

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ Г. С. СКОВОРОДИ**

КУЦЕНКО МАРИНА МИКОЛАЇВНА

УДК: 821.161.2-3

**ДЗЕРКАЛЬНО-СИМВОЛІЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ РЕАЛЬНОСТІ
В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО**

10.01.01 – українська література

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук

Харків – 2016

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі української та світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди, Міністерство освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат філологічних наук, доцент
Хоменко Галина Іванівна,
доцент кафедри української та світової літератури
Харківського національного педагогічного університету
імені Г. С. Сковороди.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Штейнбук Фелікс Маратович,
професор кафедри теорії та історії світової літератури
імені професора В. І. Фесенко
Київського національного лінгвістичного університету;

кандидат філологічних наук, доцент
Нестелєв Максим Аркадійович,
доцент кафедри української мови та літератури
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет».

Захист відбудеться «02» лютого 2017 р. об 11.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 64.053.03 Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди за адресою: 61068, м. Харків, вул. Валентинівська, 2, ауд. 221-А.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди за адресою: 61068, м. Харків, вул. Валентинівська, 2, ауд. 215-В.

Автореферат розісланий «29» лютого 2016 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

І. В. Разуменко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність роботи. Осмислення феномена Миколи Хвильового, центральної постаті українського літературного процесу початку ХХ століття, досі не втратило актуальності. Нині Хвильового вивчають як письменника, громадського діяча й мислителя, та найбільше студій присвячено художній прозі. Це, зокрема, роботи Віри Агеєвої, Юрія Безхутрого, Григорія Грабовича, Тамари Гундорової, Олени Муслієнко, Леоніда Плюща, Марти Руденко, Олега Солов'я, Аліни Узунколевої, Галини Хоменко, Юрія Шевельова. Утім Хвильовий є одним із тих письменників, які відверто запрошують читача до нескінченної інтерпретації та співтворення тексту. Кожна студія розкриває лише певну грань його особистості, пропонує один варіант трактування творчості й водночас породжує нові питання, указуючи на широке поле недослідженого. Актуальність розвідки співвідноситься з органічною необхідністю динамічного прочитання творчості Хвильового, її важливих точок, одна з яких – глибинні закони пізнання та перетворення реальності в художньому тексті. Сам письменник спрямовує до психоаналітичного відчитування цієї проблеми: у його модерних творах яскраво простежується вияв структур несвідомого, а ім'я Зігмунда Фрейда фігурує в памфлетах серед авторитетів, до яких він звертався у своїй діяльності. У літературознавстві вже сформувався досвід фрейдівської рецепції Хвильового, представлений працями Ніли Зборовської, Максима Нестелєєва, Соломії Павличко, Андрія Печарського. Проте й досі не існує повномасштабної психоаналітичної розвідки, присвяченої цьому письменнику: він розглядається в контексті загального психологічного портрета доби.

Окрім того, переосмислення самого психоаналізу Жаком Лаканом відкриває перспективи нового бачення творчості Хвильового. Французький філософ і психоаналітик запропонував власну версію цього вчення – структурний психоаналіз, – співзвучну як сучасній науці, так і текстам Хвильового, оскільки вона приділяє особливу увагу тим проблемам, які найчастіше прописуються митцем: розколотості суб'єкта і його прагненню до цілісності, а також винятковій ролі слова в людській реальності.

Лаканівська методика дає можливість сформувати цілісне філософське бачення творчості Хвильового, наблизитися до розуміння її природи, утім світи письменника й філософа не можуть бути тотожними: не всі аспекти творчості Хвильового пояснюються за допомогою структурного психоаналізу й не всі пункти цього вчення доречно застосовувати до аналізу творчості письменника. Тому роботу було структуровано так, щоб у центрі опинилися ті порушені Хвильовим проблеми, які можуть знайти пояснення в межах психоаналізу Лакана, а також було враховано досвід інших науковців, чії методи органічно доповнюють структурний психоаналіз.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в межах плану наукової роботи кафедри української та світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди за

проблемою «Концепція “Людина-світ” в українській літературі ХХ століття». Тему дослідження затверджено на засіданні вченої ради Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (протокол № 6 від 25 жовтня 2012 року) та узгоджено на засіданні бюро наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (протокол № 1 від 26 лютого 2013 року).

Метою дисертації є прочитання художньої прози Миколи Хвильового як дзеркально-символічного проекту (взаємодії фантазії і власне мови), визначення особливостей текстової реальності письменника й основних засобів художньої трансформації дійсності, спроба пояснення психічних причин цих феноменів.

Поставлена мета передбачає розв’язання таких **завдань**:

- окреслити закономірності рецепції художньої прози Миколи Хвильового в історії літературознавчої думки, простежити досвід її психоаналітичної призматики;
- розглянути концепцію структурного психоаналізу Жака Лакана, міру її дослідження та досвід використання в літературознавстві;
- проаналізувати сутність творчості Миколи Хвильового на рівні перетину двох форм діяльності: дзеркальної та символічної, уяви й мовлення;
- репрезентувати процес формування «ідеалу-я» як визначальний на дзеркальній стадії трансформації реальності;
- розглянути феномен розриву з матір’ю і втрати Реального як вихідний пункт становлення Его;
- простежити простір уявних ідентифікацій письменника з постатями світової культури та літературними персонажами;
- розкрити образ «загірної комуни» як фантазматичний об’єкт бажання Миколи Хвильового;
- показати визначальну роль Іншого в символічній побудові суб’єктивної реальності;
- здійснити аналіз прагнення особистості відмежуватися від ідентичності, нав’язаної «Іменем Батька», в акті псевдонімізації;
- висвітлити особливості мовної репрезентації авторського «Я», які роблять його відмінним від уявної конструкції Его;
- розкрити метафорично-метонімічну деформацію реальності та уяви, виражену в концепті «запаху слова»;
- розглянути особливості стилю, художні й графічні прийоми як способи відкриття/приховування суб’єктивної істини.

Об’єктом дослідження є художня проза Миколи Хвильового.

Предмет дослідження – точки, які фіксують множину способів дзеркально-символічного освоєння реальності в текстах письменника.

Методом дослідження, що забезпечує розв’язання поставлених завдань, є структурний психоаналіз у версії Жака Лакана. За допоміжні правлять класичний психоаналіз Зігмунда Фрейда як джерело лаканівського методу (зокрема задля пояснення психічних явищ, які знайшли вираження в текстах, біографічними моментами), текстуальний аналіз Ролана Барта як трансформація структуралізму в

постструктуралізм (з метою прочитання окремих новел), а також компаративний аналіз (для співставлення аналізованих структур у різних текстах Хвильового та у творах його сучасників).

