

Вісич О. А.

Національний університет «Острозька академія»

Бугера К. Б.

Національний університет «Острозька академія»

САНАТОРІЙ ЯК ЛІМІНАЛЬНИЙ ПРОСТІР В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 20–30-Х РР. ХХ СТ.

Стаття присвячена аналізу топосу санаторію та його функціонуванню у художній прозі 20–30-х рр. ХХ ст. Враховано значні суспільно-політичні зміни, що позначилися на творчому доробку письменників цього періоду. У центрі уваги опинилося зображення «межових», хворобливих станів людського тіла і свідомості, а топос санаторію, до якого зверталися митці, набув ознак лімінальності. Значення топосу санаторію як вияву лімінального простору в літературі на сучасному етапі є практично не вивченим, тож запропоноване дослідження має на меті дослідити семантику санаторію як лімінального простору у прозових творах 20–30-х рр, визначивши специфічні ознаки та проаналізувавши значення топосу санаторію в розкритті ідейно-художнього змісту творів 20–30-х рр. ХХ ст.

Визначено, що лімінальному простору санаторію властиві географічна віддаленість від інших топосів, обмежене коло людей, які перебувають у ньому, наявність специфічних ритуалів «входу» і «виходу», здатність ставати тимчасовим економічним чи політичним прихистком для персонажів чи простором для експериментів автора.

На матеріалі прози В. Підмогильного, М. Чернявського, М. Хвильового доведено, що топос санаторію-курорту стає транзитним простором, де відбувається переосмислення попереднього життя персонажів і зміна їхніх життєвих пріоритетів. В умовах тоталітаризму простір санаторію є прихистком для людей, які не змогли пристосуватися до жорстких умов існування, набувши таким чином ознак лімінальних істот. Санаторій, будучи вмістилищем численних тілесних і душевних захворювань, також стає місцем, де проходить межа між життям і смертю, відбувається перехід із одного виміру в інших.

Дослідження є підґрунтям для подальшого вивчення категорії лімінальності в українській прозі ХХ ст.

Ключові слова: лімінальність, лімінальний простір, санаторій, українська література 20–30-х років ХХ ст., межовий стан, хвороба.

Постановка проблеми. 20–30 рр. ХХ ст. були позначені значними суспільно-політичними змінами в розвитку українського та світового суспільства. Письменники цього часу так чи так зверталися до зображення «межових» ситуацій, нестійких, граничних станів людської свідомості. У зв'язку з цим тема хвороби – тілесної чи духовної – опинялася в центрі уваги багатьох митців того часу. Простір художнього тексту набував ознак «межовості», пограниччя, а потреба «лікування» численних хвороб людства зумовила уведення до прозових творів 20–30-х рр. ХХ ст. топосу санаторію. Як місце фізичного й духовного відновлення, відпочинку, переосмислення пережитого досвіду, художній простір санаторію набув ознак лімінальності. У сучасному літературознавстві спостерігаємо посилення інтересу до творчої спадщини письменників 20–30-х рр. ХХ ст. У науковому дискурсі

наявна велика кількість новітніх інтерпретацій художніх текстів М. Хвильового, В. Підмогильного, М. Чернявського та інших талановитих митців цього часу. Але значення топосу санаторію як вияву лімінального простору в літературі на сучасному етапі є практично не дослідженим.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед українських науковців, які досліджували явище лімінальності, варто виокремити праці К. Лисової. Аналізуючи образи лімінального в сучасній англійській поезії, дослідниця подає власну типологію таких образів. На її думку, образність лімінального можна трактувати «як сукупність таких поетичних образів: лімінальна персона, лімінальний час, лімінальний простір та лімінальний стан» [8, с. 112].

Заслужують на увагу також напрацювання Ж. Бортнік, яка розглядає концепцію ліміналь-

ності в літературознавчій парадигмі та застосовує її під час аналізу сучасної української драматургії. Зокрема, дослідниця характеризує лімінальний хронотоп у художньому тексті, уживаючи філософське поняття «гетеротопія». Рухаючись услід за концепціями М. Дехаана і Л. де Каутера, Ж. Бортнік називає важливими рисами гетеротопії «здатність виконувати функцію посередництва (між живими і мертвими на кладовищі, здоровими і хворими в лікарні, святими і смертними у храмі тощо); бути простором гри (гра як правила, ритуал перетину кордонів гетеротопії); бути політичним чи економічним прихистком; виконувати роль експериментального ландшафту» [17, с. 94–97]. Ці ознаки притаманні й художньому простору санаторію, як специфічному обмеженому, із власними, часто абсурдними правилами перебування та трансформативним впливом на всіх, хто в ньому перебуває.

