

ПАРАВЕРБАЛЬНИЙ ВИМІР ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ «ПОВІСТІ ПРО САНАТОРІЙНУ ЗОНУ» МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

Юліана Лесняк

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та компаративістики,
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000,
e-mail: gr.quetzal@gmail.com*

Зосереджено увагу на пошуку взаємозв'язків між стилістикою та філософією художньої прози Миколи Хвильового, а саме: на визначенні ролі звукових образів у формуванні екзистенційного спектру ідей «Повісті про санаторійну зону». Окремі та лейтмотивні образи звуків, впливаючи на психоемоційний стан реципієнта, тобто сугестуючи йому певні настрої і враження, допомагають транслювати такі ідеї та асоціації, які не виражені у тексті прямо. Виділено поведінку санаторійного дурня як одну з деталей, що актуалізують приховані значення повісті, зокрема її екзистенційну спрямованість. Результати аналізу смислового наповнення крику і сміху санаторійного дурня та особливостей їхньої рецепції іншими персонажами вказує на вагомість образів цього крику і сміху для інтерпретації «Повісті про санаторійну зону» та для розуміння ідей автора повісті.

Ключові слова: сміх, крик, голос, темпоральність, божевілля, криза, деструкція.

В останні десятиліття увага дослідників життя і творчості Миколи Хвильового зосереджена як на загальних питаннях біографії письменника, історії видань творів, стилістики тощо, так і на окремих деталях, образах та ідеях його творів. Серед такого роду вагомих деталей можна виокремити людський голос, який, зокрема, займає важливе місце у структурі композиції «Повісті про санаторійну зону». Голос у Миколи Хвильового є не лише елементом зовнішньої характеристики персонажа, але й стає засобом актуалізації й увиразнення філософії, зашифрованої у текстах прози. У «Повісті про санаторійну зону» голос та мовлення персонажів, сміх, регіт, крик санаторійного дурня, а також деякі інші звуки не лише творять

відповідне тло для розгортання екзистенційного елемента сюжету, а й водночас є своєрідним ключем до його розкриття.

Серед досліджень творчості Миколи Хвильового доцільно відзначити ті, які стосуються і загальних особливостей стилю та поетики (монографії Юрія Безхутрого, дисертація та статті Ірини Цюп'як, розділи монографії Галини Яструбецької), і дискурсу божевілля та психопатії цього письменника (підрозділи «Теорії літератури» Соломія Павличко, праця «Тіло і влада у «Санаторійній зоні» Хвильового» Агнешки Матусяк), і психоаналітичних розвідок (окремі розділи монографій Ніли Зборовської, Максима Нестелеєва та ін.).

Як зауважує Соломія Павличко, Микола Хвильовий описував у творах свій духовний стан, «своє роздоріжжя, свій неспокій та кризу» [8, с. 273], тож у свідомості персонажів поряд із революційною ейфорією та оптимізмом співіснує і духовна криза, безвихідь, надлам. Особливо гостро постає проблема особистого вибору і можливості його реалізації.

Екзистенційна та світоглядна криза, з якою безпосередньо пов'язаний психологічний стан персонажів Миколи Хвильового, віддзеркалюється у їхній поведінці. З цієї причини голос та паравербальні елементи комунікації у структурі художніх текстів потребують уважного дослідження. Аналіз вищезазначених був би вкрай складним без наукових теорій, що з'явилися в останні десятиліття, а саме: праць Славоя Жижека та монографії «Voice and Nothing More» Младена Долара. Теорії цих дослідників переважно ґрунтуються на ідеях Жака Лакана і розкривають взаємозв'язок голосу і тіла, рецепції голосу тощо. Монографія Браяна Кейна «Sound Unseen: Acousmatic Voice in Theory and Practice» аналізує механізми осмислення суті голосу не лише у психоаналізі, але й у герменевтиці, екзистенціалізмі та ін.

Метою цієї статті буде аналіз на матеріалі «Повісті про санаторійну зону» особливостей художніх образів (у першу чергу крику і реготу санаторійного дурня), які розкривають екзистенційне тло сюжету та

формують відповідний настрій у реципієнта, дають змогу проникнути у спектр закладених у тексті ідей.

