста, родова, культурна, національна та інші складові. Національна ідентичність є найбільш комплексною, оскільки включає в себе багато інших форм колективної тожсамості.

Слід згадати і про контекст, в якому було створено «Поза межами болю» та «Повість про санаторійну зону». Текст Осипа Турянського було написано в період Першої світової війни, 1917 р., тож знаходимо ознаки воєнного наративу, як-от проговорення травми, суб'єктивне трактування минулого, прагнення виявити певні національні риси. Твір Миколи Хвильового створено 1924 р., тобто вже в міжвоєнний час – у кризовій ситуації переживання накопиченого екстремального воєнного досвіду в умовах пореволюційної дійсності. Слід додати, що Турянський походить із Галичини і брав участь у Першій світовій війні на боці Австрії. Хвильовий сформувався на

Слобожанщині, теж воював, але з боку Російської імперії і УНР, після чого займався політичною діяльністю на тлі революційних подій. Відповідно, в обох текстах відчуваємо автобіографічний вплив через невротичність, актуалізацію теми божевілля, вияв експресіоністичних рис тощо.

Задля представлення проблем ідентичності в «Поза межами болю» та «Повісті про санаторійну зону» наводимо порівняльну таблицю:

<u>Образ/персонаж/явище, яке порівнюється</u>	<u>Характеристика «Поза межами болю» Осипа Турянського</u>	<u>Аналіз «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового</u>
Стиль	Експресіонізм.	Експресіонізм у поєднанні з неоромантизмом.
Образ оповідача	Головний герой твору – Оглядівський. Постійно переосмислює минулі події, повертається до важких спогадів про військовий полон. Найважливішою цінністю є родина. Не зневірюється у національній спроможності українців стати вільними.	Одна з пацієнток санаторію. Намагається відмежуватися від зображуваних подій. Означає себе через епоху, в якій живе, і діяльність – письменство.
Сюжет	Ідеться про досвід військового полону. Обрамленням слугує сприйняття оповідачем травматичних подій, його згадування родини й минулого «мирного» життя.	Описано перебування «безґрунтовних романтиків» у санаторійній зоні. Сюжет вміщено до щоденникових записів оповідачки. Побутові сцени поєднано з філософськими рефлексіями персонажів.
Хронотоп	Зимовий період. Динамічність описаних подій, що відбиває наближення героїв до смерті. Простір відкритий (природа), та водночас	Осінь. Уповільненість дії. Простір замкнений: санаторійна зона як неврологічний заклад, у якому замість лікування практикують стеження.

	замкнений, оскільки це «дорога смерті».	Пацієнти усвідомлюють, що не можуть покинути санаторій. Простір чітко структурований за рівнями.
Типаж героїв	Відмінна від «втраченого покоління» ситуація, оскільки йдеться про більш дорослих чоловіків, які вже мали родину (або втратили її під час війни), були сконцентровані на певній професійній діяльності у звичному житті тощо.	Колишні «безґрунтовні романтики», які відчували розрив між мрією та реальністю. Розчаровані й незадоволені тією дійсністю, у якій їм доводиться жити.
Особистісний рівень ідентичності	Виявляється в межових обставинах. Наголос на важливості родини (Оглядівський, Ніколіч). Болісне формування власного Я (Штранцінгер, Бояні), розчарування життям (Добровський, Пшилуський). Схильність до дегуманізації (Сабо).	Роздвоєність, розпад, хворобливе прагнення до самоідентифікації з іншими (анарх). Повне злиття власного Я з професійною тожсамістю (Майя). Менш виявлена некоріненість через зацікавлення філософією (Катря). Меланхолійність, розчарування через втрачену епоху (Хлоня).
Колективна тожсамість	Прагнення до спільності й братерства незалежно від національної приналежності. Наявність представників різних націй увиразнює ідею єднання.	Хоча мешканці санаторію відрізняються одне від одного, та все ж видаються багато в чому однаковими, зокрема через хворобливість та невротичність. Карно прагне зміни колективної ідентичності. Національну специфіку виявлено через означення простору, в якому сформувався анарх.