У нашому дослідженні ми будемо звертатися до концепції лімінальності, аналізуючи особливості зображення санаторійного простору в українській прозі 20–30-х рр. ХХ ст. Обраний художній матеріал ставав об'єктом дослідження численних науковців. Продуктивним у межах цієї студії вважаємо звертання до набутоків Ю. Барабаша, Ю. Безхутрого, В. Василенка, В. Лукавенко, Р. Мовчан, І. Скляр та ін.

Постановка завдання. Метою роботи є дослідити семантику санаторію як лімінального простору у прозових творах 20-30-х рр. ХХ ст., типологізувати специфічні ознаки та функції санаторію у художньому тексті.

Виклад основного матеріалу. Витоки вивчення феномену лімінальності сягають початку ХХ ст. Актуалізацію цього поняття пов'язують із роботою французького антрополога А. ван Геннеп «Rites de Passage» (1909 р.) [18], у якій науковець схарактеризував обряди переходу, що супроводжують людину під час зміни місця проживання, стану чи соціального статусу (наприклад, обряди, пов'язані з укладанням шлюбу, народженням дитини, ініціацією тощо). У світлі концепції лімінальності важливим є розуміння трансформативної природи ритуалів, які неминуче проходить індивід або суспільство в ході свого розвитку. Відтак лімінальність – це етап невизначеності після втрати попереднього статусу й пошуку шляхів реалізації задля набуття нового. При чому людина набуває досвіду транзитності, непевності, маргінальності, акумулюються і виявляються її приховані ресурси і здібності. Для характеристики такої людини доречно актуалізувати концепції американського антропо-

лога В. Тернер, у праці «The Ritual Process: Structure and Anti-Structure» уводить поняття «лімінальних персон». Їхні характеристики, на думку дослідника, завжди амбівалентні, адже людина, перебуваючи у власне лімінальній стадії переходу, уже втратила зв'язок зі своїм попереднім станом (статусом, місцем проживання), але ще не набула ознак нового: «Лімінальні істоти ні тут, ні там; вони перебувають між призначеними та впорядкованим законом позиціями, звичаєм, конвенцією та церемоніалом... Їхні неоднозначні та невизначені атрибути виражаються великою різноманітністю символів у багатьох суспільствах, які ритуалізують соціальні та культурні переходи» [19, с. 95].

Важливим у концептах у світлі лімінальності є смерть та хвороба. Сучасний психолог Г. Абрамович у статті «Anthropology of Death» розглядає смерть як «частину довгого, складного та навіть небезпечного процесу» [16, с. 870]. Цей процес має всі ознаки ритуалу переходу, коли «душі померлих людей мусять полишити свою соціальну роль у спільноті живих, увійти в невизначений «проміжний» стан і нарешті бути реінкорпорованими в новий статус на завершення «подорожі»» [16, с. 871].

Як і будь-який лімінальний простір, який за К. Лисовою, «не можна охарактеризувати певними соціально-територіальними, суто соціальними, культурними, політичними, гендерними, національними та іншими особливостями» [7, с. 71], топос санаторію має розмиті функціональні контури, як у художніх текстах, так і поза ними. Головним завданням санаторію насамперед є оздоровлення населення, лікування різноманітних хвороб – як фізичних, так і психічних, об'єднаних під «парасольковим» терміном «божевілля». Ю. Лисанець, досліджуючи твори, де персонажі мають бороти тілесні недуги, називає хворобу глибоко екзистенційним, межовим станом, «у якому людина з особливою гостротою усвідомлює свою вразливість, скороминущість і скінченність» [6, с. 116]. Перебіг хвороби можна трактувати як лімінальний стан – етап переходу, після якого або розпочинається новий виток життя (одужання), або настає смерть. Санаторій стає тимчасовим прихистком для людей, які перебувають у лімінальному стані. Після одужання пацієнти санаторію можуть покинути його й інкорпороватися до «світу живих», або ж це місце стане завершенням їхнього життєвого шляху.

