

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

МУСЛІЄНКО ОЛЕНА ВЯЧЕСЛАВІВНА

УДК: 821.161.2 - 3 Хвильовий: 82. 09

**АБСУРД У СЕМІОСФЕРІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ
МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО**

10.01.01 – українська література

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Харків – 2017

Дисертацією є рукопис.

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

Науковий керівник:

кандидат філологічних наук, доцент
Мельников Ростислав Володимирович,
Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди,
завідувач кафедри української і
світової літератури.

Офіційні опоненти:

доктор філологічних наук, професор
Дмитренко Вікторія Ігорівна,
ДВНЗ «Криворізький державний
педагогічний університет»,
професор кафедри української та
світової літератури;

кандидат філологічних наук, доцент
Соловей Олег Євгенович,
Донецький національний університет
імені Василя Стуса,
доцент кафедри теорії та історії
української і світової літератури.

Захист відбудеться «25» травня 2017 року об 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 64.053.03 в Харківському національному педагогічному університеті 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 «25» квітня 2017 р.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

І. В. Разуменко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Творчість і доля Миколи Хвильового посутньо визначили розвиток української літератури початку ХХ ст. Він хвилював і бентежив, але нікого не лишав байдужим, адже письменник належить до кола тих авторів, які провокують читача, випробовуючи його й спонукаючи до співтворчості. Інтерпретаційні практики к. ХХ – поч. ХХІ ст. відкривають перспективи нового відчитування доробку українського модерніста.

Тож цілком закономірно, що творчість М. Хвильового перебуває під пильною увагою вітчизняного літературознавства. З-поміж новочасних студій слід назвати розвідки В. Агеєвої, Ю. Безхутрого, Т. Гундорової, Г. Грабовича, М. Руденко, О. Солов'я, А. Узунколевої, Л. Ушкалова. Утім, і досі художня проза Хвильового не розглядалася як продукт взаємодії різних стратегій транслявання/приховування смислу в умовах абсурду.

У сучасній гуманітаристиці абсурд розглядається не тільки як художня категорія, але і як особливий культурний феномен, який заперечує завершену форму і сприяє оновленню художньої картини світу, пропонує нові стратегії породження/відчитування смислу. Абсурд виникає в кризові моменти індивідуальної та суспільної історії і проявляється в літературі як деструкція або як трансформаційний механізм смислу, дискурсу, форми. У своїй міждискурсивній і міжкультурній сутності абсурд є результатом творчого акту, дозволяє розширити діапазон увіходження текстів українського модерніста в активне поле рефлексій сучасної людини.

Теоретичний дискурс абсурду формується під впливом роботи М. Ессліна «Театр абсурду» (1961). У розумінні дослідника, абсурд не тотожний поняттям «нісенітниця» та «безглуздя», його слід розглядати як відображення суттєвих духовних тенденцій часу; відтворення стану людини, яка перебуває в розладі зі світом і сама з собою. Ця розвідка продемонструвала, що поняття «абсурд» продуктивне для філософії, театру, літератури, мови. У літературознавстві питаннями абсурду займаються переважно закордонні дослідники О. Буреніна, О. Ганзен-Льове, Ж.-Ф. Жаккар, Д. Токарев, О. Черноріцька, М. Ямпольський.

Вивчення феномену абсурду, його функціонування в літературній практиці 1920–30-х рр. дозволяє сформулювати, а згодом і розв'язати наукову проблему виникнення й формування відповідних інновацій в українській літературі першої половини ХХ ст. У такому аспекті творчість Миколи Хвильового й українська література цього періоду ще не досліджувалася.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана в рамках реалізації комплексної теми кафедри української і світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди «Закономірності розвитку української літератури від давнини до сучасності» (держ. № 0112U002664 УкрІНТЕІ). Тему дослідження затверджено вченою радою ХНПУ імені Г. С. Сковороди (пр. № 6 від 24.10.1995) і узгоджено на засіданні бюро Наукової ради НАН України з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» (пр. №1 від 19.03.1998).

Мета роботи – дослідити способи організації й трансляції абсурду як категорії тексту, принципів його інтерпретації в семіосфері художньої прози М. Хвильового.

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

- окреслити параметри літературознавчої рецепції художньої прози М. Хвильового;
- визначити формат розуміння ролі та специфіки категорії абсурду в українській літературі 20–30-х рр. ХХ ст.;
- розглянути продуктивні методи інтерпретації тексту абсурду;
- проаналізувати парадигму функціонування й репрезентації тексту абсурду в прозовому доробку М. Хвильового;
- дослідити параметри організації екс-центричного простору як маркера абсурду у творах письменника;
- простежити продуктивність міждискурсивних проектів автора у формуванні полісемантичного тексту.

Об'єктом дослідження є художня проза М. Хвильового.

Предмет дослідження – принципи формування та способи репрезентації абсурду в семіосфері художньої прози М. Хвильового.

Теоретико-методологічну основу дисертації становлять праці, у яких розглядається теоретичний дискурс абсурду (О. Буреніної, М. Віролайнен, О. Ганзен-Льове, Ж.-Ф. Жаккара, О. Черноріцької, О. Флакера, В. Шміта); наукові розвідки та літературно-критичні матеріали про творчість М. Хвильового (В. Агееві, Ю. Безхутрого, Т. Гундорової, Р. Мельникова, М. Руденко, О. Солов'я, Л. Плюща, Г. Хоменко, Ю. Шевельова), праці теоретиків культури (М. Ессліна, Д. Токарева, М. Ямпольського); філософів (У. Еко, А. Камю, В. Подороги), семіотиків і структуралістів (Р. Барта, М. Бахтіна, Ж. Дельоза, Ж. Женнета, Ю. Лотмана, В. Топорова, С. Золяна, С. К. Франк); дослідників поетики інтермедіальності (Н. Олизько, Н. Тишуніної, Р. Ханінової).

Методи дослідження зумовлені поставленими завданнями і є органічним поєднанням історико-теоретичного підходу з *порівняльно-типологічним* і *описово-аналітичним* методами, також використовуються елементи *структурно-семіотичного, композиційного, порівняльного та інтермедіального* аналізу.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що художня проза М. Хвильового вперше досліджується як простір функціонування абсурду – універсального феномену, що виникає в кризові моменти індивідуальної та суспільної історії; уперше це явище розглядається як компонент семіосфери, співвідносної з текстом, культурою, пам'яттю, уперше в аналізі доробку автора застосовано модель клинамен, що демонструє та увиразнює ситуації абсурду в тексті на різних рівнях, уперше здійснено аналіз художньої прози митця в аспекті абсурду із застосуванням методик інтермедіального аналізу.

Теоретичне значення дисертації. У дослідженні запропоновані нові варіанти інтерпретації текстів М. Хвильового, що можуть стати проєктивними для призматичного аналізу як його текстів, так і подальших досліджень спадщини українського модернізму.

Практичне значення дисертації. Результати дослідження можуть бути використані в університетському курсі історії української літератури ХХ ст., підготовці дисциплін за вибором, а також при написанні курсових і дипломних проектів.