Проаналізовані тексти відрізняються один від одного, проте спостерігаємо і за спільними рисами: наприклад, стильові особливості (яскраво

виявлені експресіоністичні ознаки на рівні опису переживань та графічного оформлення твору), замкненість простору (полон у Турянського і санаторій, із якого неможливо вирватись, у Хвильового), розпач героїв у власному житті (відчуття втрати минулого в «Поза межами болю» й неприйняття завершення омріяної епохи в «Повісті про санаторійну зону»), травматичні ідентифікаційні процеси.

Зрештою, в обох творах, незважаючи на жахливу сутність описаних подій, оповідачі прагнуть до життєствердності:

- «Через сльози і терпіння // Шлях веде до просвітління: // Хто боровся, скутий тьмою, // Тому сонце мрія мрій» [37, с. 10];
- «...я безумно люблю життя. Отже, з тих двох початків, які борються в мені, життя і смерть, перемагає перше» [38, с. 143].

Підсумовуючи, вважаємо перспективним розширити дослідження проблем ідентичності в текстах української літератури періоду Першої світової війни та міжвоєнного часу. Матеріал дипломної роботи може бути корисним для порівняння художньої рецепції воєнного та пореволюційного досвіду українців, для розуміння регіональних (Галичина та Слобожанщина) особливостей формування тожсамості. Також зроблено висновок, що розгляд конструювання ідентичності має бути поєднаний одночасно з дослідженням травми, метафор хвороби та феномену божевілля у пропонованих текстах.

Список використаної літератури

1. Агеєва В. Безґрунтовні романтики Миколи Хвильового. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=larcZLHhi14> (дата звернення: 18.05.2023).
2. Агеєва В. Ключ до розуміння тексту: «На мінори розсипалась мряка...». *Хвильовий М. Повість про санаторійну зону. Сентиментальна історія. Я (Романтика)* / упоряд. і передм. В. Агеєвої. Київ : Віхола, 2022. С. 7-21.
3. Агеєва В. Микола Хвильовий: символічне матеревбивство. URL : <https://youtu.be/q-Iprkj0DdI> (дата звернення: 18.05.2023).
4. Барабаш Ю. Поетика, структура й сенси замкненого простору («Повість про санаторійну зону» Миколи Хвильового) // Слово і Час. 2019. № 9. С. 52-68.
5. Безхутрий Ю. М. Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків : Фоліо, 2003. 495 с.
6. Безхутрий Ю. «...Я просто фіксував настрої тридцятих років». *Хвильовий М. Повне зібрання творів у п'яти томах. Т. 3. Осінь* / за заг. ред. Р. Мельникова. Київ : Смолоскип, 2019. С. 7-26.
7. Бондаренко Ю. Повість-поема Осипа Турянського «Поза межами болю» в контексті історичного регресизму: народження екзистенціалізму // Література та культура Полісся. Серія «Філологічні науки». 2018. № 91. С. 93-106.
8. Бондаренко Ю. Феноменальна та рутинна історія у прозі Миколи Хвильового: зони конфліктів і небезпек // Слово і Час. 2009. № 2. С. 74-81.
9. Гаврилів Т. Дещо інакша подорож. Шевченко і Турянський. URL : <https://zbruc.eu/node/87944> (дата звернення: 18.05.2023).