Простір санаторію певною мірою замкнений, а коло людей, які перебувають у санаторії, умовно обмежене, прибуття нового мешканця чи

його вибуття зі спільноти супроводжується певним ритуалом, порушення якого призводить до сум'яття в санаторійному середовищі. Як зазначає Тамара Гундорова, «санаторій насправді вже сприймається як «інше місце», принципово не схоже на родинне домашнє життя» [5, с. 38]. Оскільки простір санаторію є відносно закритим, нерідко причиною перебування в ньому ставало бажання знайти політичний, економічний чи психологічний прихисток.

Топос санаторію як зразок межового простору цікавив багатьох європейських митців і мислителів. До санаторійної тематики зверталися Т. Манн («Чарівна гора», «Смерть у Венеції»), С. Моем («Санаторій»), Б. Шульц («Санаторій під клепсидрою»). Описи санаторійного простору наявні в текстах Г. Гессе («Степовий вовк») та К. Гамсуна («На зарослих стежках»). Зважаючи на суспільно-історичні чинники (панування тоталітарного режиму, репресії, жорстка цензура), а також на те, що, за словами В. Василенка, «українська література ХХ ст. виявилася своєрідним резервуаром, великим умістилищем хвороб, реальних і уявних, фізичних, психічних і ментальних» [5, с. 58], не дивно, що й українські автори обирали санаторій місцем, де розгорталися сюжети їхніх творів. Нерідко популярні курорти, розташовані на півдні України, в Криму, в Сочі стають місцем подій або ж згадуються у текстах.

Показовим прикладом зображення санаторію як місця відпочинку є «Повість без назви» В. Підмогильного. Головний герой твору – двадцяти дев'ятирічний Андрій Городовський – надзвичайно активна, діяльна людина, котра кілька разів за життя змінила свої професійні та світоглядні пріоритети. Бажаючи стати інженером, він вступає до інституту, але згодом розуміє, що ця професія не «може задовольнити його цілком», і перекваліфіковується на журналіста центральної преси Харкова. Його нариси про робітничє життя мають неабиякий успіх, однак схильний до постійного самоаналізу Андрій усвідомлює, що журналістська праця є лише засобом, котрий забезпечить його матеріально на тривалий час, «щоб мати змогу цілковито й спокійно віддатись написанню великої, надзвичайно важливої для нього речі...» [11, с. 13]. Як слушно зазначає І. Скляр, на цьому етапі персонаж є людиною «зовнішнього світу», якій «притаманний упорядкований лад життя...» [13, с. 136].

Роботу над майбутнім творінням Андрій Городовський планує розпочати в будинку відпочинку в Сочі – віддаленому місця, в оточенні нової

культури й нового зовнішнього середовища, яке, на думку персонажа, сприятиме внутрішньому оновленню. Однак персонаж раптово обирає інший шлях трансформації і руху «до себе» через пошуки незнайомки, випадково побаченої на автобусній зупинці в Києві, а далекий курорт у Сочі стає ще однією з відкинутих домінант у житті Андрія Городовського. Варто зазначити, що дія повісті не відбувається безпосередньо в санаторії, але під час планування подорожі бачимо натяки на можливі «ритуали прощання» із попереднім етапом життя, якими є спільна вечеря із подругою Городовського Тонею та провадження на вокзалі: «...але ж поїзд на Сочі ввечері, і ми зможемо чудово провести день на прощання... Влаштуємо в тебе трапезу. А потім я проведу тебе на вокзал» [11, с. 20]. Це дозволяє розглядати курорт у Сочі як потенційний лімінальний простір.

Яскраво простір санаторію зображено в романі М. Чернявського «Під чорною короугою». Твір є завершальною частиною трилогії про революційні події в Російській імперії 1904–1914 рр. й на їх тлі описує внутрішні терзання банківського службовця Харитона Підгаєвського. У романі нас цікавить насамперед вставна новела «Іфігенія в Тавриді» – щоденник дружини Підгаєвського Валерії. Їдучи у відпуску до Криму, героїня занотовує свої враження від подорожі, щоб після повернення поділитися ними з чоловіком, котрий через фінансові труднощі змушений залишитися в місті. Але на пароплаві Валерія знайомиться з Анатолем Рафановичем, до якого відчуває раптову пристрасть. Перебування на курорті стає для героїні періодом вибору: залишитися вірно чоловікові й суспільному устрою чи піддатися почуттям і будувати нове життя з Анатолем.