Текст «Повісті про санаторійну зону» перенасичений деталями, інтертекстуальними вставками, ідеологічними дискусіями тощо, що своєю чергою ускладнює інтерпретацію тексту та руйнує цілісність сприйняття. Це, на думку дослідників, зокрема, Соломії Павличко, є частиною гри автора з читачем, умисного заплутування, ключем до розгадки якого, поряд із реконструкцією логіки повісті, є осягнення й афективно-інтуїтивного рівня, закодованого в системі образів та композиційних переходів. Григорій Грабович вважає інтертексти (а також автоінтертексти) частиною символічної біографії Миколи Хвильового [3, с. 246], а відтак відшукування ключів до розуміння тексту у цьому випадку буде відшукуванням точок проекції свідомості автора.

У «Повісті про санаторійну зону» розпад «голосу» автора на окремі «голоси» персонажів більш виразний, ніж, наприклад, у «Синіх етюдах», а тому й смислове навантаження цього розпаданя важливе для розкриття ідейного наповнення тексту. Окрім цього, у творі функціонує особливий звуковий шар (крик тюремного наглядача, ревіння вола, гавкання і виття сетера), який формально не пов'язаний ні з реальним чи фіктивним автором (нервово хворою), ні з персонажами, але який, однак, резонує з подіями, словами, психологічними станами тощо, та впливає на формування емоційного тла сюжету. Відтак, для інтерпретації «Повісті про санаторійну зону» велике значення матиме деталь, що забезпечить, за словами Світлани Кирилук, «попри певні декларативні авторські «ходи», можливість відчитувати й «голоси» самого тексту, що часто здатен «сказати» значно більше, відкриваючи – пласт за пластом – власні рівні» [7, с. 81].

У контексті повісті «голос» персонажів функціонує на двох рівнях: рівня того, що висловлено за допомогою голосу, і рівня власне матеріального звучання голосу.

На властивості людського голосу відділятися від тіла, тривати довше за власне акт мовлення наголошують дослідники Еліс Лагаей та Младен Долар. Еліс Лагаей акцентує увагу на здатності голосу висловлювати те, що залишається поза мовою, адже голос починається ще до мовлення [15, с. 6]. На думку дослідниці, філософське осмислення феномену голосу відкриває розуміння його трансцендентності: «голос лунає поза своєю тривалістю; як «фантасмагоричний» голос він виходить поза тіло, стаючи в певному розумінні атемпоральним» [15, с. 6].

Младен Долар метафорично визначає голос як «тіло духу» [12, с. 71]. На побутовому рівні голос невіддільний від значень, натомість у філософському контексті протиставлення звучання і змісту формують дихотомію голосу й значення: голос виступає посередником між тілом та мовою, але водночас наділений і окремою власною мовою та значеннями [12, с. 71]. Образно висловлюючись, голос завжди є «у надлишку», що й уможливорює появу його власної мови (це стосується також вигуків, зітхань, крику, сміху тощо).

Рецепція голосу та мови, за Жаком Деррідою, обов'язково супроводжується передачею якогось змісту, тобто принципово новою для реципієнта інформацією. У такому випадку автокомунікація, з одного боку, позбавлена сенсу, оскільки людина нібито й не здатна сповістити собі самій чогось, про що б вона раніше не знала. Однак, з іншого боку, автокомунікація означає акцент на внутрішній зміні (або на усвідомленні внутрішньої зміни) особистості під впливом власного слова, що таким способом дає людині можливість усвідомлення власної темпоральності [5, с. 77].

Одним із найірраціональніших персонажів «Повісті про санаторійну зону» є санаторійний дурень. Регіт та крик дурня займають одне з центральних місць у системі художніх образів повісті. Сам санаторійний дурень наділений певними особливими ознаками, серед яких, наприклад,

відсутність життєвої історії та особливе становище на санаторійній зоні. Дурень є ніби ознакою, маркером зони, про що свідчить вже сам епітет «санаторійний», а можливість вільно пересуватися територією зони та не підпорядковуватися заведеному тут розкладу вказує на певну привілейованість, зумовлену маргінальністю цього персонажа.