10. Гаврилів Т. Оплакування Галичини. Перша світова війна й українські письменники. URL : <https://zbruc.eu/node/26872> (дата звернення: 18.05.2023).
11. Гундорова Т. Трохи про модернізм в Україні та дядька в Києві // Критика. 2010. № 1-2 (147-148). С. 35-39.
12. Декомб В. Клопоти з ідентичністю / пер. з фр. В. Омелянчика. Київ : Стилос, 2015. 281 с.
13. Дзюба І. Микола Хвильовий: «азіатський ренесанс» і «психологічна Європа» : інавгураційна лекція Почесного професора Національного університету «Києво-Могилянська академія» (Київ, 1 вер. 2005 р.). Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2005. 47 с.
14. Зонтаг С. Хвороба як метафора. *Зонтаг С. Хвороба як метафора. СНІД та його метафори* / пер. з англ. Т. Бойко. Київ : Видавництво Жупанського, 2012. С. 5-80.
15. Кебуладзе В. Ідентичність під час війни: вимушені міграції та формування системи цінностей. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=vQi02Qr1YTM> (дата звернення: 18.05.2023).
16. Козловець М. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації. Житомир : Видавництво ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.
17. Криворучка Л. Основні риси герменевтичного досвіду культурної і національної ідентичності // *Tertium non datur: проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст.: колективна монографія*. 2014. С. 53-79.
18. Левченко О. Неоромантичні риси новели «Цвіт яблуні» Михайла Коцюбинського // *Наукові записки Центральноукраїнського державного педагогічного університету ім. В. Винниченка. Серія: Філологічні науки*. 2018. Вип. 164. С. 236-239.

19. Лисий І. Національно-культурна ідентичність філософії: сім наближень до теми. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 180 с.
20. Лютий Т. Двійник. Про природу дублювання і множинності. Київ : Віхола, 2021. 272 с.
21. Лютий Т. Корабель шаленців. Нариси з культури несамовитості, глупоти і безрозсудства. Львів : Видавництво Старого Лева, 2017. 224 с.
22. Мельників Р. [Хвильовий]. Штрихи до портрета. *Мельників Р. Літературні 1920-ті. Постаті (Нариси, образки, етюди)*. Харків : Майдан, 2013. С. 157-182.
23. Моренець В. Tertium non datur // Tertium non datur: проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст.: колективна монографія. 2014. С. 9-39.
24. Нагорна Л. Соціокультурна ідентичність: пастки ціннісних розмежувань. Київ : ІПіЕНД ім. І. Кураса НАН України, 2011. 272 с.
25. Нагорна Л. Феномен регіоналізму і національна ідентичність в Україні: історичні витoki // Регіональна історія України. 2007. Вип. 1. С. 107-122.
26. Павличко С. Теорія літератури. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 679 с.
27. Печарський А. Антитоталітарний дискурс «Хорватської рапсодії» Мирослава Крлежі та «Поза межами болю» Осипа Турянського // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2018. Вип. 69. С. 228-233.
28. Печарський А. Поетика трагічного оптимізму в творчості О. Турянського. URL : <https://md-eksperiment.org/post/20210625-poetika-tragichnogo-optimizmu-v-tvorchosti-o-turyanskogo> (дата звернення: 18.05.2023).
29. Плен Р. Естетично-критичні замітки до твору Осипа Турянського «Поза межами болю». *Турянський О. Поза межами болю. Картина з безодні*. Відень : Українська Мистецька Накладня і Книгарня, 1921. С. 174-227.