Щоденник Валерії відображує її внутрішні сумніви: «Яким далеким здається мені тепер наше місто і яким сірим попереднє життя моє... Що з мною, я не знаю. Що робитиму далі – теж не знаю. О, бідна Іфігеніє, навіть ти попала в цю зачаровану Тавриду» [15, с. 165]. Протягом відпустки Валерія Підгаєвська вагається: вона вже не відчуває міцного зв'язку з чоловіком, із рідним містом, але ще не готова розпочати стосунки з Рафановичем, адже усвідомлює, що її коханий теж перебуває у шлюбі. Таким чином героїня набуває ознак «лімінальної істоти», яка перебуває на межі двох станів. Прикметно, що внутрішні зміни жінки відбуваються на курорті – «транзитному» просторі, що ніколи не стане «своїм» для персонажів. Зрештою на кінець відпустки і Валерія, і Анатоль проходять етап трансформації, кінцево розриваючи

з минулим життям: «... я вся переродилась і до попереднього вернутись не можу...» [15, с. 167].

Проходить внутрішню трансформацію і сам Харитон Підгаєвський, який, полишаючи службу в банку, не знає, що робити в подальшому житті, тож їде в гості до брата. Дорогою Підгаєвський зупиняється Одесі – великому курортному місті, де під час купання в морі він усвідомлює, що «дуже вузько раніш дивився на природу й життя» [15, с. 181]. Так, персонаж входить у «транзитну», власне лімінальну фазу, коли вже не має бажання повертатися до минулої служби, суспільно-політичних поглядів, але ще не визначився щодо своїх майбутніх дій. Символічно, що внутрішня трансформація розпочинається саме під час знайомства з морем, у воді, яка в міфологічній свідомості людей означає дорогу в інший світ або ж межу між світами [4, с. 422].

Алегоричним постає образ санаторію у творчому доробку лідера літературного покоління – М. Хвильового. Активно пропагуючи ідею «загірної комуні» та «азійського Ренесансу», письменник жив в очікуванні змін, руйнації старого світу й побудови нового. Однак уже в середині 20-х рр. ХХ ст. він почав усвідомлювати розрив омріяного ідеалу з комуністичною реальністю. Наприклад, уже новелі «Арабески», де М. Хвильовий подає власну інтерпретацію неоміфу про автора-творця світів, наявна антитеза між ідеалізованою мрією письменника про «азійський город» і непривабливою реальністю, втіленням якої постає зруйнований курорт на березі моря, який за визначенням В. Лукавенко, репрезентує місто ексцентричного типу [9, с. 163].

Уже на самому початку «XIV Слова» автор акцентує увагу на атмосфері руйнації, занепаду й повільного згасання, що панує в степу, на межі з морською пустелею: «Степова оселя й дальні виноградники – все потопало в мовчазному концерті цвіркунів. Стояли похмурі хмари, і десь традиційно глухо билось і грало з берегами сіре туманне море» [14, с. 260]. Побут мешканців цього курорту жалюгідний і спрямований не на оздоровлення тіла й духу, а на їхню поступову руйнацію. Чого варті лише раціон, що складається із дохлої гнилої риби, трохи не кращих яєць і сосисок. Іронічного забарвлення в такій атмосфері набуває лекція про душу, що її мають слухати мешканці курорту «на заспокоєння нервів».

У цьому похмурому середовищі відбувається напружена боротьба «за майбутнього прекрасного Рафаеля» [14, с. 260]. Хоча пейзажі закинутого курорту сірі й безраднісі, автор ще не втра-

чає надію на відновлення й відродження, а в душі ліричного героя прочитуємо «психологізовані передчуття і відчуття змін, що... мають статися або відбуваються з ним» [2, с. 20]. Про це свідчать і повторювані в новелі образи маяка як символу надії, далекої мрії та пароплава як можливості переходу до іншого життя, іншого світу: «Коли цвіркуні на далекому зруйнованому курорті починають мовчазний концерт, тоді за косою в порту горить маяк... неможливий морський вогник. Тоді далеко серед морської мертвоти реве пароплав і несе людей, їхні муки й сподівання в інші краї, у виноградну даль» [14, с. 262]. Таким чином автор ставить змальований світ у межову ситуацію вибору: розбудувувати прекрасний «азійський город», де чути «запах слова», чи навіки згаснути серед «великої морської пустелі».