Апробація результатів дослідження. Робота в повному обсязі обговорювалася на засіданні кафедри української і світової літератури Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Результати дослідження пройшли апробацію на міжнародних наукових конференціях: «Творчество Леонида Андреева в контексте русской и мировой литературы. К 125-летию со дня рождения писателя» (Орел, 1996), «Спадщина Д. Овсянико-Куликовського і сучасна філологія» (Харків, 1998), «Дискурс як об'єкт філологічної інтерпретації» (Харків, 2001), «Підсумки і перспективи розвитку літератури та літературознавчої думки ХХ ст.» (Харків, 2003), «Художественный текст: восприятие, анализ, интерпретация в контексте межкультурной коммуникации» (Вільнюс, 2006), «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики» (Гродно, 2006), «Наукова спадщина Юрія Шевельова і світ сучасної української філології. До 100-річчя від дня народження Ю. Шевельова» (Харків, 2008), «Українська література в загальноєвропейському контексті» (Ужгород, 2011), «Художні феномени в історії світової літератури: перехід мови в письменство» (Харків, 2015), «Сучасність класики», присвяченої пам'яті професора Піддубної Р. М. (Харків, 2016), «Художні модуси хронотопу в культурно-мистецькому дискурсі» (Мелітополь, 2016), «Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Проблемы теоретической и исторической поэтики» (Гродно, 2016), а також на літній літературознавчій школі «Сучасна літературознавча теорія та реінтерпретація української літератури» (Пуща-Водиця, 1999), Міжнародному конгресі українців (Одеса, 1999), «Всеукраїнських наукових читаннях, присвячених творчості Миколи Хвильового» (Харків, 2013) і всеукраїнських конференціях: «Література і місто: художній поступ» (Луганськ, 2010), «Слово-текст-картина світу», присвяченої 180-річчю від дня народження О. О. Потебні (Харків, 2016).

Публікації. Основні положення дослідження викладено у 22 публікаціях, із них 11 – у спеціалізованих фахових виданнях, 6 – у закордонних.

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел, що налічує 369 позицій. Загальний обсяг студії – 231 сторінок, з яких 194 – основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми, її зв'язок із науковими програмами, планами, сформульовано мету й основні завдання роботи, визначено об'єкт і предмет дослідження, окреслено теоретико-методологічну основу, методи аналізу, з'ясовано наукову новизну, практичне значення дисертації, а також подано інформацію про апробацію результатів дослідження.

У **першому розділі «Теоретико-методологічні засади дослідження»** зроблено огляд наукової та критичної літератури за темою дисертації, визначено теоретичні аспекти студії.

У **підрозділі 1.1. «Художня проза М. Хвильового в літературознавчих студіях»** ідеться про основні тенденції дослідження творчості письменника. М. Хвильовий увійшов в історію української літератури як унікальне художнє явище. Украй суперечливі й неоднозначні критичні відгуки сучасників склали його мистецьку репутацію. Ситуація ідеологічної нігіляції його постаті і творчості в

культурному просторі після самогубства позначилася на інтенсивності та адекватності літературознавчого вивчення доробку автора.

Активне дослідження спадщини Хвильового почалося вже за незалежності України. Значною мірою науковий вектор цих студій був визначений уприсупненням розвідок діаспорних науковців (Г. Костюк, Ю. Лавріненко, Ю. Шевельов, М. Шкандрій). У полі уваги українських дослідників (як-от В. Агеєвої, Ю. Безхутрого, Т. Гундорової, М. Руденко, О. Солов'я, Г. Хоменко) опинилася передусім естетична, художня складова творчості, що розглядається в парадигмі проявів і реалізації.

Однак, попри осяжний корпус наукових досліджень, лишаються питання, які ще не стали предметом наукових студій. Зокрема й досі твори М. Хвильового не розглядалися як тексти абсурду, які формують/входять у семіосферу із залученням широкого культурно-історичного та літературного контексту.

У *підрозділі 1.2. «Абсурд як категорія тексту»* зазначається, що поняття «абсурд» традиційно входить до переліку найбільш проблемних щодо визначення в низці гуманітарних дисциплін. У кожен культурно-історичну добу акцентувалися різні характеристики цієї категорії. Для того, щоб абсурд з рівня логічних чи буттєвих парадоксів перейшов у характеристику художньої системи, мало сформуватись абсолютно нове («постніцшеанське») сприйняття мистецтва (тексту) і світу, яке не передбачає причинно-наслідкових зв'язків між ними. Ключовою для філософії і перспективною для літератури стала концепція екзистенціалістів, які змістили в розумінні абсурду акцент з логіко-гносеологічної площини в онтологічну.

Стратегічні перспективи дослідження окреслені в роботі М. Ессліна «Театр абсурду» (1961), яка й ознаменувала початок теоретичного дискурсу абсурду. Есслін не тільки перевів абсурд з категорії філософії і логіки в поняття літературознавства, а й уперше поставив в один ряд Л. Керрола, А. Жаррі, Ф. Кафку, вивів у хронологічному й жанровому розумінні літературу абсурду поза межі одного з напрямів драматургії 1950-х рр. Переконлива й продуктивна дефініція абсурду належить О. Буреніній, яка говорить, що абсурд має три ключових принципи: естетична категорія, яка відображає негативні якості світу; заперечення центрального компонента раціональності – логіки (тобто перверсія і/або зникнення смислу) та метафізичного абсурду (тобто виходу поза межі розуму як такого).

Сучасні стратегії інтерпретації абсурду співвідносні із третьою моделлю, актуальною у філософії та мистецтві. У її межах варто виокремити два основних виміри: логічний та екзистенційний. Якщо в логічному вимірі тлумачення абсурду здійснюється лише в межах дискурсу, то в екзистенційному – цей предмет описує абсурд як особливий досвід свідомості, у якому долається подвійна природа суб'єкта і об'єкта, що передбачає зупинення/трансформацію дискурсивної діяльності свідомості.

У текстах абсурду зоною активного формування/реконструкції/трансформації смислу є межа. Поняття поверхні і межі, постульоване структуралістом Ж. Дельозом як «ковзання» поверхнею тексту, у якому вона (поверхня) зникає, адже в результаті розмивається межа, виникає «особлива, характерна для мистецтва, шизофренічна мова», новий образ світу. Засадничим для дослідження є вчення Ю. Лотмана про структуру семіосфери, яка складається з ядра (домінантного компонента) і периферії

(каталізатора). У текстах абсурду ця аксіологія нестабільна, структурні компоненти перебувають у динамічних взаєминах. Тому у формуванні семіосфери абсурду художнього тексту межа актуалізується як важлива функціональна й структурна частина семіотичного механізму.

У *підрозділі 1.3. «Дискурсивні практики абсурду в українському модернізмі 20–30-х рр. ХХ ст.»* названо й проаналізовано витoki нової експериментальної літератури в тогочасній художній практиці та динаміку формування тексту абсурду у творчості М. Хвильового.

Елітарний характер нового митецького стилю передбачає деструкцію сталих поняттєво-мовних моделей, оскільки індукувати мисленнєвий процес у їхніх межах практично неможливо. Відчуття відсутності «непорушного буття» провокує деструкцію «колишніх закінчених канонічних форм» (О. Білецький).

Творчість М. Хвильового є проміжним етапом між двома періодами: абсолютного динамізму творчих сил із метафізичним прагненням охопити всесвіт і тотального руйнування сподівань, пройнятого екзистенційною кризою. Автор сприймає дійсність як конфлікт, що виникає в результаті стійкого відчуття розірваності між реальністю та уявленням про неї (рефлексія «термідоріанського переродження революції»). Тотальна абсурдність проявляється як феномен декларованої митцем «розколотої свідомості». Інше вістря абсурду сформоване неврастенією письменника, спричиненою життєвими обставинами.

Екзистенційний проект Хвильового передбачає інтегрування і автора, і читача у свідомість персонажів-маргіналів: хворих, що перебувають у проміжних психічних станах, мешканців «санаторійної зони». Комплекси деталей зовнішнього та внутрішнього світів породжують потоки відповідних асоціацій, визначальними стають випадок, ілюзія, марення.

Парадокс як чинник парадигми «бунту проти логіки» (Хвильовий) є тим каталізатором, який перемикає модальність смислу в інші площини; формує стратегії відчитування тексту, орієнтовані на перегляд стабільних фіксованих смислових структур. З іншого боку, розуміння смислу як такого, що «не існує іманентно, а відтворюється», стає перспективним шляхом до побудови семіотичної системи абсурду.

Другий розділ «Стратегії формування тексту абсурду в художній прозі М. Хвильового» присвячено з'ясуванню аспектів вияву й оприявлення способів формування художнього абсурду.