Теоретико-методологічну основу розвідки становлять праці психоаналітиків Ернста Кречмера, Жака Лакана, Дмитра Ольшанського, Зігмунда Фрейда; літературознавців Григорія Грабовича, Тамари Гундорової, Ніли Зборовської, Леоніда Плюща, Галини Хоменко; лінгвіста Олександра Потебні; філософів Віктора Мазіна, Валерія Подороги.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що художня проза Хвильового вперше розглядається як сфера трансформації письменником реальності за посередництва механізмів уяви та символічної діяльності; на рівні структури текстів і окремих слів простежуються основні особливості цієї трансформації та визначається її загальна спрямованість на пошук власного Реального як істинного бажання особистості.

Теоретичне значення дисертації. Розвідка відкриває перспективу нового осмислення природи творчості Миколи Хвильового та модерних митців загалом.

Практичне значення дисертації. Результати дослідження можуть бути використані у викладанні університетського курсу історії української літератури ХХ століття, підготовці спецкурсів та спецсеминарів, а також при написанні курсових і дипломних робіт.

Особистий внесок здобувача. Робота виконана самостійно, без участі співавторів.

Апробація результатів дисертаційного дослідження. Основні положення дисертації викладені та обговорені в доповідях на Всеукраїнській науковій конференції «Микола Куліш і Розстріляне Відродження» (Херсон, 2012), Всеукраїнських наукових читаннях, присвячених творчості Миколи Хвильового (Харків, 2013), XII Міжнародній конференції молодих вчених (Київ, 2013), Всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю «Письменник в умовах заблокованої культури» (Кременець, 2013), I науково-культурній акції «Квадратура трикутника: чотири дні з Хвильовим» (Харків, 2013), VII Оломоуцькому симпозиумі українців Середньої і Східної Європи (Оломоуц, 2014), II Міжнародній науково-культурній акції «Квадратура трикутника: чотири дні з Хвильовим» (Харків, 2014), Міжнародній науковій конференції «Аналіз та інтерпретація тексту у світлі сучасних методологій» (Луцьк, 2015), III Міжнародній науково-культурній акції «Квадратура трикутника: чотири дні з Хвильовим» (Харків, 2015), Міжнародній науковій конференції «Художні модули хронотопу в культурно-мистецькому дискурсі» (Мелітополь, 2016).

За темою дисертації опубліковано 11 наукових статей, із них 6 – у фахових виданнях, 1 – у закордонному.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел (263 позиції). Повний обсяг студії – 213 сторінок, із них 188 – основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, окреслено мету й завдання; вказано об'єкт і предмет дослідження, теоретико-методологічну базу; визначено наукову новизну й практичне значення роботи.

У **першому розділі «Художня проза Миколи Хвильового як об'єкт літературознавчих студій. Досвід її психоаналітичного прочитання»** розглянуто основні тенденції рецепції об'єкта розвідки. З'ясовано, що увагу дослідників привертають формально-стильові особливості, ідейно-змістовий компонент художньої прози Хвильового, ідіостиль письменника, особливості вираження авторської позиції, певні окремі аспекти: проблема смерті, містичний, сакральний компоненти, семіосфера абсурду тощо. Науковці вдаються й до філософських та психоаналітичних інтерпретацій. Попри це, у жодному разі не можна сказати, що проза Хвильового вже вичерпно досліджена, адже справді глибокі, вартісні тексти є джерелом для нескінченного прочитання, а застосування сучасних методик відкриває нові грані бачення та невирішені питання.

У **другому розділі «Жак Лакан і феномен дзеркально-символічного освоєння реальності в сучасній гуманітаристиці»** схарактеризовано метод структурного психоаналізу та визначено особливості його застосування до прочитання художніх текстів. Психоаналіз Жака Лакана базується на засадах фрейдівського вчення та включає досвід науковців із інших сфер, зокрема психіатрії, філософії, лінгвістики. Ядром цієї теорії є топіка психічного апарату людини, що складається із трьох реєстрів: Реального (недоступного, втраченого досвіду ідеальної цілісності), Уявного (фантазії) та Символічного (власне мовного). Лаканівське прочитання літератури характеризується підходом до твору не як до сюжету, розрахованого на безпосереднє сприйняття, а як до зображення суб'єктивної реальності людини, історії становлення її «Я». Увага приділяється не сексуальній сфері життя автора, як це прийнято в класичному психоаналізі, а проблемі взаємодії порядків Уявного й Символічного, фантазії письменника та її мовного вираження. Дзеркально-символічна трансформація реальності не тотожна таким поняттям, як «авторська концепція світу» або ж «авторська позиція», оскільки останні передбачають свідоме оцінювальне ставлення автора до навколишньої дійсності, тоді як лаканівський аналіз звертається до несвідомого.

У розділі окреслені базові положення структурного психоаналізу, на які спирається дослідження трансформації реальності в художній прозі Хвильового: топіка психічного апарату людини, теорія бажання, теза про розколотість Еґо та його формування за посередництвом образу іншого, розрізнення «повного» й «пустого» мовлення, дослідження тропів і фігур стилю як вираження несвідомого.

Попри те, що чітке розмежування Уявного й Символічного є неможливим, відокремлення цих сфер у дослідженні зумовлене принциповою відмінністю між почуттям/думкою та мовленням/письмом, на якій наголошує Жак Лакан. Як дзеркальна (уявна) трансформація реальності письменником розглядаються тематика, основні ідеї, мотиви, образи, що відображають фантазми автора, як

символічна – структура слів, іменувань, художні засоби, композиційні прийоми та інші особливості письма.

Третій розділ «Формування «ідеалу-я» як модус дзеркальної трансформації реальності в текстах Миколи Хвильового» присвячено аналізу основних тем, мотивів і образів як дзеркальної (уявної) діяльності письменника. Визначено, що центральне місце в цій діяльності займає побудова образу свого ідеального, цілісного «Я» за зразком іншого, основними точками якої постають: переживання втрати Реального, розриву з матір'ю, що є початком індивідуалізації; формування Его в серії численних ідентифікацій та його рух до цілісності, відображеної в певному ілюзорному об'єкті бажання (агальмі).