30. Плющ Л. Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового. Київ : Видавничий дім «Комора», 2018. 800 с.
31. Полюхович О. На маргінесах великої історії (тема безгрунтянства в текстах Миколи Хвильового) // Магістеріум. Літературознавчі студії. 2012. Вип. 48. С. 46-52.
32. Полюхович О. Санаторійна зона як приклад паноптикону // Гуманітарний часопис. 2013. № 3. С. 91-99.
33. Прохасько Т. Перша світова війна в українській літературі. Осип Турянський. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=g6rdEMKENTc> (дата звернення: 18.05.2023).
34. Радавська О. Експресіонізм у романі Анрі Барбюса «Вогонь» та романі О. Турянського «Поза межами болю»: типологічний аспект // Волинь філологічна: текст і контекст. 2017. Вип. 23. С. 150-157.
35. Салига Т. Між хаосом і життям, між пеклом і небом... URL : <https://litgazeta.com.ua/articles/mizh-haosom-i-zhyttyam-mizh-peklom-i-nebom/> (дата звернення: 18.05.2023).
36. Сміт Е. Національна ідентичність / пер. з англ. П. Таращука. Київ : Основи, 1994. 224 с.
37. Турянський О. Поза межами болю. Картина з безодні. Відень : Українська Мистецька Накладня і Книгарня, 1921. 231 с.
38. Хвильовий М. Повне зібрання творів у п'яти томах. Т. 3. Осінь / за заг. ред. Р. Мельникова. Київ : Смолоскип, 2019. 360 с.
39. Шестопалова Т., Ясь О. Неоромантизм. URL : <https://esu.com.ua/article-73622> (дата звернення: 18.05.2023).
40. Явір Іскра Б. Ідентичності. URL : <https://zbruc.eu/node/29060> (дата звернення: 18.05.2023).
41. Яструбецька Г. Експресіонізм в історико-літературному просторі України 20-х років XX століття (на прикладі творчості М. Бажана, М. Куліша, О. Турянського) // Волинь філологічна: текст і контекст. 2015. Вип. 19. С. 325-341.

42. Caruth C. Unclaimed experience. Trauma, Narrative, and History. Baltimore : The Johns Hopkins University Press, 1996. 167 p.
43. Erikson E. Identity: Youth and Crisis. New York : W. W. Norton Company, 1968. 338 p.
44. Gay P., Hall S. Questions of Cultural Identity. London : Sage Publications, 1996. 207 p.

АНОТАЦІЯ

кваліфікаційної роботи

Тема: «Проблеми ідентичності в “Поза межами болю” Осипа Турянського та “Повісті про санаторійну зону” Миколи Хвильового».

Автор: Іщенко Анастасія Ігорівна.

Науковий керівник: Полухович Ольга Павлівна.

Захищена « ____ » _____ 2023 р.

Короткий зміст роботи

Темою дослідження є проблеми ідентичності в «Поза межами болю» Осипа Турянського та «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового. Вибір теми зумовлено актуальністю досліджень про ідентичні процеси в умовах війни та пореволюційної дійсності. Актуальність дослідження пояснюється важливістю ширшого вивчення проблем тожсамості в художніх текстах української літератури періоду Першої світової війни та міжвоєнного часу. Мета дипломної роботи – проаналізувати проблеми ідентичності в «Поза межами болю» Осипа Турянського та «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового, трактуючи тексти з філософського й історіософського погляду. Також у дослідженні зроблено спробу порівняти ці два твори, написані різними авторами в різний час (воєнний і міжвоєнний), у яких репрезентовано досвід українців в умовах воєнної та пореволюційної дійсності. Дипломна робота має таку структуру: вступ, теоретичний розділ, два практичні розділи з аналізом текстів Осипа Турянського та Миколи Хвильового, висновки, список

використаної літератури. У теоретичному розділі було розкрито поняття ідентичності, охарактеризовано розмаїття ідентичностей та сутність ідентифікаційних процесів. А також визначено зміст проблеми травматичного досвіду у зв'язку з формуванням тожсамості, зокрема національної. Перший практичний розділ присвячений аналізу репрезентації проблем ідентичності в «Поза межами болю» Осипа Турянського з увагою до автобіографічності твору, контексту Першої світової війни та представлення межових ситуацій. У другому практичному розділі розглянуто ідентифікаційні процеси в «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового з урахуванням контексту написання твору, його просторової організації та специфіки системи персонажів. У висновках ідеться про відмінні та спільні ознаки цих двох текстів. Серед спільних рис виокремлено стильові особливості, замкненість простору, розпач героїв у власному житті, травматичні ідентифікаційні процеси. Отже, видається перспективним розширити дослідження проблем ідентичності в текстах української літератури періоду Першої світової війни та міжвоєнного часу. Матеріал дипломної роботи може бути корисним для порівняння художньої рецепції воєнного та пореволюційного досвіду українців, а також для розуміння регіональних (Галичина та Слобожанщина) особливостей формування тожсамості.