У *підрозділі 2.1. «“Вступна новела”: варіанти інтерпретаційних кодів»* міркування розгортається навколо ключової тези, що в прагненні встановити метафізику смислу автор намагався створити поетичну систему, спроможну не тільки пізнати, а й відобразити світ у його цілісності, співвідносно з ідеєю тексту як «багатовимірною простору» (Р. Барт).

Хвильовий актуалізує виняткове значення називання. Подібна гра іменами традиційна в колі митців, які відчували неможливість «прямої розмови про дійсність» і, відповідно, виражали себе «тут і тепер» за власне «Я». Право митця «віддзеркалювати всю епоху громадянської війни» – «такої жорстокої в своїй реальності й такої м'яко-романтичної й без кінця прекрасної в своїх конечних стремліннях» стає основою творчого методу.

Концептуально важливі «неявні смислові пласти» (Барт) письменник моделює навколо перцептивних точок з розлогою символікою. Зв'язок між елементами художньої системи має трансрівневий характер. Концептуальні позиції письменника, виражені в контрастних модальностях «учора» – «сьогодні», «ілюзія тропічної зливи» – «справжній тропічний дощ», «безумствувала Ужвій» – «горожани зовсім збожеволіли», «знали з географії» – «трапилось чудо», зрештою редукуються в моделі «театр – життя», «артист – обиватель». Запах для Хвильового – індекс життя, тонке розрізнення запахів – засіб розкодовувати нетривкі, унікальні смисли. Ускладненість та герметичність – не самоціль, вони адекватні відчуттю наростаючого світового хаосу. Згідно з авторським проектом, світ вибудовується як фігура, яку треба прочитати.

Експериментальна форма «Вступної новели» може бути відповіддю на комунікативну ситуацію 1920–30-х рр., категоричним жестом митця, виборюваним ним правом ствердження романтики, лірики як органічної форми реалізації особистості в тоталітарному абсурдному світі.

У *підрозділі 2.2. «Семіотична парадигма формульного сну (“Сентиментальна історія”)*» здійснено спробу виявлення принципів організації тексту сну як моделі абсурду, специфіки відчитування його іманентних смислів. Стратегія експлікації співвідносно з абсурдом картини світу знаходить вираження в «дивному сні» із «Сентиментальної історії». На думку В. Агеєвої, цей фрагмент «сконденсовує основні мотиви, образи тексту», формує «інший інформаційний код».

Якщо зважити, що персонажі-сновидці модерністських текстів значною мірою автобіографічні, то смислове наповнення сну Б'янки транслює актуальне поле свідомості письменника – емоцію абсурду як реакцію на постреволуційну ситуацію і травму, викликану нею. Сюжет карнавалу в цьому тексті виконує традиційну роль «нейтралізатора» між «всіма фундаментальними бінарними опозиціями». Персонажі сну Дон Квізадо і Дантон постають як іпостасі авторської свідомості. Дон Кіхот (Дон Квізадо), концептуалізується М. Хвильовим досить послідовно як імпліцитний alter ego («Арабески», «На озера», «Вступна новела», «Повість про санаторійну зону, «Кіт у чоботях»). Діяч Великої французької революції Ж.-Ж. Дантон, актуалізований в авторській свідомості творами Т. Карлейля, цілком закономірно опинився в епіцентрі культурного та інтелектуального життя тогочасного радянського суспільства, яке переживало травматичний постреволуційний синдром.

Автор моделює текст максимально динамічно, немов у кінематографі, включає локальні та загальні плани. Діалогічні ситуації коментуються як репрезентанти порушеної комунікації в текстах абсурду. Через нерозуміння (слів, фраз, текстів) читач прямує до глибинного смислу, який приховується за розрізненою й зовні алогічною семантикою. Нерозуміння увиразнюється через семіотичне мовчання. Так формується код прочитання тексту як моделі творчості, орієнтованої на «силу художньої інтуїції». Сформований у такий спосіб новий тип взаємин зі світом може бути зрозумілим тільки зсередини, у просторі металогічної свободи авторського «Я», коли нова духовна реальність народжується як нова літературна якість. Проект письменника передбачає вихід до іншого сприйняття реальності шляхом порушення меж звичних стратегій мислення.

У *підрозділі 2.3. «Клипамен у тексті абсурду М. Хвильового»* досліджено, як працює ситуація клипамен у творенні тексту абсурду завдяки концептуалізації поняття. Клипамен – це недетерміноване зовнішньою причиною відхилення атомів у природному русі, яке призводить до різнопланових трансформацій у природі. Відповідно, Ж. Дельоз, А. Бергсон, І. Пригожин у своїх дослідженнях говорять про клипамен, що змінює рівновагу світу, формує точку нестабільності. Явище привернуло увагу літераторів помежів'я XIX–XX ст., а згодом клипамен був актуалізований як продуктивна абсурдоцентрична теорія.

У вченні про семіосферу Ю. Лотман синтезує концепцію біосфери В. Вернадського, ідею діалогу М. Бахтіна та теорію І. Пригожина про флуктуацію (відхилення деяких елементів чи показників системи від норми, які зазвичай не призводять до кардинальних змін у ній) та точку біфуркації як моменту непередбачуваної нестабільності й можливої радикальної зміни в системі. Це стосується не тільки певних типів текстів, але й самої стратегії письма.

Способи та форми присутності ситуації клипамен у текстах М. Хвильового структуровані в три основні групи: клипамен тотожний випадку; клипамен є точкою сходження індивідуального проекту героя з непояснюваними, незрозумілими обставинами; клипамен – еквівалент творчості та індивідуального проекту автора, адже творчий імпульс незбагнений і непояснюваний. Ситуації, у яких клипамен дорівнює випадку, марковані словами «чудо», «несподіванка», «раптом», «дивно». Для автора подібна історія є знаком деструктивного втручання випадку в циклічність та впорядкованість.

У новелі М. Хвильового «Юрко» випадок, несподіванка позначають новелістичний пуант у двох наративних ситуаціях – події в оповіді (стосунки Юрка й Наталки) та події оповіді (рефлексії оповідача) Тема волі і долі людини була трансльована спочатку на психологічно-побутовому, а згодом на екзистенційному рівні як абсурдний приватний випадок у такому ж абсурдному світі, який не піддається поясненню. Несподівана зміна програми, порушення каузальності стає еквівалентом творчості, свободи. Слідування цій стратегії реалізоване в маніфестації спонтанності творчості в структурі самого твору – як відомо, текст «Арабесок» починається з розділу «IX. Слово». Реципієнт опиняється в ситуації невизначеності: чи існує матеріально початок «Арабесок», чи текст несподівано вербалізується, утілюється/про-являється. В оповіданні «Кімната ч.2» модель клипамен реалізована як ключовий компонент сюжету.

Типологічно подібну, але не тотожну смисловою ситуацію формує сюжет руху трамваєм у новелі «Лілюлі». Трамвай – територія індивідуалізації, яка символізує клипамен – відхилення гомологічної частини в русі. Для розуміння організованої в такий спосіб картини світу, зокрема й «маршруту», яким рухаються «пасажери», варто з'ясувати, у чийй свідомості вона формується – автора, персонажа або ж перед нами колаж різних версій дійсності, які виникають, «спалахують» і в результаті реалізуються як текст.

У *підрозділі 2.4. «Динамічний парадокс смерті/безсмертя (“Елегія”)*» розглянуто індивідуальний художній проект створення універсальної історії нового світу, який розгортається в позачасовому просторі. Його трансформаційними маркерами стають великодні та різдвяні свята.

М. Хвильовий, як і його сучасники, співвідносив революційні події з виникненням нового світу. У художньому доробку митця сюжети Різдва та Великодня формують акцентну смислову домінанту. Нова версія Різдва розгортається в оповіданні «З Вариної біографії»; у творах «Злочин», «Редактор Карк», «Елегія» події відбуваються на Великдень; Голгофа – один зі смислових центрів у «Санаторійній зоні», «Лілюлі».