Крик або регіт дурня є загально впізнаваними серед інших пацієнтів, ці звуки, котрі сигналізують не лише про місце перебування самого дурня, а також у символічному сенсі змушують персонажів повторно переживати усвідомлення свого перебування на зоні. Тож, санаторійний дурень виступає своєрідним речником існування санаторійної зони, її центром тяжіння, умовно позначає її кордони. Цей аспект значення підтверджується також тим фактом, що емоційна домінанта крику дурня змінюється упродовж подій повісті від злості до жури, віддзеркалюючи прогрес меланхолії персонажів. Важливо відзначити, що крик та регіт санаторійного дурня у момент свого звучання, умовно кажучи, зупиняють час, що парадоксально підкреслює швидкість і незворотність змін. Це відтак нагадує персонажам про їхню темпоральність, поглиблюючи таким способом психологічну кризу. За словами Ірини Цюп'як, усвідомлення власної смертності «звільняє героїв від необхідності й водночас від неможливості щось змінити навколо себе чи в собі» [11, с. 72–73]

Особливість і цінність образу дурня для інтерпретації смислів повісті полягає у принциповій невмотивованості його вербальної поведінки разом із цілковитою відсутністю відомостей про минуле цього персонажа. Все це ніби відокремлює його голос від конкретної особистості та обставин її життя. Крик та регіт виявляються лаканівськими означниками без означуваного, які, відтак, потребують заповнення. Кожен із персонажів-реципієнтів крику та сміху дурня наділяє їх своїми індивідуальними значеннями, отримуючи умовну можливість осмислити та конвертувати власні переживання і внутрішні зміни у матеріальну оболонку.

Спостереження за динамікою переживань та психологічних станів персонажів (у першу чергу анарха як одного з центральних «голосів» твору) крізь призму поведінки дурня дає змогу розкрити прихований, інтуїтивно-ірраціональний сенс повісті.

Згідно з міркуваннями Юрія Безхутрого, санаторійний дурень матеріалізує «мовчазний крик» анарха [1, с. 425]. Отже, він умовно ілюструє не лише динаміку анархових духовних станів, а й формує своєрідне тло для анархових філософських та інтелектуальних пошуків. Дурень стає частиною світогляду як анарха, так і решти персонажів, тож у певному сенсі його голос можна трактувати як *Deus ex machina*, відповідь на всі питання. Неможливо встановити точну кількість значень крику та реготу дурня, позаяк їхня невмотивованість уможлиблює всі відтінки та нюанси: від оптимістичних до скептичних та відчужено-іронічних.

У випадку анарха та дурня можна говорити про дві реалізації голосу, який, за визначенням С. Жижека, «застрягає у горлі» [16, с. 93], тобто «завжди німий» [16, с. 93]. Позірна раціональність анарха, якою мотивується вже саме його перебування на зоні, і яка врешті не витримує натиску реальних обставин, віддзеркалюється і мутує у голосі санаторійного дурня. Тобто йдеться про те, що динаміка світоглядної кризи, розчарування і психологічного деструкції анарха, яка веде до божевілля, отримує завдяки санаторійному дурневі власну «мову».

Символічно, що саме дурень є тим персонажем, якому анарх симпатизує й у товаристві якого почувається комфортно: «З ним [дурнем] було не тільки легко, – у нім він [анарх] знаходив надто близькі йому рисочки і цілковите заспокоєння» [10, с. 406–407]. Зовнішній спокій і байдужість анарха межують із внутрішнім неспокоєм, втомою та роздратуванням, а тому спокій, який відчуває анарх у товаристві дурня, можна вважати символічним прийняттям ірраціональності життя, яка не має

мови, яку неможливо висловити звичними мовними засобами і для якої анарх все ж намагається визначити певну межу.

Анарх належить до тих персонажів, які зосереджені на пошуку раціональної істини людського існування. І хоча, на думку Юрія Безхутрого, запускає автодеструктивні процеси в анарховій свідомості насамперед те, що той попередньо відкинув «традиційні й вічні людські цінності» [1, с. 424], з погляду поетики творів Миколи Хвильового таке твердження видається доволі сумнівним, оскільки виявляється доволі проблематично окреслити вже саме коло тих «вічних» цінностей, позаяк вони зазвичай не належать, наприклад, до системи християнських тощо. Радше тим конфліктом, який зумовлює трагедію анарха є конфлікт між піднесеним та низьким, ідеалістичним та приземленим, готовністю до самопожертви та «міщанством» (філософією «світової кобилки»), який тут розгортається на тлі насадження нового режиму й утвердження інших умов дійсності (мотив, характерний для прози М. Хвильового загалом). Контраст високого (анарх) та низького (Карно) поглиблюється ще й тим, що реальність стає на сторону низького. Божевілля анарха також зумовлене глибинним інтуїтивним усвідомленням неможливості компромісу між одним і другим. Тому той факт, що «коли анарх тікав від санаторійної публіки, він завжди попадав до дурня» [9, с. 406] символічно репрезентує суть динаміки світогляду: від норми до божевілля, або ж від божевілля, яке вважається нормою, до власне божевілля.