Домінантним є топос санаторію в «Повісті про санаторійну зону» М. Хвильового. Етюд (так визначає жанр тексту сам автор) є спробою осмислення подій «буремних» 20-х рр. і пореволюційної дійсності. За словами Ю. Барабаша, санаторій у повісті – це «ідеальний приклад замкненого простору, вузьке зібрання людських облич, масок, характерів, життєвих біографій і доль... яке являє собою зріз, моментальний фотознімок, когнітивно-дискурсивну мікромодель суспільства або якогось його сегмента» [1, с. 53].

Кожен із мешканців санаторію, на перший погляд, має свої причини «лікуватися» на зоні: анархова істерія, невротичність Майї, Хлонина схильність до суїциду. Проте поступово з розгортанням сюжету ми розуміємо, що всі персонажі мають і свої таємниці минулого, що, як виявляється згодом, безпосередньо визначають їхнє перебування на зоні. Так анарх часи революції воював «під чорним прапором отамана Махна». Хоча персонаж згодом і змінив свої погляди на користь більшовизму, він все одно змушений «озиратися, коли говорить сентиментальності» й розмірковує про «невідому голубу грозу» зі Сходу. Коханка анарха Майя в часи революції належала до «тайних чекістів». Вистежування, збір інформації, доноси стали її звичкою, тож у розмовах із анархом вона постійно намагалася скомпрометувати його, «здати» системі й довести таким чином свою користь. «Безгрунтовний романтик» Хлоня і сестра Катря не мають темного минулого, але їхні погляди й переконання не дають їм можливості стати «своїми» в тоталітарно-комуністичній державі. Таким чином у санаторій зібрались «зайві» люди – «лімінальні істоти», які не можуть адап-

туватись до реалій системи, але й не здатні створити свою.

Простір санаторійної зони належить до «пограничних, витіснених на периферію... зон людського існування» [1, с. 65]. Територія її має досить чіткі межі, які відділяють зону від зовнішнього світу. Основним кордоном є ріка – архетипний просторовий образ, що символізує помежів'я між світами живих і мертвих. Це значення особливо актуалізується в повісті, адже саме ріка забирає життя анарха і Хлоні, стаючи таким чином шляхом на волю, виходом із санаторійної зони. Ще однією просторовою координатою у творі М. Хвильового є Гралтайські межі – образ, що викликає асоціацію з Гібралтарськими стовпами, місцем, де закінчується земля. Гралтайські межі видно з командної висоти, звідки мешканці санаторійної зони часто оглядають її територію й спостерігають дійсність, відмінну від санаторійної. Вона віддалена і примарна, тому стає для персонажів скоріше мрією про «голубу даль», чим реальною перспективою.

У творах 20–30-х рр. письменники часто зверталися до образу епідемічного бараку – невеликої, переважно одноповерхової будівлі, віддаленої від інших споруд задля забезпечення оточуючих від передачі інфекції. Барак міг бути як окремим локусом, так і елементом санаторійного простору, зокрема, Р. Мовчан назвала образ епідемічного бараку «своєрідним попередником «санаторійної зони»» [10, с. 53].

Санаторій як простір смерті змальований у новелі М. Хвильового «Бараки, що за містом». Події в ній розгортаються 1918 р., у часи гетьманського перевороту й німецької окупації. Ешелони поранених щодня привозять у бараки за містом, де їм нібито мають надавати допомогу. Але відсутність медичного догляду й необхідних умов для лікування перетворює місцину на сховище живих трупів, які вже усвідомлюють неминучість власного кінця: «...через край переливається в палатах стогін – чорний, смердючий. І вовтузяться люди й шукають виходу, ніби пацюки...» [14, с. 164].

Перехід до світу мертвих у бараках не супроводжується загальноприйнятими обрядами й ритуалами, хворих не сповідують і не дають їм попрощатися: «Потім рили величезні ями й кидали туди необмиті, чорні, виснажені цурпалки живого м'яса. Не чекали й смерті...» [14, с. 164]. Відтак агонія поранених людей стає ще більш жахливою. «Запах смерті», що стає наскрізним нюховим образом у тексті, «передає його духовну, трансцендентну, метафізичну суть» [2, с. 56]. Як докір суспільству можна сприймати риторичне питання

автора: «Чи не здається вам, що ми вже давно в бараках, де труповий дух?» [14, с. 164].