Особливість організації новели «Елегія» в тому, що в ній актуалізовані два ліричних суб'єкти: «я» («ми, волхви», «...уривки, що виринають із тьми перед моїми старечими очима») і «старий газетяр». Субординацію між ними визначає домінанта «я» в ролі ліричного героя. Пластика й динаміка фокалізації увиразнює акцентну емоцію абсурду – екзистенційне запитування про відповідальність за зроблене, особисту місію й відвагу її прийняти і здійснити.

Сигналом перебування персонажа в стані емоційної напруги є надзвичайне загострення всіх чуттєвих центрів. Графічно оформлені симетричні структури – перцептивні точки «тиша» та «мовчання» – акцентують смислову домінанту тексту.

Індивідуальний проект персонажа газетяра втілюється в доланні ним маршруту, який має кілька смислових точок. Одна з них – виконання навіщуваного, напередвизначеного. Путь газетяра до сакральної точки позначає горизонталь у його індивідуальній координаті як рух до «чужої» периферії.

Послідовно реалізований у різних семантичних проекціях принцип перетину вертикальних і горизонтальних просторових координат у тексті демонструє орієнтацію автора на формування хреста як домінантної смислової структури тексту. Вертикальний вектор Віфлеємської зірки формує топос Різдва. У цю систему координат уписана людина, яка осмислює цей світ і розуміє, що не владна змінити ані власну долю, ані вплинути на світоустрій.

У третьому розділі **«Екс-центричний простір як маркер абсурду»** досліджується специфіка формування, організації та інтерпретації простору абсурду. Так, у **підрозділі 3.1. «“Арабески” як еквівалент абсурду»** звертається увага на маркери абсурду, які перебувають на смислових межах і водночас містять програму творення і трансформації смислу. Жанр арабески дозволяє формувати нові площини смислів, що виникають на межі – поміж тим, «що» сказано, і тим, «як» сказано.

Висока концентрація гоголівського тексту в доробку Хвильового дозволяє провести аналогію із моделями абсурду в прозі М. Гоголя, зауваженими й прокоментованими В. Набоковим. Дійсність, трансформована через свідомість персонажа чи оповідача, набуває дивних, гротескних форм. Сни та сновидні стани, ірраціональні зсуви складають ландшафт гоголівських текстів.

Припускаємо, що для М. Хвильового продуктивною стала саме змістова компонента абсурду Гоголя, натомість досвід А. Белого дає авторові продуктивні матриці форми – їх він утілює в спеціальній графічній організації тексту («крапкування», письмо «драбинкою»). Її головний принцип – дискретність, розрив, що постає ідеальною формою, яка відображає концепцію абсурдного світовідчуття.

Прозаїк вибудовує текст, що функціонує одночасно в кількох кодових системах. Кожний фрагмент відтворює в пам'яті вже відомі коди, робить на них проекцію, отримує в результаті нові значення й надає нових значень уже відомим і, здавалося б, зрозумілим частинам тексту. Моделювання метафоричних зв'язків між

різними об'єктами формує багаторівневу структуру, що поширює потенціал значень: переживання великого міста близьке до переживання моря, яке часто виступає метафорою міста; зустріч моря і суші як важливий досвід переживання межі, часто між кінцевим і безкрайнім. Творчість – результат страждань, духовних та фізичних мук: «Я ще не знаю, що я напишу, але на моїй душі – біль». Рефлексії Слова, забезпеченого жертвою, розгортаються в структуру «Слово» – «Життя» – «Смерть», яку формує алюзія на Шехерезаду: «Це тобі, моє сине вечірнє місто з легенд Шехерезади».

Особливості функціонування топосу абсурду розглядаються в *підрозділі 3.2. «Полісмилова амплітуда топосу “місто” в тексті абсурду»*. Персонажів М. Хвильового місто вабить до себе як «інша» територія («Життя»), простір утілення мрій, реалізації амбітних проєктів («Сентиментальна історія»). Унаслідок відбувається трансформація ментальної матриці, корекція світоглядних домінант, однак основний рушійний імпульс – прагнення знайти «своє місце», тобто локус ідеальної відповідності внутрішнього простору зовнішньому. Місто функціонує в динамічній схемі протягування/відштовхування, адже практично з однаковою енергією персонажі прагнуть потрапити до міста, але чи не більшою відцентровою силою місто виштовхує їх на межу.

Степові («Щасливий секретар», «Мати», «Сентиментальна історія», «Мати») та повітові («Чумаківська комуна», «Редактор Карк») містечка в прозі М. Хвильового перекодовують звичну систему координат: із ідеологічного маргінесу вони зміщуються в епіцентр топіки абсурду. У наївність, сентиментальність та водночас своєрідну жорстокість малого міста вривається революційний вихор, руйнує цей світ («Наречений», «Мати»). Саме така критична концентрація емоцій робить переживання абсурду особливо болісним, трагічним.

Якщо традиційно з провінційним простором пов'язувалася перспектива духовного очищення та відродження персонажа, а місто було територією, яка такі перспективи нівелювала, то в художньому проєкті М. Хвильового відбувається корекція цього міфу («Мати», «Наречений»). Руйнуючи сподівання читача, автор у такий спосіб стверджує абсурд як тотальну ознаку та стиль життя героїв: Варіантів, які б протистояли катастрофічній ситуації, небагато. Один із них – безумний шал творчості, екстатичне фантазування, яке по-своєму вилучає людину з однієї «реальності», обіцяючи навзаєм іншу.

Інтенсивне звуження міського простору означає відповідно зростання концентрації абсурду. Маркерами таких локусів стають відчай, смерть, руйнація. Стратегія «згортання» простору як симптом катастрофічного переживання абсурду, екзистенційної травми реалізується автором також у новелі «Заулок». Героїня перебуває в стані розриву між революційною мрією, сповненою шалених подій, та сірою порожньою мертвою буденністю. Специфіка трансляції письменником емоції абсурду в новелі проявляється у «відкритому фіналі».

Екзальтований стан горожанина-митця в стані душевної кризи, як її переживають персонажі М. Хвильового, реалізується в прокладанні особистої траєкторії, серії зустрічей. У тексті письменника рух із центру на периферію функціонує як еквівалент семіотичної динаміки, стає рухом до тієї межі, де власне

відбувається «зміна комунікативних практик». В індивідуальному проекті автора фланірування – колекціонування вражень задля наступного естетського відтворення.

Підрозділ 3.3. «“Безумна подорож” – амбівалентний проект абсурду» присвячений аналізу структурних компонентів, які формують текст абсурду такого типу. «Безумна подорож» декларується самим митцем як один із головних формотворчих та смислотворчих концептів: «Моїм арабескам – *finis*. Тоді Стерн, Гоголь, Діккенс, Гофман, Свіфт ідуть теж від мене, і вже маячать їхні романтичні постаті, як голубі дилижанси на шляхах моєї безумної подорожі» («Арабески»). Хоча кожне із названих М. Хвильовим імен пов'язане зі своїм шаром культурно-естетичної парадигми, в інтелектуальному ландшафті «безумної подорожі» актуалізуються риси їхньої дискурсивної практики. У такий спосіб формується інтертекстуальний простір. Знаком переходу від реального до віртуального простору стають марковані автором межі. Саме межі семіосфери, що в одних моделях є центрами, а в інших – периферією, стають місцями смислопородження.

Межу між містом, його корелятами («сіреньке життя сіреньких болів і турбот») та «іншим» світом у тексті позначає залізничний міст. Момент зупинки та зміни просторових меж, у яких віднині перебуватиме герой, фіксує станція, її символіка амбівалентна. Вона означає і стабільність, трагедію вимушеної статичності («Силуети», «Кіт у чоботях»), і стає «простором порогу» (Бахтін), сакральним місцем, де зустрічаються життя і смерть («Кіт у чоботях», «На озера», «Силуети»).