Як зазначає Жак Дерріда, «Нещастя божевільних, нескінченне нещастя їхнього мовчання – це те, що їхні найкращі речники найбільше їх зраджують» [4, с. 74]. У цьому контексті дурень стає адресатом інтелектуальних монологів Карно, зміст слів якого, хоч і призначений анархові, формально адресується дурневі. Гиготіння дурня відтак є єдиною відповіддю на метранпажеві сентенції; цей факт натякає на типовий для нової дійсності наратив, за якого ворогом, тобто хворим є той, хто думає:

«А поскільки життя є тваринна сутичка певних груп, я, звичайно, не забував і про революцію. Так-то, Хомо невірний! Це дуже проста філософія...

– Ги! Ги! – сміявся дурень.

– І я нікого не хочу чіпати, – говорив Карно. – За моєю філософією, життя все одно є в'язниця, яку тільки треба обставити так, щоб в ній були канарейка і самовар...» [10, с. 422]. Абсолютизуючи слова Карно, гигикання дурня водночас виявляється єдиноможливою відповіддю на таку «просту філософію», тобто тією відповіддю, яка, навіть без слів, або саме тому, що без слів – адже, згідно з латинським висловом, не варто сперечатися з тим, хто заперечує основи, – викриває суть і ціну такої філософії. Анарх божевільний вже тому, що його закодованою зі самого початку вже у самому прізвиську «Савонарола» реакцією на цю філософію є обурення і заціпеніння: «Анарх хотів було щось сказати, але несподівано пізнав, що язик йому паралізовано, і він покійно слухав Карно» [10, с. 421].

Реготом та гигиканням дурня супроводжуються також моменти перебування анарха на самоті, тобто періоди, коли той найбільш психологічно вразливий чи просторово (а водночас емоційно й інтелектуально) дезорієнтований: «Нарешті анарх розібрав, де він стояв. [...] І скільки він простояв би тут – невідомо. Та раптом зареготав санаторійний дурень.

– Ги-ги!» [10, с. 419].

Важливим епізодом повісті є також випадок, коли Майя імітує крик санаторійного дурня: «Майя [...] розставила руки і затопила в яблуневий глуш:

– О-о-о!

– Так кричить санаторійний дурень! – подав з дальньої койки психопат.

– Коли хочете знати, так кричить життя! – кинула вбік Майя» [10, с. 367].

Така подвійна ідентифікація крику зумовлює неминучу інтерпретацію самого дурня як прототипу ірраціональності, часом безглуздості та водночас і трагізму людського існування. Однак у цьому контексті важливо звернути увагу ще й на особистість Майї і на те, яку реакцію викликає ця її імітація: «Але «о» стривожило медичний персонал. Прибігла сестра і одразу ж накинулась:

– Не можна так, Майо, – сказала вона. – Що ви робите? Я ординатору скажу!» [10, с. 367]. Така реакція контрастує зі зазвичай байдужим ставленням до самого дурня, коли той кричить чи регоче навіть пізно вночі. Отже, особистість Майї додає до цього крику щось таке, що за звичайних обставин у ньому відсутнє.

Майя – красива, приваблива і розумна жінка, – постає у повісті як така собі *femme fatale*, яку Славою Жижек означає як «вимір чистого суб'єкта, який цілком приймає на себе свій потяг до смерті» [6, с. 119]. Природа фатальної жінки як «сутності без субстанції, серією непослідовних масок без чіткої етичної позиції» [6, с. 118] закодована вже у самому імені «Майя», що натякає на ілюзорність, подвійність і гру: «Наприклад: Майя. Це, здається, з індійських поем «Рамаяна» – богиня ілюзії...» [10, с. 441–442]. Майїн потяг до смерті виливається в хворобливу потребу стежити і доносити, тобто символічно розпорошувати смерть навколо себе, і без цього, як вона сама зізнається анархові в одному з фінальних епізодів, її існування втрачає сенс: «Я вірила в це: до осені ви будете сидіти у підвалі... Бо ж подумайте: в цім вся я» [10, с. 461]. Неможливість реалізувати цей план запускає деструктивні механізми у Майїній свідомості, про що сигналізують і зміни у поведінці (Майя перестає сміятися своїм тихим негарним смішком, робиться похмура і хвороблива, худне, влаштовує істерики тощо). Згідно з Жижеком, зміна масок та істерики сигналізують про кризу діяльності *femme fatale* і ведуть до усвідомлення та прийняття фатуму [6, с. 117–118]. Отже, наприкінці повісті

Майя опиняється у тій самій світоглядній пастці, що й анарх, Хлоня, а також сестра Катря.