У підрозділі **3.1. «Утілення травматичного розриву з Реальним в амбівалентному образі матері»** характерний для текстів Хвильового мотив матрициду пояснюється як символічне зображення розриву з Реальним, станом первинної цілісності. Образ матері безпосередньо або опосередковано (через згадування Богоматері, звернення до імені Марія та мотиву народження) фігурує в багатьох творах письменника. Попри те, що наділений виключно позитивними рисами, він є амбівалентним у фрейдівському розумінні, оскільки мати викликає як любов, так і агресію власних дітей. Героям Хвильового необхідно вийти з-під опіки матері, щоб розпочати процес індивідуалізації у світі, що керується порядком Символічного. Вирушаючи з провінції у велике місто, прощається з матір'ю Б'янка («Сентиментальна історія», 1928); над Варєю («Із Вариної біографії», 1928) тяжіє воля матері, але в один момент дівчина, керована підсвідомим інстинктом, утікає з дому; покидає рідну домівку заради нового, невідомого життя Оксана («Життя», 1922); революційні ідеї розділили Стефана й Вероніку («Силуети», 1923) та їхніх батьків. Побіжно згадується про смерть матері Кажана в новелі «В очереті» (1924, пізніша назва – «Бандити»), але з коротких реплік стає зрозумілим, що вольова мати пригнічувала синівську індивідуальність і, якби була живою, то заважала б здійсненню його проєктів: «З матір'ю треба було хатню революцію строїти»¹. У новелах «Мати» (1927) та «Я (Романтика)» (1924) сини не просто покидають, а вбивають матерів. Історію про своє народження та смерть матері вигадує оповідач «Арабесок» (1927), який носить ім'я автора. Дмитрія Карамазова («Вальдшнепи», 1927), який у часи громадянської війни розстріляв близьку людину, переслідує образ Богородиці й не дає йому зненавидіти ближніх, хоча ця ненависть видається йому необхідною, щоб віддано служити ідеї. Утім паралельно з мотивом матеревбивства в цих же текстах наявний і мотив «воскресіння», «оживлення» матері. Варя після втечі з дому народжує дитину, і її образ підноситься до порівняння з Богородицею. Можна припустити подібний розвиток історії Оксани, яка йде в далеке місто вагітною. У Б'янки одразу після прощання з матір'ю виникає фантазія непорочного зачаття. Вероніка переносить любов до матері на робітницю Христину. Жінка, колись убита Дмитрієм Карамазовим, убачається йому воскреслою в дружині.

¹Хвильовий М. Сині етюди : Новели, оповідання, етюди / [Упоряд. та передмова І. Ф. Драча] / Микола Хвильовий. – К. : Радянський письменник, 1989. – С. 282.

За Лаканом, поєднання цих протилежних фантазмів є логічним, оскільки саме розщеплення первинного об'єкта любові на «хороший» і «поганий» дає поштовх до подальшого розщеплення Его і, як наслідок, зумовлює прагнення до інтеграції власного духовного світу в цілісність. Проте парадокс полягає в тому, що в основі інтегративного руху насправді лежить прагнення не витворити нову єдність, а повернути єдність утрачену. Тому паралельно з тенденцією до розриву в текстах Хвильового простежується фантазм злиття з тілом матері, у якому зізнається Вероніка («Силуети»), а отже, регресії до пренатального стану як можливості повторного народження в якості нового, цілісного «Я».

У підрозділі 3.2. «Досвід імагіональних ідентифікацій Его на шляху до цілісності» розглядаються образи персонажів Хвильового та інтертекстуальні алюзії як ідентифікації з іншими в процесі формування образу власного «ідеалу-я».

Поштовх до формування суб'єктивної реальності на імагіональному (уявному) рівні, за Лаканом, дає «стадія дзеркала» – момент першого пізнання дитиною свого відображення. Надалі психічна реальність людини вибудовується навколо уявлення про власний цілісний образ, «ідеал-я», а у формуванні цього уявлення ключову роль відіграє образ іншого: « “Я” <...> становить ряд ідентифікацій, кожна з яких послужила для суб'єкта у відповідний історичний момент його життя орієнтиром»². Ж. Лакан розрізняє двох «інших»: інший з маленької букви співвідноситься з регістром Уявного, Інший з великої букви належить до Символічного. Обидва «інших» відіграють провідну роль у формуванні дзеркально-символічного простору письменника (простору перетину, взаємодії уяви та символів). Іншим з великої букви тут, у першу чергу, постає читач. Хвильовий неодноразово підкреслює, що читач для нього також є творцем, звертається до того, хто знаходиться «по той бік мови», навіть залишає порожні розділи «для живої мислі читачевої». Літературні образи, постаті митців та історичних осіб також первинно є «великими» Іншими, оскільки існують у символічній площині, у середовищі мови. Тим не менш, щоб потрапити до художнього світу письменника, вони мають проникнути в його уяву, стати тими «маленькими» іншими, які є частинками його самого, його відображеннями (Інший → інший). І, навпаки, «маленький» інший, що є образом реальної людини, знайомої автору, або ж витвором його уяви, символізуючись, перетворюється на персонажа й існує вже у сфері Символічного (інший → Інший). Таким чином, зважаючи на те, що література є взаємодією Уявного та Символічного, у її дослідженні чітке розмежування сфер іншого та Іншого є неможливим, оскільки вони перетікають одна в одну.

Пошук власного «ідеалу-я» в площині текстової реальності відбувається в різних формах, серед яких можна виокремити: творення персонажів – часткових двійників себе або своїх знайомих (перехід уявного іншого в Іншого символічного); залучення до тексту відомих культурних образів та інтродукція їхніх рис як персонажами, так і самим автором (перетворення символічного Іншого на іншого уявного), а також – проекція на них власних рис. З'ясування того, які саме свої характеристики автор проектує на персонажів, до яких постатей світової культури

²Лакан Ж. Семинары. Книга II: «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954/55) / [Пер. с фр. А. Черноглазова] / Жак Лакан. – М. : Гнозис ; Логос, 1999. – С. 236.

звертається та як їх трансформує, дає можливість зробити висновок про особливості його суб'єктивного сприйняття й перетворення реальності та свого власного образу в її межах.

Головні герої Хвильового найчастіше наділені його рисами, думками й переживаннями, а отже, є частковими проекціями авторського «Я». Їх можна умовно поділити на три групи: революціонер-романтик, провінційна дівчина та радянський письменник. До першої групи належать головні герої новел «Синій листопад» (1922), «Я (Романтика)» (1924), «Кіт у чоботях» (1922), «Заулок» (1923), оповідач «Арабесок» (1927), товаришка Уляна («Сентиментальна історія», 1928), анарх та Майя («Повість про санаторійну зону», 1924), Юрко з однойменної новели 1922 року. До другої – Леся («Ревізор», 1929), Б'янка («Сентиментальна історія»), Оксана («Життя», 1922). Третьому типу героїв Хвильового присвячено новели «Редактор Карк» (1922) і «З лабораторії» (1931). У «Вступній новелі» (1927) та новелі «Кіт у чоботях» (1922) автор навіть вводить себе самого в якості персонажа. Літератором є й Nicolas – оповідач «Арабесок», також наділений іменем автора. Окрім того, у багатьох текстах зринає образ екзальтованого молодого поета: горбун Альоша («Лілюлі», 1923), меланхолійний Хлоня («Повість про санаторійну зону», 1924), Андрій («Чумакивська комуна», 1922), а також художника: Дема («Силуети», 1923), Чаргар («Сентиментальна історія»). Персонажам усіх означених вище груп характерні настрої розчарування в ідеалах, туги за минулим, суїцидальні інтенції, нервові хвороби, звички й захоплення, властиві їхньому творцеві.