В етюді «На озера» фіксована просторова точка стає фокусом перетину різних часових площин. Основна подія тексту – дискурс власної особистості: зовнішній світ утілює те, що жило як можливість у внутрішньому світові. Перцептивні точки – запахові коди підкреслюють абсолютну суб'єктивність подій, творять окрему реальність, орієнтовану на площини пам'яті, асоціації. Концепт «запах слова» для М. Хвильового є еквівалентом творчого імпульсу.

Версія рятівної творчості як засобу протистояння абсурду оприявлена в синтезі імпровізаційної наративної практики (Зідул («На озера»), добродій Степчук («Мисливські оповідання добродія Степчука»), згадки про Шахерезаду («Арабески»), «Декамерон» («Сентиментальна історія»)) та парадоксу як ідейного концепту тексту.

У **підрозділі 3.4. «“Полювання на смисли”: парадокс сповіді»** аналізується подія полювання як процес пошуку смислу в лімінальному просторі.

Полювання як природний (сакральний, ініціаційний) та унікальний особистий досвід активно відрефлексовується в літературі. Український письменник актуалізує наративну матрицю «Охотничьих рассказов» І.Тургенєва. Як виняткова подія полювання відповідає «сюжету переходу». Концептуальною домінантою «Мисливських оповідань добродія Степчука» є емоція «внутрішньої розгубленості перед незрозумілим» (Батай). Степчук послідовно розповідає три «історійки» – пригоди зі свого мисливського життя.

Сюжет «Мисливських оповідань добродія Степчука» може бути потрактований як розгортання метафори полювання. Семантика «полювання» співвідноситься зі значенням «говорити», розгортається в референційній площині значень «полювання на смисл», метафори творчості, реалізованої в акті творення.

Згадуваний оповідачем, добродієм Степчуком, Фердищенко – персонаж роману Ф. Достоєвського «Ідіот» – задає формат сповідальної оповіді (автоінтерпретації),

спрямованої на самопізнання в ритуалі гри *petit-jeux*. Стрижень інтенціонального акту формується навколо актуалізованих емоцій страху, вини та покарання. Можливо, сам факт оповіді-сповіді – лише покажчик психологічної глибини персонажа.

«Безумна подорож», маніфестована письменником як стратегія «повернення туди, чого вже нема», стає більш ніж подією тексту – адекватною дискурсивною практикою абсурду. Процес «містичної подорожі», «транзитності», «переміщення» співвідноситься із символікою смерті та народження. Текстовими маркерами стають, відповідно, ситуації мовчання, тиші, порожнечі.

У будь-якій семіотичній системі межа є одним із найбільш потужних знаків, ігнорування якого загрожує не просто смисловими зміщеннями, а повною деформацією системи, як у креативному, так і в рецептивному плані. Екс-центричний простір стає територією перебування персонажа, топосом, куди прагне потрапити і який водночас він мріє покинути.

У четвертому розділі «**Міждискурсивна природа абсурду у творчості Миколи Хвильового**» досліджується міждискурсивна та інтермедіальна практика письменника як продуктивний спосіб формування семіосфери абсурду.

У підрозділі 4.1. «**Трансформація моделі “*künstlerroman*” як стратегія інверсії художнього смислу (“Силуети”, “Сентиментальна історія”)**» простежується алгоритм інверсування та трансформації жанрової матриці «*künstlerroman*». Цей жанр і екфрастичний опис як його важлива складова набули особливої актуальності в літературі 1920–30-х рр., адже саме в цей період активізувалася мистецька саморефлексія. Твори такого типу виникають завжди на межі культурних епох, літературних періодів чи етапів творчості письменника. У художньому доробку М. Хвильового новела «Силуети» та повість «Сентиментальна історія» мають ознаки матриці «*künstlerroman*».

Уже назва новели «Силуети» містить жанровий код. Виходячи з канону жанру, автор зображує художника Дему, чії наміри – написати картину – у подієвому полі твору так і не здійснюються. У сні дядька Варфоломія персонаж виконує дію, аналогічну творенню картини, – пише на мольберті слова «Мане, факел, фарес...», які відразу стають візуальним об’єктом, посутньо змінюючи статус самого митця. Алюзія на біблійний сюжет актуалізує мотив його деміургійної місії.

Своєрідна лімінальність, транзитність іншого персонажа – Вероніки – підкреслює особливу місію у формуванні смислових площин тексту. Лексія «Вероніка сіла й дивилась на портрет Мікель-Анджело» позначає зону прихованого смислотворення, яка й виявляється ключовим компонентом інверсії художнього смислу. Відомо, що Мікеланджело не писав власних портретів, а приховував їх в інших картинах. У центрі одного з найбільш відомих його творів – фрески «Страшний суд» – зображений святий Варфоломій, який тримає в руках зідрану з людини шкіру. Таким чином «суб’єкт в об’єкті» може бути знаком присутності автора в тексті, сигналом того, що свідомо програма письменника передбачає найвищий рівень відповідальності за текст, адже творення тексту і творення митця взаємозумовлені.

Тенденція до «тематизації» автобіографії художника, є одним із ключових генетичних компонентів «*künstlerroman*». Саме Вероніка виявляється тим митцем, чий творчий проект реалізується в подієвому полі новели «Силуети». Молитва й

віфлеємська зоря актуалізують ідею творення як світотворення, що лежить в основі моделі «*künstlerroman*».

Початок «Сентиментальної історії» позначений лексією в сильній позиції «Вікно було чорне, як атрамент», яка синтезує візуальну версію картини (вікно) та потенціал її вербального опису (атрамент). Надалі «вікно» у функції «семіотична рама» (Ю. Лотман) уживається в тексті 18 разів, організовуючи в такий спосіб ситуацію прозорої межі між внутрішнім/зовнішнім, видимим/невидимим, своїм/чужим. Водночас вікно є маркером візуалізації, важливої в аспекті відтворення й реалізації суб'єктно/об'єктних комунікативних перспектив Б'янки-персонажа та оповідача-автора.

Мистецький проект художника Чаргара («Сентиментальна історія») подається у вербальній домінанті. Функціональним жестом формування інверсії художнього смислу є «сон-екфраз» Б'янки, він є й маркером унікального духовного зв'язку між персонажами (Б'янка «прозирає» ненаписану картину Чаргара) та позначає зону тріумфу слова митця. Припускаємо, що авторська позиція втілена саме в образі Б'янки, оскільки текст «Сентиментальної історії», організований як авторефлексія, демонструє повноту реалізації проекту митця-письменника.

У *підрозділі 4.2. «Драматургічний модус перебування “поза” (“Колонії, вілли...”)*» простежується використання інтермедіальних методик як стратегія формування/розмивання смислу. Новела «Колонії, вілли...» привертає увагу дослідників полісемантичною природою письма. Множинність смислів цього тексту найповніше розкривається за умови застосовування інтермедіального аналізу.

Автор досить послідовно формує хронотоп межі, перебування «поза». Події винесені за місто – колонії, вілли. Дачний лудизм, концерти формують різку антитезу реальності міста. Фокусний момент тексту – ситуація, що є впізнаваною цитатою з п'єси А. Чехова «Вишневий сад»: концерт і в скрипалю тріснула струна. У творі струна рветься під час виконання «Інтернаціоналу», символізуючи розрив часу, зміну поколінь і культурних стандартів у контексті Чехова та водночас перспективи нового життя, заміни струни, зміни музики в контексті художнього проекту М. Хвильового.