Дещо інакшу атмосферу відтворено в оповіданні В. Підмогильного «В епідемічному бараці». Барак, у якому лікують хворих (назва недугу не вказана конкретно), нагадує медичний заклад більше, ніж бараки М. Хвильового. Тут вже є більш кваліфікований персонал, котрий намагається надавати допомогу пацієнтам; до хворих приходять відвідувачі, які передають «воду з далекої криниці», вірячи, «що та вода трохи цілюща» [12, с. 186].

Проте із перших сторінок можна вловити збайдужіле ставлення персонажів до хвороби й смерті. Кожен із героїв має свої інтереси і прагнення: лікар, який обходить пацієнтів і поспішає на виклики до села, фершал, що прагне якнайшвидше звільнитися й піти на риболовлю, сестра Прися, котра шукає кохання, і сестра Ганнуся, котра всюди водить із собою сина Антося, щоб «він заздалегоді призвичаювався спокійно бачити людські страждання» [12, с. 193]. На думку Р. Мовчан, в оповіданні «...панує атмосфера неприкаяності, збайдужіння, відчуження, самотності» [10, с. 53].

Як справедливо зауважує Г. Абрамович, «у більшості традиційних культур обряди смерті займають центральне місце в соціальному житті» [16, с. 870], однак у відокремленому світі епідемічного бараку в новелі В. Підмогильного перехід людини в інший світ не сприймається як значуща подія. До прикладу, ні в кого з персоналу не викликає емоцій передагональний стан хворого червоноармійця, який «має померти не пізніше як завтрашнього дня; йому вже паралізувало горло, і він не міг ковтати» [12, с. 188]. А після смерті хворого лікар не бачить необхідності в «ритуалах переходу»: «Сестра Одарка Калинівна ще вчора нагадала лікареві, що треба до червоноармійця попа. – Дарма...» [12, с. 194]. Таким чином місце смерті, попри жаску атмосферу, стає всього лише повсякденним тлом, на якому розгортаються життєві історії інших персонажів.

Висновки. Розуміння концепції лімінальності дозволяє глибше осмислити специфіку пограничних, транзитних просторів, перебування в яких підпорядковується нелогічним, часто абсурдним внутрішнім законам і стає причиною трансформацій для всіх, хто в них опиняється. Санаторій як лікувально-оздоровчий заклад має амбівалентну природу. Як художній простір він набуває ознак лімінальності завдяки географічному та соціальному обмеженню, наявності специфічних ритуалів

лів «входу» і «виходу», здатність виконувати роль посередництва між життям і смертю.

Топос санаторію-курорту представлений у творах В. Підмогильного, М. Чернявського стає і місцем для відпочинку, внутрішнього оновлення героїв, але також місцем, де відбуваються трансформаційні процеси, зміна життєвих домінант. У творчості М. Хвильового санаторій втрачає позитивну конотацію, стаючи алузією на пореволюційну дійсність, місцем вибору історичного шляху суспільства, прихистком для лімінальних істот, нездатних адап-

туватись до умов життя в тоталітарній державі або ж протистояти їй.

У результаті аналізу художньої прози 20–30-х рр. ХХ ст. ми довели, що автори цього періоду у своїх текстах активно зверталися до санаторійної тематики. Санаторій у їхніх текстах постає як транзитний, маргінальний простір, де відбуваються внутрішні трансформації персонажів. Наше дослідження дає загальну характеристику ознак лімінального простору санаторію та є підґрунтям для подальшого вивчення категорії лімінальності в українській прозі ХХ ст.