Матеріалом для аналізу інтертекстуальності у творах Хвильового як пошуку ідеалу свого «Я» серед образів зі сфери Символічного (літератури, історії, мистецтва й культури загалом) стала повість «Сентиментальна історія» (1928). Аналіз показує, що головні герої Хвильового найчастіше мають своїми прототипами певних літературних персонажів або ж історичних діячів. Із частиною цих образів письменник ідентифікує себе та людей свого часу (ідеаліст Дон Кіхот, змальоване Гоголем міщанство тощо), інші ж для нього втілюють бажані риси: хоробрість, мужність (воїни середньовіччя, полководці, діячі Великої французької революції) або ж духовна чистота (Богоматір, жіночі образи Тургенева, пушкінська Татьяна).

Підрозділ 3.3. «Фантазм/агальма «загірної комуни» як субститут Реального» присвячено структурно-психоаналітичному аналізу ідеї «загірної комуни» Хвильового, який дає підстави говорити про її фантазматичну природу. Утрачене Реальне у свідомості людини підмінюється певним оманливим об'єктом (агальмою), у володінні яким суб'єкт вбачає досягнення внутрішньої цілісності й визнання Іншого. Уявний сценарій досягнення такого об'єкта в психоаналізі називається фантазмом. Сучасні Хвильовому політичні, культурні й духовні проблеми зумовили оформлення його об'єкта бажання в образ «загірної комуни». Уявний шлях її досягнення знаходить вираження як в історіях персонажів художніх творів письменника, так і в його культурологічній концепції «азіатського ренесансу», у пошуках сакрального і в особливостях урбанізму тощо, але залишається незавершеним проектом. Попри центральне місце поняття «загірної комуни» у фантазматичній реальності Хвильового, лише кілька текстів дають можливість скласти приблизне уявлення про те, чим вона є: поезія «Трамвайний

лист» (опублікована в збірці «Старі поезії», 1931) та новела «Арабески» (1927). Наведені в цих творах описи омріяної «загірної комуни» підтверджують здогад, що вона – не лише ідеальне суспільство, але й простір душевної рівноваги кожного його представника, отже, саме тому так прагнуть до нього персонажі, що страждають на «розколотість» особистості.

Сценарій досягнення «загірної комуни» мав би складатися із двох етапів: деструктивного й конструктивного, руйнування старого світу й розбудови нового, але другий етап цього сценарію цілковито відсутній у текстах Хвильового. Серед персонажів, захоплених фантазмом ідеальної комуни, є ті, що лише мріють про неї, ті, що прокладають шлях до агальми, здійснюючи руйнацію, і ті, що переживають у ній розчарування. Як будівників «нового життя» можна розглядати хіба що жителів Чумаківської комуни з однойменного твору 1922 року, але їхнє життя є радше пародією на ідеал. Частина персонажів Хвильового вбачає «загірну комуни» в майбутньому, інша ж усвідомлює справжню природу фантазму: його мета – Реальне як відчуття цілісності й повноти життя – є поверненням до певного первинного стану. Ототожнення своєї мрії з точкою в минулому, а саме: з періодом революції та громадянської війни, що сприймається як «утрачений рай», – стає причиною депресивного й суїцидального станів таких персонажів.

Четвертий розділ «Домінація «я-ідеалу» в символічному структуруванні реальності Миколою Хвильовим» присвячено вивченню трансформації фантазматичної реальності в процесі її мовного оформлення. На відміну від Уявного, де центральне місце у формуванні Его займає «ідеал-я» (образ власної цілісності, змодельований за зразком іншого), у Символічному головну роль відіграє «я-ідеал», поняття, близьке до Лаканового Іншого та Фройдового Над-Я: сила закону, традиція, а отже, власне мова, оскільки все, що регулює суспільні відносини, ґрунтується на мові. Основні точки символічного перетворення реальності Хвильовим, визначені нами: спроба подолання авторитету літературної традиції, зокрема шляхом обрання псевдоніма; оформлення текстової реальності та власного образу в ній за посередництвом стилістичних фігур і тропів; вираження й приховування структур несвідомого в особливостях письма.

У підрозділі 4.1. «Псевдонімізація як спосіб дистанціювання від батьківського мовного досвіду» здійснено спробу встановити психологічну причину псевдонімізації Миколи Хвильового за допомогою концептуальної категорії структурного психоаналізу «Ім'я Батька» (авторитет закону, традиції) та проаналізовано структури самоназв письменника.

Обрання псевдоніма, не зумовлене об'єктивними обставинами (необхідністю конспірації), з точки зору структурного психоаналізу розглядається як відмова від біографічного «Я» задля «переродження» до нової екзистенції в площині творчості. Згідно з Ж. Лаканом, «власне Я – це те, у чому суб'єкт не може визнати себе, не виявившись від себе відчуженим. Він не може, відповідно, віднайти себе, не скасувавши спершу alter ego власного Я».³ Саме таке «скасування» в процесі пошуку себе й утвердження в якості символу відбувається в акті самоіменування

³Лакан Ж. Имена-Отца / [Электронный ресурс] / [Пер. с фр. А. Черноглазова] / Жак Лакан. – М. : Гнозис ; Логос, 2006. – С. 28. – Режим доступа : http://abuss.narod.ru/study/str/lakan_names.htm.

письменника, адже він дає ім'я лише уявному образу свого «ідеалу-я» та тій символічній інстанції, від імені якої говоритиме у творах.

Микола Фітільов увійшов у історію літератури як Микола Хвильовий, проте в ранні періоди своєї творчої діяльності він друкувався під іншими, мало відомими нині псевдонімами. Першою його публікацією прийнято вважати вірш «Я тепер покохав город», надрукований у журналі «Знання» (1920 р., № 19/20) і підписаний іменем Стефана Кароля. Цей підпис можна знайти й у кількох номерах журналу «Червоний шлях» за 1923 р. (№№ 2, 4/5, 6/7). Проте із записів Аркадія Любченка дізнаємося про ще один, більш ранній псевдонім, – Дядько Микола, під яким майбутній письменник публікував фейлетони у фронтових газетах. Це ім'я можна побачити на шпальтах газети «Селянська біднота» за 1920 р. Також кілька публікацій Хвильового в періодиці підписані «М. Тростянецький» («Жовтень», 1921, 7 листопада; «Шляхи мистецтва», 1922, ч. 2; «Арена», 1922, № 1) та Юлія Уманець («Жовтень», 1921, 7 листопада; «Шляхи мистецтва», 1922, ч. 1; «Зори грядущего», 1922, ч. 2). Маємо підстави припускати, що Хвильовому належать і підписи «Обсерватор» та «Рецензент» на сторінках журналу «ВАПЛІТЕ».⁴

Зміна російського прізвища Фітільов на українські псевдоніми «Дядько Микола» та «М. Тростянецький», а згодом – на іноземний «Стефан Кароль» свідчить про прагнення відмежуватися від літературної та культурної традиції, визначеної «Іменем Батька», пошук національної ідентичності в межах української культури та європейського нарративу. Подібні тенденції, за спостереженням дослідників, були характерними для письменників-модерністів: «Із погляду психоаналітичного, літературний модернізм пориває з минулим, проявляючи своєрідний Едипів комплекс, а саме – боротьбу із символічним батьком, який централізує національну літературну традицію».⁵ Утім остаточний вибір Хвильового свідчить не про кардинальне заперечення традиції, а радше про «зняття-збереження», відмову заради оновлення й збагачення: у результаті спротиву, який чинить Хвильовий гніту «Імені Батька», тексти письменника постають синтезом української й російської культур, переданих батьками, та європейської, засвоєної цілеспрямовано.