Однак з ракурсу діяльності *femme fatale* імітація крику дурня виявляється трансляцією ідеї скінченності людського життя, чий зміст посилений ідеєю (само)знищення, уособленням якого є сама Майя. Імітація крику як нагадування про людську темпоральність зумовлює дві інтерпретації. Згідно з першою, крик відображає межові умови існування. Згідно з другою, крик ілюструє набір характеристик життя на санаторійній зоні, яка є «розкладом певної групи суспільства» [10, с. 351]. Однак разом із потягом до смерті крик транслює також і своєрідний потяг до життя, адже народження є одним із тих життєвих аспектів, які власне крик і символізує.

Отож, у структурі «Повісті про санаторійку зону» образ санаторійного дурня, його реготу та крику функціонує як репрезентант стихійного й ірраціонального рівня світобудови. Увиразнення цього вітаїстичного елементу із властивими йому відтінками водночас трагізму та життєлюбства відбувається через вищеописану імітацію, суть якої зводиться до «очуднення» та виділення очевидного змісту з явища, яке стало для санаторійної зони настільки звичним, що саме по собі не викликає такої уваги. Інтерпретація «Повісті про санаторійну зону» завдяки аналізу окремих деталей, як-от крику та сміху дурня, поглиблюється додатковими значеннями, що може стати основою для подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Безхутрий Ю.* Хвильовий: проблеми інтерпретації. Харків: Фоліо, 2003. 495 с.
2. *Булгакова О.* Голос как культурный феномен. Москва: Новое литературное обозрение, 2015. 568 с.

3. *Грабович Г.* Символічна біографія у прозі Миколи Хвильового // Грабович Г. Тексти й маски. Київ: Критика, 2005. 312 с.
4. *Дерріда Ж.* Cogito та історія божевілья // Дерріда Ж. Письмо та відмінність. Київ: Основи, 2004. 602 с.
5. *Дерріда Ж.* Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля. Санкт-Петербург : Алетейя, 1999. 208 с.
6. *Жижек С.* Погляд навскіс : вступ до теорії Жака Лакана через популярну культуру. Київ: Komubook, 2018. 320 с.
7. *Кирилюк С.* Homo Loguens і твір, що промовляє: проблема подолання меж в українській прозі fin de siècle // Проблеми сучасного літературознавства. 2012. № 16. С. 78–89.
8. *Павличко С.* Психопатичний дискурс: Микола Хвильовий // Павличко С. Теорія літератури. Київ: Основи, 2009. С. 266–273.
9. *Плющ Л.* Алхімія слова: запах слова та смак запаху // Плющ Л. Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового. Київ: Комора, 2018. С. 381–448.
10. *Хвильовий М.* Повість про санаторійну зону // Хвильовий М. Вибрані твори / упор. Р. В. Мельників. Київ: Смолоскип, 2011. С. 351–473.
11. *Цюп'як І.* Екзистенціал смерті як вимір буття в прозі Миколи Хвильового // Слово і час. 2001. № 3. С. 72–75.
12. *Dolar M.* A Voice and Nothing More. Cambridge – Massachusetts: MIT Press, 2006. 215 p.
13. *Dolar M.* Preface: Is There a Voice in The Text? // Sound Effects: The Object Voice in Fiction. Boston: 2015. P. 11–20.
14. *Kane B.* Sound Unseen: Acousmatic Voice in Theory and Practice. Oxford: Oxford University Press, 2014. 334 p.
15. *Lagaay A.* Voice in Philosophy. Between sound and Silence: Reflections on the Acoustic Resonance and Implicit Ethicality of Human Language. URL: http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/wp-content/Lagaay_POS3.pdf

16. Žižek S. "I Hear You with My Eyes"; or, The Invisible Master // Gaze and Voice as Love Objects. Durham – London: Duke University Press, 1996. P. 90–126.