Уважне прочитання новели «Колонії, вілли» дозволяє відстежити низку симетричних ситуацій, які співвідносяться між собою за принципом взаємодоповнення та/або дзеркального відображення (як-от «паліндромність» імен Анфіса Павлівна та Павлина Анфісівна). Симетрично розміщені в сильних позиціях тексту театральні ситуації «сам на сцені» акцентують ключові теми. Композиція будується відповідно до драматургічних тенденцій доби – «відкритих фіналів» у новій драмі А. Чехова, саме в такий спосіб реципієнт активно залучений у подію оповіді через відсутність розв'язки, завершення, розв'язання життєвої драми. Якщо в Чехова такий прийом передбачає ймовірну перспективу розв'язки, то у Хвильового він демонструє загострення емоції абсурду у свідомості читача.

У *підрозділі 4.3. «“Ревізор”: пере/проживання досвіду»* йдеться про досвід семіотичного перекодування автором прецедентного тексту комедії М. Гоголя «Ревізор». Інтенсивна увага до цього твору в 1920–30-х рр. справді була схожа на «епідемію сюжетів». Хвильовий пропонує читачеві власну «імпровізацію на тему Гоголя», ведучи захопливу подвійну гру з читачем – формуючи «горизонт сподівань» назвою-цитатою в сильній позиції, організовуючи завершення твору як відкритий

фінал, відповідно до тексту-джерела. При тому він руйнує ілюзію щодо сюжету – любовної історії провінційної жінки, стомленої буденними клопотами й розчарованої чоловіком.

У літературі ХХ ст. досить часто персонажі будують життя як прочитаний роман, їхня свідомість насичена літературними сюжетами й образами, життєві сценарії розігруються з орієнтацією на літературні взірці. Героїня оповідання – Леся – шанувальниця роману Г. Флобера «Мадам Боварі». Послідовна алузія з цим твором, у якому героїня гине, тримає читача в напрузі. Прогнозованою була б і «мертва сцена», якою закінчується «Ревізор» М. Гоголя. Натомість Хвильовий організовує фінал, який умовно синтезує можливі розв'язки. Такі фінали є характерною ознакою поетики смислової модальності, що характеризується відмовою від смислової однозначності та утвердженням принципової неоднозначності художніх смислів.

У підрозділі 4.4. «Ідеологема “світ – театр” у семіосфері абсурду (“Лілюлі”) здійснена спроба за допомогою інтермедіального аналізу простежити процес творення авторефлексивного тексту – метафікції.

Уже тогочасна критика визнала новелу М. Хвильового «Лілюлі» «справжньою шарадою». Однією з важливих подій твору, за фабульним каркасом, є підготовка та постановка Льолею Огре пародії на виставу п'єси Р. Ролана «Лілюлі». Очевидно, твір ініціювала вистава «Лілюлі», яку підготував режисер Б. Глаголін (Харків, 1922). Експансія театральної домінанти проявляється майже на всіх текстових рівнях.

Письменника, вочевидь, приваблювала синтетична природа театральних прийомів *commedia dell'arte* – взаємодія різних форм світосприйняття, різних культурних кодів. Саме через виражально-зображувальні можливості М. Есслін вносить її до реєстру основ театру абсурду. Місія автора подібна до *giullare* або *fabulatore* – актора, співака, оповідача своїх історій, притч. Він неначе продовжує традиції *carosomiso* – директора трупи, який створював тексти, готував постановку та брав безпосередню участь у ній як актор.

У «Лілюлі» М. Хвильовий прагне зреалізувати весь зазначений комплекс. Його функція як режисера виявляється в репліках на зразок театральних, він постає як учасник/свідок дії, який, проте, знає більше за свого уявного співрозмовника. Містеріальна природа новели – події неначе матеріалізуються й ідуть просто з-під пера – оприявнюється через особливу святкову напругу.

Стратегія формування тексту-метафікції (у центрі оповіді – підготовка вистави-пародії) дає можливість М. Хвильовому маніфестувати право митця на висловлювання. Його адекватність в умовах абсурду забезпечує, зокрема, і модель театру, що включена в літературний текст як «мова-посередник», за її допомогою й реалізується авторський намір.

У **висновках** узагальнено результати дослідження.

Микола Хвильовий – український письменник-модерніст, чия творчість останнім часом стала об'єктом численних літературознавчих досліджень. Компактний корпус текстів, написаних за короткий час (1919–1933), провокує дослідників знову й знову ставити питання про природу творчості митця.

Один із продуктивних векторів літературознавчого аналізу – дослідження абсурду в семіосфері художньої прози М. Хвильового. Абсурд у сучасній гуманітаристиці сприймається як універсальний феномен, що традиційно виникає в

кризові моменти історії. Він постає як симптом порушення рівноваги, органічності в житті, свідомості. М. Хвильовий ідентифікує дійсність як конфлікт, у гегелівській тріаді він скасовує момент синтезу, підмінюючи діалектичне бачення світу декларацією абсурду: «Діалектика є революційний нерв марксизму і в той же час є логіка протиріч». Особливу гостроту переживання письменником катастрофічних суперечностей мотивує його вкрай напружений нервовий стан.

Абсурдність, породжена відчуттям неподоланної випадковості «тут-буття», існуванням без підстави й мети, переживається особливо яскраво. Результат – організоване абсурдом «почуття могутньої внутрішньої розгубленості перед незрозумілим» (Ж. Батай). Людина в цьому проекті постає як нерозв'язне протиріччя.

У своїй універсальній сутності абсурд є результатом творчого акту, орієнтованого на поєднання в тексті різних дискурсів, що в результаті стає механізмом від/творення смислу «на межі» між ними. Семіосферу абсурду формує текстовий простір і контекстуальний комплекс.

У продуктивній зоні семіосфери, на межі різнопланових інтерпретаційних методик, формується можливість адекватного відчитування творів із присутнім компонентом абсурду. Однак специфіка текстів подібного типу не передбачає віднаходження єдиного смислу, який був би сталим і безсумнівним. Щоразу реципієнт стикається із новою ситуацією нерозуміння й змушений відшукувати інші стратегії від-творення смислу. У художньому проекті М. Хвильового важливою є не стільки здобута відповідь, скільки процес запитування про сенс життя й місце людини у світі.

Межі семіосфери, актуалізовані в тексті як межі міста, індивідуального простору (екс-центричний простір), стають зонами смислотворчої напруги. «Безумна подорож» у М. Хвильового означає рух у сфери підсвідомого, пам'яті, реалізується як контр-абсурдистська програма, інспірована енергією творчості.

Художній час і простір перебувають між сакральними та профанними координатами. Хронотопи Різдва, Великодня визначають смислову перспективу персонажа, який саме в цей час переживає моменти самоусвідомлення та формулювання «останніх питань» перед світом. Цей особливий час загострює й переживання крихкості та кінченості людини й відкриває для персонажа перспективи виходу поза межі звичного й вичерпаного.

Характерна для модернізму тенденція до творення тексту особливої семіотичної наповненості реалізується, зокрема, у конструкціях «текст у тексті», коли формування запитання про смисл того, що відбувається, та про значення самої події – відбувається між ними. «Вступна новела», написана у форматі передмови до першого тому «Вибраного» (паратекст відносно інших текстів), постає як текст-код, який при/відкриває можливі перспективи прочитання доробку автора.

Семіотична парадигма формульного сну («Сентиментальна історія»), що демонструє парадоксальний сценарій творення смислової зони та водночас її руйнації, стає еквівалентом абсурду в художній системі письменника.

Питомо абсурдоцентричні модуси мовчання, тиша, порожнеча у творах М. Хвильового набувають особливого значення – вони є маркерами ситуації максимальної концентрації перспективи: одночасної зупинки та повної деструкції того, що було, страх хаосу і перспективу нового творення й повноти.

Специфічна графічна організація тексту – шрифтова акциденція, розриви, «крапкування», письмо «драбинкою» – виконує функцію візуалізації емоційного руху в межах тексту, ситуацій абсурду: неповноти або й відсутності слова, а також сигналу його можливої присутності.