Вибір псевдонімів зумовлюється також орієнтацією на Іншого, читача. Так, наприклад, цільовою аудиторією Дядька Миколи є малоосвічена селянська маса, а Стефана Кароля або Миколи Хвильового – більш інтелігентні та європейсько орієнтовані читачі. Окрім того, у структурі псевдоніма «Хвильовий» простежується поєднання іміджевої та проективної моделей псевдонімізації: творення власного містифікованого образу та свідоме акцентування певних особливостей своєї натури.

У підрозділі 4.2. «Іронічно-фігуративна самопрезентація письменника» на основі «Вступної новели» (1927) розглянуто ще один спосіб перетворення письменницького «Я» на символ: конструювання образу автора в тексті. Змальовуючи власний образ, Хвильовий найчастіше вдається до іронії, самоіронії,

⁴Див.: Полювання на «Вальдшнепа». Розсекречений Микола Хвильовий. Науково-документальне видання / [Упоряд. Ю. Шаповал]. – К. : Темпора, 2009. – С. 169; Рецензент. По журналах / Рецензент // ВАПЛІТЕ. – 1927. – № 2. – С. 188.

⁵Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї / Тамара Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – С. 103.

«гри в простака», «пустого мовлення» як захисних механізмів, що дозволяють говорити про серйозні проблеми, відкривати потаємне, маскуючись за жартом і нісенітницею.

Звернення до експресивно забарвленої лексики в самопрезентації створює оманливе враження щирості, утім теж позначене іронією. Хвильовий позиціонує себе як людину неврівноважену й ексцентричну і водночас – сильну, енергійну й вольову. Поєднання іронії й експресії у творенні самообразу також постає одним із способів перебудувати власне «Я» відповідно до уявлення про ідеал, висміюючи певні свої вади та приписуючи собі бажані якості.

У підрозділі 4.3. «Метафорична й метонімічна реалізація проекту суб'єктивної реальності» досліджується, яким чином фантазія письменника оформлюється й трансформується за допомогою тропів. Слова, які втілюють уявні образи, не відповідають їм адекватно, окрім того, асоціативно породжують безліч нових образів та значень на основі метафоричного й метонімічного зв'язків. Очевидно, саме цю властивість слова Хвильовий називав його «запахом». На рівні «запахів слів» відображаються центральні точки уявного світу автора. Так, наприклад, у новелі «Арабески» (1927) протистояння метафор «городка» (провінції) й «города» (промислового міста) втілює психологічну «розколотість» автора, внутрішні протиріччя між прив'язаністю до минулого й устремлінням у майбутнє, між провінційністю й цивілізацією, прихильністю до традиції й відразою до неї. Метафора «синього вечірнього города» у цьому ж творі постає відповідником центрального фантазму Хвильового – «загірної комуни». Окрім укладених автором значень, кожне слово породжує додаткові асоціації, пов'язані з ним у символічному просторі та в уяві читача.

Підрозділ 4.4. «Фрагментарне письмо як сфера проявлення/приховування Реального» присвячено дослідженню формально-стильових особливостей письма Хвильового та їх співзвучності психічній реальності автора. Більшість текстів письменника, з огляду на послаблення значимості сюжету, порушення логічної зв'язності, колажність, побудову за принципом асоціативності, можна класифікувати як фрагментарне письмо, що протистоїть зв'язному дискурсу, цілісності.

Нестандартне візуальне членування більшості творів Хвильового найперше впадає в око читачеві, утім, попри численні дослідження смислових та символічних пластів художньої прози письменника, візуальному рівню майже не приділяється увага науковців. Фактором, який ускладнює таке дослідження, є певні розбіжності в графічному оформленні творів у різних виданнях, що могли бути ініційовані як автором, так і видавцями. Серед візуально-графічних прийомів Хвильовий найчастіше використовує вертикальну сегментацію тексту (написання кожного речення певного фрагмента з абзацу), «драбинку», розрив тексту за допомогою ряду крапок, зсув слів, фраз, речень та цілих абзаців управо. Такі особливості візуально-графічного оформлення новел підкреслюють «розколотість» особистості епохи модернізму, яка неодноразово тематизується письменником, найбільш промовисто – у новелі «Я (Романтика)» (1924).

Вагоме значення мають і знаки пунктуації. Серед них найбільше впадають в око три крапки (крапки') й тире, які створюють особливий ритм тексту, динаміку, враження схвильованості, уривчастості мовлення та є характерними для невротичного дискурсу.

Окрім візуальних прийомів, дослідники розглядають у тісному зв'язку з фрагментарністю письма прийом повтору. У текстах Хвильового простежується повторюваність сюжетів і мотивів, окрім того, більшість його новел від початку до кінця пронизані повторюваними фразами/фрагментами, оригінальними епітетами тощо. У невеликих новелах, таких як «Бараки, що за містом» (1922) та «Елегія» (1924), простежується певна система побудови, заснована на повторах. Початок новели є концентрацією її майбутніх лейтмотивів, кожен розділ, кожен етап історії починається й закінчується певною визначеною фразою або ж її варіацією, а завершення всього тексту певною мірою віддзеркалює його початок шляхом повторного сходження лейтмотивів у одну точку, що створює враження руху по замкненому колу. Структурно-психоаналітичний підхід до проблеми дозволяє співвіднести композиційний прийом повтору із психічним феноменом «Der Wiederholungszwang» (нав'язливого повторення). У такому разі, повтор окреслює контур прихованого Реального, коло найбільш болючих для автора проблем, невдач, до яких він постійно повертається в пошуках нового способу вирішення.