REFERENCES

1. Bezkhutryy, Yu. (2003). *Khvylovyy: problemy interpretatsii*. Kharkiv: Folio.
2. Bulgakova, O. (2016). *Golos kak literaturnyy fenomen*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie.
3. Hrabovych, H. (2005). *Symvolichna biohrafyya u prozi Mykoly Khvylovoho. Teksty i masky*. Kyiv: Krytyka.
4. Derrida, Zh. (2004). *Cogito ta istoriya bozhevillia. Pysmo ta vidmynnist*. Kyiv: Osnovy.
5. Derrida, Zh. (1999). *Golos i fenomen: i drugie raboty po teorii znaka Gusserla*. Sankt-Peterburg: Aleteya.
6. Zhyzhek M. (2018). *Pohliad navskis: Vstup do teorii Zhaka Lakana cherez popularnu kulturu*. Kyiv: Komubook.
7. Kyrylyuk, S. (2012). Homo Loguens i tvir shcho promovliaie: problema podolannia mezh v ukrainskiy prozi fin de siècle. In: *Problemy suchasnoho literaturoznavstva, № 16*, 78–89.
8. Pavlychko, S. (2009). Psychopatychnyy dyskurs: Mykola Khvylovyy. In: *Teoriya literatury*. Kyiv: Osnovy, 266–273.
9. Pliushch, L. (2018). Alchimiya slova: zapakh slova ta smak zapakhu. In: *Yoho taiemnytsia abo «Prekrasna lozha» Mykoly Khvylovoho*. Kyiv: Komora, 381–448.
10. Khvylovyy, M. (2011). Povist pro sanagoriinu zonu. In: *Vybrani tvory / upor. R. V. Melnykiv*. Kyiv: Smoloskyp, 351–473.
11. Tsiupiak, I. (2001). Ekzystantsial smerti yak vymir buttia v prozi Mykoly Khvylovoho. In: *Slovo i chas, № 3*, 72–75.

12. Dolar, M. (2006). *A Voice and Nothing More*. Cambridge-Massachusetts: MIT Press.
13. Dolar, M. (2015). Preface: Is There a Voice in The Text? In: *Sound Effects: The Object Voice in Fiction*. Boston, 11–20.
14. Kane, B. (2014). *Sound Unseen: Acousmatic Voice in Theory and Practice*. Oxford : Oxford University Press.
15. Lagaay, A. *Voice in Philosophy. Between sound and silence: Reflections on the Acoustic Resonance and Implicit Ethicality of Human Language* Retrieved from http://homepage.univie.ac.at/arno.boehler/php/wp-content/Lagaay_POS3.pdf
16. Žižek, S. (1996). “I Hear You with My Eyes”; or, The Invisible Master. In: *Gaze and Voice as Love Objects*. Durham-London: Duke University Press, 90–126.

Стаття надійшла до редколегії 22.01.2020

Прийнято до друку 20.02.2020

**PARAVERBAL DIMENSION OF EXISTENTIAL ISSUES
IN “TALE OF THE SANATORIUM ZONE” BY MYKOLA
KHVYLOVYY**

Yuliana LESNIAK

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Literary Theory and Comparative Literary Studies,
1, Universytetska Str., Lviv, Ukraine, 79000,
e-mail: gr.quetzal@gmail.com*

The article focuses on the problem of finding connection between stylistics and philosophy in fiction of Mykola Khvylovyy. That means to define a role of sounds images in formation of the existential ideas in “Tale of the sanatorium zone”. By affecting the psycho-emotional state of recipient, by suggesting recipient with some impressions and moods both individual sound images and leitmotifs may help to transmit such ideas and associations that are not expressed literally in

the text. Author of the article focuses on the behavior of a sanatorium's fool as on one of the details that actualize the meanings that are hidden in text and reveals the existential issues.

Since there is a close connection cry and laughter on the fool and the psychoemotional life of the sanatorium zone, so it can be considered that these sounds symbolize at the same time the crisis of ideals, the tragedy of being and the love of life, that is called "vitaism". But while the fool's cry and laughter have no single meaning, the imitation of these sounds by Maya expresses a hint of a death, of the finitude of human being (she even explains this imitation that "life itself screams so"). This meaning of a cry can be also explained by personality of Maya herself, because she is a symbol (or an embodiment) of a death. Therefore, it can be concluded that the tragic events of the story, the author's ideas and predictions are partially encoded in this cry, as well as in laughter and other sounds.

Author states that results of analysis of meanings of cry and laughter of the sanatorium's fool and analysis of their perceptions by other characters may show the importance of both these cry and laughter for interpreting the text of "Tale of the sanatorium zone".

Keywords: laughter, cry, voice, temporality, madness, crisis, destruction.