Полісмилова реалізація формату «Арабесок» дозволяє позиціонувати цей текст як еквівалент абсурду. У ньому сфокусовані ключові семантичні комплекси «місто», «жемчуг» (перли), «Марія», «море», «творчість». Специфіка письма, реалізована автором, гомологічна продуктивними практикам модерну – потоку свідомості, кіноестетиці.

Сюжетні ситуації, які не можуть бути пояснені в межах каузальної логіки, означає клинамен, співвідносність якого з абсурдом досить переконлива. Хвильовий використовує ці ситуації, демонструючи парадоксальне сходження вольового імпульсу персонажа та власне немотивованої, непояснюваної сили, яка й формує відчуття абсурду («Кімната ч.2», «Юрко», «Лілюлі», Сентиментальна історія»).

Міждискурсивні практики, які активно реалізує митець, є «трансформаційним механізмом перетворення» (О. Буреніна) та переходом із буденної сфери в нову й несподівану.

Апеляція до відомих на той час вистав («Лілюлі», «Ревізор», «Седі», «Вишневий сад», «Смерть Дантона») дозволяє письменнику формувати висловлювання, у якому реалізується проект міжродової взаємодії для актуалізації, загострення абсурду. Діалоги, які мали б організувати спілкування й розуміння між героями, увиразнюють комунікативний розрив. Персонажі або не чують один одного, або не розуміють сказаного.

Абсурд функціонує в художній практиці як амбівалентна програма, мета якої не тільки демонструвати катастрофічну деструкцію світу та смислу, трагічну приреченість людини на існування в ситуації відчуття/переживання відсутності онтологічного смислу, але й виступати продуктивною стратегією, скерованою на пошуки нових форм комунікації, трансформаційним механізмом переходу в нові сфери формування та трансляції смислу.

Абсурд є результатом креативної діяльності, яка орієнтована на поєднання в одному тексті різнопланових дискурсивних елементів, а також парадоксальних і суперечливих сфер зображуваної дійсності. Ця програма виявилась органічною для М. Хвильового в його намірі відтворити катастрофічний світ і розколоту свідомість сучасників, що завмерли з найважливішими питаннями про сенс, відповіді на які, за А. Камю, немає.

Український модерніст «безумно вірить» у творчу енергію, її креативну силу – реалізацією його проекту є текст, створюване ним життя й останній розпачливий жест митця, який, однак, не ставить крапку в процесі творення.

ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ДИСЕРТАЦІЇ ВИКЛАДЕНО В ТАКИХ ПУБЛІКАЦІЯХ:

1. Муслієнко О. В. М. Хвильовий: Психологічна версія абсурдного світу / Олена Вячеславівна Муслієнко // Вісник Харківського національного університету

університету імені В.Н. Каразіна.– Харків, 1998.– № 408. – С.133-139. – (Актуальні питання сучасної філології).

2. Муслієнко О. В. «Вступна новела» Миколи Хвильового: варіанти інтерпретаційних кодів / Олена Вячеславівна Муслієнко // Наукові записки./ Національний університет «Києво-Могилянська академія». – 1999. Том 17. – С. 50-54 – (Філологія).

3. Муслієнко О. В. Микола Хвильовий: амбівалентність семіосфери абсурду / Олена Вячеславівна Муслієнко // Літературознавство:[Матеріали IV конгресу Міжнародної асоціації українців]: Доп. та повідомл. / Упоряд. і відп. ред. О. Мишанич. – К.:ТОВ “Обереги”, 2000. – Кн. 2. – С. 345-353.

4. Муслієнко О. В. Микола Хвильовий: християнські основи синдрому абсурду / Олена Вячеславівна Муслієнко // Біблія і культура. – Чернівці, 2000. – Випуск 1. – С.112-114.

5. Муслієнко О. В. Дискурсивні практики абсурду в модернізмі 20–30-х років ХХ ст. / Олена Вячеславівна Муслієнко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2001. – № 520. Випуск 33. – Філологічні аспекти дослідження дискурсу. – С.416-422. – (Серія: Філологія).

6. Муслієнко О. В. «Арабески» М. Хвильового як нарративна стратегія абсурду / Олена Вячеславівна Муслієнко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2004. – № 627. Випуск 40. – С.136-141. – (Серія: Філологія).

7. Муслієнко О. В. М. Хвильовий: сповідь як дискурс абсурду / Олена Вячеславівна Муслієнко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2006. – № 745. Випуск 49. – С.126-130. – (Серія: Філологія).

8. Муслієнко О. В. Ідеологема «світ – театр» у семіосфері абсурду Миколи Хвильового («Лілюлі») / Олена Вячеславівна Муслієнко // Вісник Львівського університету імені Івана Франка. – Львів, 2008. – Вип. 44. Ч. 1. – С. 281-290. – (Серія філологічна)

9. Муслієнко О. В. М. Хвильовий: Назва як код інтерпретації / Олена Вячеславівна Муслієнко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2013. – № 1078. Випуск 68. – С.40-46. – (Серія: Філологія).

10. Муслієнко О. В. М. Хвильовий «Колонії, вілли...»: театральні компоненти у структурі тексту / Олена Вячеславівна Муслієнко // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2013. – № 1080. Випуск 69 – С.144-149. – (Серія: Філологія).

11. Муслієнко О. В. Микола Хвильовий («Силуети», «Сентиментальна історія»): трансформація жанру Künstlerroman як стратегія інверсії художнього смислу / Олена Вячеславівна Муслієнко // Літературний процес: методологія, імена, тенденції: зб. наук. пр. (філол. науки) / Київ. ун-т Б. Грінченка; редкол.: О. Є. Бондарєва, О. В. Єременко, І. Р. Буніятова та ін. – К.: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. – № 6 – С.135-139.

Статті в закордонних виданнях:

1. Муслиенко Е. В. Л. Андреев, М. Хвильевый: концепция абсурдного мира / Елена Вячеславовна Муслиенко // Эстетика диссонансов. О творчестве

Л. Н. Андреева. Межвузовский сборник научных трудов к 125-летию со дня рождения писателя. – Орел, 1996. – С.43-46.

2. Муслиенко Е. В. «Непосредственный абсурд» в украинском модернизме. М. Хвильевый / Елена Вячеславовна Муслиенко // Западноевропейский модернизм и славянские литературы. Край на XIX – начало на XX век и 20-е години. Материали от Международна научна конференция на катедра «Чужди литератури» 8-10 май 1997 година. Университетско издателство «Св.св. Кирил и Методий». – Велико Търново, 1999. – С.389-396.

3. Муслиенко Е. М. Хвильевой: эксцентрическое пространство как эквивалент абсурда / Елена Муслиенко // Meninis tekstas: Suvokimas. Analize. Interpretacija. – Vilnius, 2006. – № 5. – С. 108-113. [Збірник розміщений в електронних базах даних : MLA modern Language Assoscaation Internation Dsdliographi, EBSCO Publishing: Libearary Reference Center]

4. Муслиенко Е. Абсурдная логика полиморфной субъектности / Елена Муслиенко // Автор как проблема теоретической и исторической поэтики. Сб. научных статей: В 2 ч. – Ч. 1. – Минск : РИВШ, 2007. – С. 248-253

5. Muslijenko J. Микола Хвильовий: чорний анекдот як жанр абсурду / Jelena Muslijenko // Satyra w literaturach wschodiosjowlacskich VII, Studia pod red. Wandy Supa. – Białystok, 2008. – С.115-123.

6. Муслиенко О. В. Микола Хвильовий «Елегія»: між зіркою та хрестом / Олена Вячеславівна Муслієнко // Антропологические сдвиги переломных эпох и их отражение в литературе : сб. науч. ст. В 2 ч. Ч. 1 / ГрГУ им. Я. Купалы; редкол.: Т. Е. Автухович (гл. ред.) [и др.]. – Гродно : ГрГУ, 2016. – С.324-335.