Формально-стильові особливості текстів Хвильового пояснюються характерним для модернізму пошуком нових форм, які б органічно відображали внутрішній світ невротичної, «розтріпаної», «розхристаної», «м'ятежної» особистості, відповідали максимі щодо «бунту проти логіки». Та, попри звернення до малої прози й фрагментарного письма, мрією Хвильового все ж було написання сюжетного роману. Психоаналіз вважає таке поєднання протилежних тенденцій, руйнування заради відтворення цілісності, закономірним: «Прагнення до єднання <...> виявляється завжди лише в сполученні з тенденцією протилежною, тенденцією до руйнування, розриву, розсіювання»⁶. Отже, інтегративна телеологія, характерна для Хвильового, на Символічному рівні знаходить відображення в тяжінні до великої романної форми як образу ідеальної цілісності й повноти, але шлях до неї пролягає через фрагментацію, руйнування форми.

Результати дослідження узагальнено у **висновках**.

Микола Хвильовий, безсумнівно, відіграв важливу роль у літературному та громадському житті України 20–30-х років ХХ століття. Його постать привертала увагу своєю харизматичністю й неоднозначністю, викликала в сучасників як захоплення, так і категоричну негачію. Досвід вивчення творчості Хвильового, попри тривалу перерву, зумовлену політичними чинниками, є досить великим і глибоким, проте звернення до сучасних методик відкриває перспективи нового бачення загальновідомих аспектів цієї творчості та відкриття ще не досліджених.

Однією з таких методик є структурний психоаналіз Жака Лакана, який забезпечує відхід від біологізму, характерного для класичного психоаналізу, зміщення акцентів із сексуального життя у сферу мови, відношень поняття й

⁶Лакан Ж. Семинары. Книга II: «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954/55) / [Пер. с фр. А. Черноглазова] / Жак Лакан. – М. : Гнозис» ; Логос, 1999. – С. 118.

символу, скеровує до аналізу тексту як творення суб'єктивної реальності внаслідок взаємопроникнення уяви (дзеркального рівня пізнання) та автономної системи мови (сфери Символічного). Сприйняття ідей філософа аж ніяк не є однозначним, однак, попри це, вони стали основою багатьох найбільш популярних нині напрямків досліджень мистецтва. Застосування цих ідей до літературознавства продукує оригінальні, несподівані інтерпретації текстів, про що свідчать численні роботи зарубіжних науковців. Не так давно до доробку Лакана почали звертатися і в Україні (у тому числі – задля вивчення Хвильового), але теорія французького філософа розглядається вітчизняними літературознавцями не як повноцінна інтерпретативна стратегія, а як доповнення до інших психоаналітичних методик. Тож зразків системного лаканівського аналізу текстів Хвильового наразі немає.

Ж. Лакан розвиває думку З. Фрейда про несвідомі порухи людської душі як джерело творчості, відводячи центральне місце серед них прагненню віднайти себе, цілісний образ свого «Я». Цей процес відбувається на двох рівнях: Уявному (дзеркальному) й Символічному – і є спрямованим на відкриття Реального, істини свого бажання, а отже – на самопізнання. Навколишня реальність в Уявному реєстрі трансформується в реальність фантазматичну, а в Символічному (сфері мови) неодмінно зазнає вторинної трансформації, адже в його межах мовець звертається до знаків – слів – та специфічних механізмів їхньої взаємодії, відмінних від механізмів Уявного. Згідно з теорією структурного психоаналізу, означник ніколи не відповідає означуваному, він завжди є чимось ширшим. Відповідно, щойно поняття стає вимовленим, взаємодію образів змінює й розширює чиста взаємодія символів, а отже, текст постає результатом поєднання дзеркальної (уявної) й мовної діяльності суб'єкта, зображує уявні конструкції, деформовані як свідомо, так і за рахунок автономного функціонування мови.

Як Уявний (дзеркальний) рівень текстів Хвильового розглянуто зображені в них абстрактні ідеї, образи, теми й мотиви. При уважному прочитанні можна зробити висновок, що всі вони підпорядковуються телеології поєднання «розколотого Я» в цілісність, що цілком відповідає тезі Лакана про те, що психічну реальність людини на дзеркальному рівні центрує уявлення про власне Его, побудова конструкту «ідеалу-я».

Структурно-психоаналітична інтерпретація дозволяє пов'язувати мотив матеревбивства, який займає важливе місце у творчості Хвильового й викликає чимало суперечок і звинувачень, із процесом формування Его. Розрив із матір'ю символізує первинну втрату комфортного середовища, Реального, яка дає поштовх до формування особистості, її соціалізації й зумовлює перманентне прагнення до відновлення втраченої єдності. Персонажі Хвильового покидають рідну домівку, дистанціюються від матері, навіть убивають її задля того, щоб отримати можливість самостійно творити себе й світ навколо. Тим не менш, творення нового світу, як і уявна конструкція Его, є лише ілюзією, і ці персонажі несвідомо прагнуть повернення до начал, що знаходить своє вираження в багатьох деталях текстів.

Головні герої Хвильового, наділені рисами автора, та імена історичних і культурних діячів, а також персонажів відомих художніх творів, які згадуються в його текстах, відображають процес дзеркального формування «ідеалу-я» автора

шляхом ідентифікацій з іншими/Іншими. Таким чином, інтертекстуальність Хвильового є не лише грою з «уламками культури» або засобом висловити певні ідеї, але й наділена екзистенційним сенсом.

Одним із центральних образів Хвильового є «загірна комуна» – мета й стимул діяльності героїв більшості його творів. Нечітка окресленість цього поняття дозволяє говорити про нього не як про логічно побудовану політичну утопію, а як про ілюзію, фантазматичний об'єкт, а про самого письменника – як про людину, яка, попри зацікавлення в культурному та політичному житті країни, усе ж керувалася більше емоціями, аніж логікою. В основі фантазму знаходяться втрата Реального та підміна прагнення повернутися до нього певним уявним об'єктом, агальмою, досягнувши якого, суб'єкт сподівається отримати бажану цілісність. У межах суб'єктивної реальності Хвильового в ролі агальми й постає локус «загірної комуни», ідеальне місто або країна, у якій людина досягає гармонії своїх думок та почуттів, а також відчуття потрібності Іншому, єдності зі світом.

Особливості психічної реальності письменника, його уяви, стають доступними до розуміння лише за посередництва мовлення, але система мови не лише втілює, а й видозмінює їх. У площині Символічного деформується саме «Я» письменника: біографічний автор перетворюється на автора концептуального, на певний символ. Важливе значення в цьому процесі має заміна імені псевдонімом, характерна для багатьох митців. Структурно-психоаналітичний підхід дає змогу розцінювати жест псевдонімізації Хвильового як відмову від біографічного «Я», символічну смерть задля створення у вимірі творчості іншого себе. Кожен із псевдонімів, які змінював письменник у процесі пошуку ідеального творчого імені, наділений власним значенням: вони відображають уявлення автора про «ідеал-я» та несуть інформацію про Іншого, до якого будуть спрямовані тексти, підписані цими іменами. З іншого боку, у зміні ранніх псевдонімів Хвильового («Дядько Микола», «М. Тростянецький» → «Стефан Кароль») простежується прагнення звільнитися від впливу «Імені Батька» – батьківської культурної традиції – та влитися в західноєвропейську. Утім остаточний вибір псевдоніма свідчить не про відмову від рідної традиції: стратегія псевдонімізації Хвильового є своєрідним «скасуванням-збереженням», прагненням до поєднання різних культурних традицій задля збагачення власної.