Список літератури:

1. Барабаш Ю. Я. Поетика, структура й сенси замкненого простору («Повість про санаторійну зону» Миколи Хвильового). *Слово і Час*, 2019. № 9. С. 52–68.
2. Безхутрий Ю. М. Художній світ Миколи Хвильового : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01. Львів, 2003. 157 с.
3. Василенко В. У світі навиворіт: божевілля як тема і сюжет. *Слово і Час*. 2021. № 4 (718). С. 57–75.
4. Войтович В. М. Українська міфологія. Київ : Либідь, 2002. 662 с.
5. Гундорова Т. Книги Сивіли. Харків: Vivat. 2023. 304 с.
6. Лисанець Ю. В. Художня репрезентація досвіду хвороби в літературно-медичному дискурсі прози США. *Теоретична і дидактична філологія. Серія «Філологія»*. Вип. 28. 2018. С. 115–120.
7. Лисова К. А. Лінгвальні засоби вираження лімінального часу та простору в сучасній англійській поезії. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія*. 2016. №21 (2). С. 70–73.
8. Лисова К. А. Лінгвокогнітивна специфіка осмислення образності лімінального: відкладена категоризація. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Філологічні науки (мовознавство)*. 2017. № 7. С. 111–114.
9. Лукавенко В. О. Образ міста у «Вступній новелі» та «Арабесках» М. Хвильового. *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство : Міжвуз. зб. наук. ст.* 2010. Вип. XXIII, ч. 2. С. 160–168.
10. Мовчан Р. Валер'ян Підмогильний. *Дивослово*. 2011. № 2. С. 51–57.
11. Підмогильний В. Повість без назви : вибрані твори. Київ : Знання, 2016. 207 с.
12. Підмогильний В. Проблема хліба : збірка оповідань з передмовою автора. Київ : МАСА, 1927. 219 с.
13. Скляр І. О. Зображення «зсередини» як результат трансформації головного героя в «Повісті без назви» В. Підмогильного. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Літературознавство*. 2019. Том 1, № 1-73. С. 134–141.
14. Хвильовий М. Новели. Оповідання «Повість про санаторійну зону», «Вальдшнепи». Роман. Поетичні твори. Памфлети / вступ. ст., упоряд. і прим. В. П. Агеєва ; Ред. тому М. Г. Жулинський. Київ : Наукова думка, 1995. 816 с.
15. Чернявський М. Твори. Т. 4. Харків : Рух, 1928. 391 с.
16. Abramovich H. Anthropology of Death. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. Second Edition. Oxford : Elsevier, 2015 P. 870–873.
17. Dehaene M., De Cauter L. The space of play: towards a general theory of heterotopia. *Heterotopia and the city. Public space in a postcivil society*. London and New York, 2008. P. 87–103.
18. Genep A. Van. The Rites of Passage. Chicago. University of Chicago Press. 1960. 198 p.
19. Turner V. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Ithaca, New York: Cornell Paperbacks Cornell University Press. 1977. 213 p.

Visych O. A., Buhera K. B. SANATORIUM AS A LIMINAL SPACE IN UKRAINIAN PROSE OF THE 1920s AND 1930s

The article analyzes the topos of the sanatorium and its' artistic function in Ukrainian prose of 1920s and 1930s. Significant socio-political changes of the early 20th century affected the works of the writers of this period. The focus was on the depiction of "borderline", painful states of human body and consciousness. Thus, the topos of the sanatorium in literary works acquired signs of liminality. The significance of the sanatorium topos as a manifestation of liminal space in the literature is practically unexplored. The proposed study aims

to investigate the semantics of the sanatorium as a liminal space in prose works, identifying specific features and analyzing the specifics of the liminal space of the sanatorium in revealing the ideological and artistic content of works of the 1920s and 1930s.

It is determined that the liminal space of the sanatorium is characterized by geographical distance from other toposes, a limited number of people staying there, the specific rituals of “entry” and “exit”, and the ability to become a temporary economic or political refuge for characters or a space for the author’s experiments.

On the material of texts by V. Pidmohylny, M. Chernyavsky, M. Khylyovy, it is proved that the topos of the sanatorium-resort is a transit space where the characters rethink their previous lives and change their life values. In the period of totalitarianism, the space of the sanatorium was a refuge for people who could not adapt to the harsh conditions of existence, thus acquiring the characteristics of liminal beings. Being a place of numerous physical and mental illnesses, the sanatorium, also becomes a place where the line between life and death is drawn, where the transition from one dimension to another takes place.

The research is the basis for further study of the category of liminality in the Ukrainian prose of the twentieth century.

Key words: *liminality, liminal space, sanatorium, Ukrainian literature of 1920s and 1930s, boundary state, illness.*