Ще одним модусом перетворення свого «Я» на символ є конструювання образу автора. Хвильовий презентує себе читачеві, удаючись, у першу чергу, до іронії та емоційно забарвленої лексики. Іронія, застосована до автокоментаря, у світлі структурного психоаналізу постає і як спосіб наблизити авторське «Я» до уявного «ідеалу-я», і як захисний механізм, що допомагає письменнику приховувати й висловлювати «між рядків» свою істину, стверджувати й заперечувати її водночас. Планомірно створене Хвильовим уявлення про себе знайшло відображення й у спогадах сучасників та роботах критиків, що сприяло міфологізації його постаті.

Уявний світ письменника деформується мовою, кожен образ, переведений у слово, незалежно від авторських інтенцій, змінює й розширює своє значення за рахунок полісемії слів, а також таких тропів, як метонімія й метафора. «Запах слова» Хвильового є метафорично-метонімічним конструктом, що відображає в тексті

особливості асоціативного мислення письменника та його світовідчуття, його внутрішні протиріччя. Центральний фантазм Хвильового – «загірна комуна» – на цьому рівні знаходить вираження в метафорі «синього вечірнього города». Дослідження асоціативних рядів, які подає письменник у багатьох текстах, дають підстави зробити висновок, що вони лише на перший погляд є алогічними, а домінування метафори як основного засобу трансформації реальності дозволяє віднести письмо Хвильового до невротичного дискурсу.

Індивідуальний стиль кожного письменника зумовлюється його психічною організацією та є індикатором особливостей його внутрішньої реальності. Ідіостиль Хвильового найперше характеризується уривчастістю, фрагментарністю. Фрагментарне письмо постає із заперечення цілісності, логоцентризму, порядку, хоча зовні «роздроблений» текст все ж утворює власну єдність. Фрагментарність яскраво простежується як у внутрішньому, так і в поверхневому пластах тексту. Візуально-графічне оформлення підкреслює основний посыл твору й виражає особливості особистості митця та його спосіб думання. Розриви, зміщення слів, рядків і абзаців управо, використання великої кількості розділових знаків, зокрема – тире, часто всупереч загальноприйнятим пунктуаційним нормам, характерні для Хвильового, відображають сутність його психічної реальності, стан «розколотої» особистості й динаміку постійних шукань і змін. Окрім того, текстова реальність Хвильового вибудовується за законом нав'язливого повторення, *der Wiederholungszwang*. Ця особливість письма, найбільш притаманна митцям-модерністам, людям невротичного складу, безпосередньо пов'язана із проблемами екзистенційного порядку. У творах Хвильового ми спостерігаємо повторення як відтворення циклічного переходу від життя до смерті й повторного народження. Таким чином, навіть у самій архітектоніці тексту не можна не спостерегти симетрії лейтмотиву та волі до здобуття втраченого Реального.

Хвильовий обирає фрагментарне письмо, співзвучне натурі романтика революції, інтуїта, емоційної людини з нестабільною психікою. Тим не менш письменник неодноразово натякав, що вбачає вершиною свого творчого шляху текст іншого плану: роман, велику цілісність, яка б поєднувала й упорядковувала фрагменти «розколотого» дискурсу. Такий феномен пояснюється прагненням «розколотої» особистості до інтеграції частин власного Его: досконалий роман мав би уособлювати образ внутрішньої єдності, відображати особистість автора, яка пододала внутрішні протиріччя. Утім таке уявлення про роман варто розглядати радше на рівні ілюзії, адже в дійсності в часи Хвильового відбувалося руйнування монолітної романної форми. Таким чином, написання роману як модус символічної діяльності постає відповідником фантазму «загірної комуни», агальми, що центрує уявний, дзеркальний світ письменника.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВИКЛАДЕНО В ПУБЛІКАЦІЯХ:

1. Куценко М. М. «Запах слова» Миколи Хвильового як асоціативно-символічне оформлення реальності / Марина Миколаївна Куценко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2013. – № 1078. Випуск 68. – С. 12–17. – (Серія : Філологія).
2. Куценко М. М. Телеологія егоцентризму як незавершений проект Миколи Хвильового / Марина Миколаївна Куценко // Південний архів. Філологічні науки : Зб. наук. праць. – Херсон : Вид-во ХДУ, 2014. – Вип. LX. – С. 15–19.
3. Куценко М. М. Інтелектуальна проза Миколи Хвильового : Трансформація реальності/реконструкція Реального / Марина Миколаївна Куценко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка / За ред. д. ф. н. М. П. Ткачука. – Тернопіль : ТНПУ, 2014. – Вип. 39. – С. 326–331. – (Серія : Літературознавство).
4. Куценко М. М. Псевдонімізація Миколи Хвильового в аспекті структурного психоаналізу / Марина Миколаївна Куценко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – Житомир, 2014. – Випуск 5 (77). – С. 273–281.
5. Куценко М. М. Літературознавчий дискурс Жака Лакана й досвід його адаптації : спроба осмислення проблеми / Марина Миколаївна Куценко // Літературознавчі обрії : Праці молодих учених. – К. : Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України, 2015. – Вип. 23. – С. 228–232.
6. Куценко М. М. «Те, що не припиняє не писатися»: лаканівська призматика еротики в текстах Миколи Хвильового / Марина Миколаївна Куценко // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. – 2015. – № 9 (310). – С. 71–78.

Статті в закордонних виданнях:

1. Куценко М. М. Микола Хвильовий : Мати як втрачене Реальне / Марина Миколаївна Куценко // *Ucrainica VI současná ukrajínistika. Problémy jazyka, literatury a kultury. Sborník vědeckých článků z mezinárodní konference VI. olomoucké sympozium ukrajínistů střední a východní Evropy Olomouc 21–23. 08. 2014.* – Olomouc : Univerzita Palackého v Olomouci, 2014. – С. 284–287.

Статті в інших виданнях:

1. Куценко М. М. «Сентиментальна історія» Миколи Хвильового як дзеркально-символічний простір Іншого/іншого / Марина Миколаївна Куценко // Від бароко до постмодерну : Збірник праць кафедри української та світової літератури [Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди] : До 200-ої річниці від дня народження Тараса Шевченка. – Харків : Майдан, 2013. – Том X. – С. 61–74.
2. Куценко М. М. Фантазм «загірної комуни» в текстовій реальності Миколи Хвильового / Марина Миколаївна Куценко // Від бароко до постмодерну : Збірник праць кафедри української та світової літератури [Харківського національного

педагогічного університету імені Г. С. Сковороди]. – Харків : Майдан, 2014. – Т. XI. – С. 67–84.

3. Куценко М. М. Микола Хвильовий та «der Wiederholungszwang» як контур Реального / Марина Миколаївна Куценко // Від бароко до постмодерну : Збірник праць кафедри української та світової літератури [Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди]. – Харків : Майдан, 2015. – Том XII. – С. 19–35.

4. Куценко М. М. «Я» чекіста в аспекті хронотопного аналізу : Микола Хвильовий та Дмитро Фальківський / Марина Миколаївна Куценко // Художні модуси хронотопу в культурно-мистецькому дискурсі : збірник матеріалів Міжнародної наукової конференції (26–27 травня 2016 р.) / [ред.-упоряд. Н. Ю. Акулова]. – Мелітополь : Вид-во МДПУ імені Богдана Хмельницького, 2016. – С. 131–133.

АНОТАЦІЯ

Куценко М. М. Дзеркально-символічна трансформація реальності в художній прозі Миколи Хвильового. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди МОН України. – Харків, 2016.

У дисертації вперше представлено структурно-психоаналітичний аналіз художньої прози Миколи Хвильового як способу самовираження й самопізнання автора шляхом конструювання особливої «психічної реальності» на перетині дзеркальної (уявної) та символічної (мовної) діяльності. Творчість письменника розглядається як єдина текстова реальність, єдиний «твір про себе», усі частини якого структуруються одними й тими ж уявними конструкціями автора та особливостями письма. Розгляд цих найважливіших структурних компонентів у різних творах дозволяє простежити їхню генезу, визначити співвідносність між феноменами, що належать до Уявного, та явищами зі сфери Символічного. Як уявна трансформація реальності письменником розглядаються тематика, основні ідеї, мотиви, образи, що віддзеркалюють фантазми автора, як символічна – структура слів, іменувань, художні засоби, композиційні прийоми та інші особливості письма.

Ключові слова: Реальне, Уявне, Символічне, цілісність, ідентифікація, інший/Інший, фантазм, Ім'я Батька, метафора/метонімія, фрагментарне письмо.

АННОТАЦІЯ

Куценко М. Н. Зеркально-символическая трансформация реальности в художественной прозе Николая Хвильового. – На правах рукописи.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10. 01. 01 – украинская литература. – Харьковский национальный педагогический университет имени Г. С. Сковороды МОН Украины. – Харьков, 2016.

В диссертации впервые предлагается структурно-психоаналитический анализ художественной прозы Николая Хвылевого как способа самовыражения и самопознания автора путём конструирования особенной «психической реальности» на пересечении зеркальной (воображаемой) и символической (языковой) деятельности. Творчество писателя рассмотрено как единая текстовая реальность, единое «произведение о себе», все составляющие которого структурируются одними и теми же воображаемыми конструкциями и особенностями письма. Анализ этих наиболее важных структурных компонентов в разных произведениях позволяет проследить их генезис, определить соотношение между феноменами, принадлежащими к порядку Воображаемого, и явлениями из сферы Символического.

Текстовая реальность писателя является иллюзорной конструкцией, создаваемой фантазией и символической деятельностью автора. Целью этой деятельности, согласно теории структурного психоанализа Жака Лакана, есть поиск своего Реального как первичного опыта гармонии внутреннего мира, который непосредственно связан с представлением о целостности собственного Эго.

Как воображаемый уровень трансформации реальности писателем рассматриваются основные темы, идеи, мотивы, образы его творчества. Центральным в этом процессе является представление автора о собственном идеальном «Я» («идеале-я»), началом формирования которого, согласно структурному психоанализу, есть первичная травма рождения, разрыв с материнским телом, потеря Реального. У Николая Хвылевого след этого первичного переживания нашел отражение в мотиве матрицида или разлуки с родным домом. Формирование образа своего Эго происходит в текстовой реальности писателя посредством множества различных идентификаций, преимущественно – с литературными и историческими персонажами. В образе идеального общества, «загорной коммуны», пронизывающем все творчество Хвылевого, воплотилась иллюзия целостности собственного «Я» в гармонии с окружающим миром.

Трансформация воображаемой реальности на символическом уровне, посредством слова, управляется «я-идеалом», понятием, близким к Фрейдовому «Сверх-Я»: сила закона, традиция, сам язык, регулирующий общественные отношения. На этом уровне в творчестве Хвылевого важное место занимает утверждение себя в качестве символа путем принятия псевдонима. Кроме того, посредством тропов и фигур речи, в особенности – иронии и экспрессивно окрашенной лексики, писатель создает свой собственный образ в тексте, что является как целенаправленным формированием у читателя представления о собственной персоне, так и попыткой изменить себя в соответствии со своим «идеалом-я».

Важным элементом символической деятельности Хвылевого есть также «запах слова», его способность порождать ряды ассоциаций на основе метафорических и метонимических связей. Ассоциации, порождаемые тем или иным словом, раскрывают бессознательное автора, особенности его восприятия мира, его психической реальности. Также выражение и скрытие структур бессознательного прослеживается в особенностях письма Хвылевого, таких как:

фрагментарность, нестандартное визуально-графическое оформление текста, употребление знаков препинания, прием повтора. Иллюзия идеальной целостности и гармонии, воплощенная на зеркальном (воображаемом) уровне в образе «загорной коммуны», в сфере письма новеллиста находит отражение в мечте о создании большой романной формы.

Ключевые слова: Реальное, Воображаемое, Символическое, целостность, идентификация, другой/Другой, фантазм, Имя Отца, метафора/метонимия, фрагментарное письмо.

SUMMARY

Kutsenko M. M. Mirror and Symbolic Transformation of Reality in Fiction of Mykola Khvylovy. – Manuscript copyright.

The thesis is submitted for a Candidate of Philological Science degree in specialty 10.01.01 – Ukrainian Literature. – H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kharkiv, 2016.

The thesis presents the structural-and-psychoanalytic analysis of Mykola Khvylovy's fiction as a mean of self-expression and self-understanding of the author by designing a special «psychic reality» at the intersection of mirror (imaginary) and symbolic (verbal) activities. Writer's fiction is seen as the sole textual reality, the sole «text about himself», all components of which are structured by the same mental constructs of the author and special features of his writing. Analysis of these important structural components in various texts enables to trace their genesis, to determine the correlation between phenomena belonging to the Imaginary and phenomena from the field of Symbolic. The main themes, ideas, motifs, images that reflect the fantasies of the author are considered as the imaginary transformation of reality. The structure of words, names of the characters, tropes, techniques of composition and other special features of writing are considered as the symbolic level of reality transformation.

Keywords: Real, Imaginary, Symbolic, integrity, identification, other/Other, fantasy, Name of the Father, the metaphor/metonymy, fragmentary writing.