Додаткові публікації:

1. Муслієнко О. В. Герметизм як момент художньої парадигми абсурдного світу / Олена Вячеславівна Муслієнко // Критерії естетичної вартості художнього тексту./ Міжвузівська наукова конференція. Тези доповідей. – Львів, 1996. – С. 35-38

2. Муслієнко О. В. М. Хвильовий: “Вступна новела як текст- код” / Олена Вячеславівна Муслієнко // Молода нація. – Київ, 1999. – С. 205-217.

3. Муслієнко О. В. Мандрівка в пошуках “запаху слова” / Олена Вячеславівна Муслієнко // Хвильовий М. Вибране / Передмова, коментарі та впорядкування О. В. Муслієнко. – Х. : Ранок, 2002. – С. 3-22.

4. Муслієнко О. В. Місто у семіосфері абсурду М. Хвильового / Олена Вячеславівна Муслієнко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – Луганськ, 2010. – № 20 (207) – С.146-153.

5. Муслієнко О. М. Хвильовий: долаючи межі / Олена Муслієнко // 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 ім. Богдана Хмельницького, 2016. – С. 161-163.

АНОТАЦІЯ

Муслієнко О. В. Абсурд у семіосфері художньої прози 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, 2017.

У дисертації художня проза М. Хвильового вперше досліджується як простір функціонування абсурду – універсального феномену, який виникає в кризові моменти індивідуальної та суспільної історії. Абсурд розглядається як компонент семіосфери, співвідносно з текстом, культурою, пам'яттю. В аналізі доробку автора застосовано модель клинамен, що демонструє та увиразнює ситуації абсурду в тексті на різних рівнях.

Абсурд є результатом творчого акту, орієнтованого на поєднання різних дискурсів. Ця стратегія стає механізмом від/творення смислу «на межі» між ними, у продуктивній зоні семіосфери. Її актуалізація відбувається в конструкціях «текст у тексті», ситуаціях міжродової взаємодії. Межі семіосфери, актуалізовані в тексті (ексцентричний простір, мовчання, тиша, порожнеча, сон, «безумна подорож», хронотопи Різдва, Великодня та специфічна графічна організація тексту), виступають зонами смислотворчої напруги й перспективи.

Абсурд функціонує в художній практиці як амбівалентна програма, мета якої не тільки демонструвати катастрофічну деструкцію світу та смислу, трагічну приреченість людини на існування в ситуації відчуття чи переживання відсутності онтологічного смислу, але і як продуктивна стратегія, скерована на пошуки нових форм комунікації, трансформаційний механізм переходу в нові сфери формування й трансляції смислу.

Ключові слова: абсурд, семіосфера, межа семіосфери, клинамен, інтермедіальність, смислотворча перспектива, ексцентричний простір, метафікція.

АННОТАЦІЯ

Муслиенко Е. В. Абсурд в семиосфере художественной прозы Микола 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, 2017.

В диссертации впервые художественная проза М. Хвильового рассматривается как пространство возникновения и функционирования абсурда в качестве универсального феномена, возникающего в кризисные моменты индивидуальной и общественной истории. Абсурд рассматривается как компонент семиосферы, соотносимой с текстом, культурой, памятью.

Абсурд в версии М. Хвильового – результат творческого акта, ориентированного на полидискурсивность. Эта стратегия становится механизмом создания / воссоздания смысла на периферии – в продуктивной зоне семиосферы. Её актуализация в тексте происходит в конструкциях «текст в тексте», ситуациях межродового взаимодействия, метафизики. Границы семиосферы в тексте (эксцентричное пространство, молчание, тишина, пустота, «безумное путешествие», хронотопы Рождества, Пасхи и специфическая графическая организация текста) становятся зонами напряжения смыслообразовательной перспективы. Лиминальная природа сюжета охоты в «Мисливських оповіданнях добродія Степчука»

актуализирует формирование стержня интенционального акта вокруг абсурдоцентричных эмоций страха, вины, наказания.

Специфика таких текстов не предполагает формирования стабильного и однозначного смысла. Эквивалентом стратегии автора становится декларированный им «запах слова», который транслирует абсолютную субъективность событий, формирует пространство памяти, ассоциаций, функционирует в тексте как результат «бунта против логики».

Версия спасительного творчества как средства противостояния абсурду реализуется в текстах М. Хвильевого как синтез импровизационной нарративной практики (упоминания о Шахерезаде, «Тисяче и одной ночи» («Арабески»), «Декамероне» («Сентиментальна історія»), импровизации в стиле игры в *petit-jeux* («Мисливські оповідання добродія Степчука») и парадокса как идейного концепта текста.

Актуализированный в культуре XX века клинамен (Ж. Делёз, А. Бергсон, И. Пригожин) – продуктивная абсурдоцентричная модель – проявляется как маркер абсурда в тексте М. Хвильевого. Способы и формы присутствия ситуации клинамен в текстах писателя структурированы в основные группы: клинамен тождествен случаю (в тексте: «чудо», «неожиданно», «вдруг», «странно»); точка встречи индивидуального проекта героя с недетерминированными обстоятельствами («Юрко», «Кімната.ч.2», «Редактор Карк», «Сентиментальна історія»); как эквивалент творчества («Лілюлі», «Арабески», «Силуети»).

Кодирование и перекодирование текстов в формате разных семиотических систем создает семиотическую границу, которая оказывается зоной вопрошания о смысле в универсальном измерении. Стратегия формирования текста-метафигии (тексты о театрализации жизни («Вступна новела», «Ревізор») или «театр в театре», («Лілюлі», «Колонії, вілли...»)) дала возможность манифестировать право на высказывание, адекватность которого в условиях абсурда обеспечивает модель театра, включенная в литературный текст как «язык-посредник», с помощью которого реализуется намерение.

Абсурд функционирует в практике Мыколы Хвильевого как амбивалентная программа, цель которой не только демонстрация катастрофической деструкции мира и смысла, трагической обреченности человека на существование в ситуации ощущения/переживания отсутствия онтологического смысла, но и как продуктивная стратегия, ориентированная на поиск новых форм коммуникации, трансформационный механизм перехода в новые сферы формирования и трансляции смысла.

Ключевые слова: абсурд, семиосфера, граница семиосферы, клинамен, интермедальность, смыслообразовательная перспектива, экс-центричное пространство, метафигия.

SUMMARY

Musliyenko O. V. The absurd in semiosphere of Mykola Khvylovyi's fiction. – The manuscript copyright.

Thesis for Candidate Degree of Philological Sciences in speciality 10.01.01 – Ukrainian Literature. – H. S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Kharkiv, 2017.

The thesis is devoted to the investigation of M. Khvylovyi's fiction as a space for absurdity functioning – a universal phenomenon that occurs in times of crisis of individual and social history.

The absurd is considered as a part of semiosphere, related to the text, culture and memory. In the analysis the author used klinamen model (G. Deleuze) that demonstrates and makes the situation of absurdity more vivid in the text at different levels.

The absurd is the result of the creative act, based on combination of different discourses. This strategy becomes a mechanism of sense reproduction “on the border” between them, in the productive area of semiosphere. Its actualization occurs in the structures “text in text”, situations of intergeneric interaction. Limits of semiosphere, updated in the text (ex-centric space, silence, quiet, emptiness, sleep, “mad trip”, Christmas and Easter chronotopes and specific graphic organization of the text), serve as areas of sense tention and prospects.

The absurd functions in practice both as ambivalent artistic program, the aim of which is not only to demonstrate the catastrophic destruction of the world and the meaning, the tragic doom of human existence in the situation of feeling or experience of ontological meaning absence, and as a productive strategy aimed at seeking new forms of communication, transforming mechanism of transition into new areas of meaning formation and transmission.

Key words: absurd, semiosphere, limit of semiosphere, klinamen, intermediality, sense perspective, ex-centric space, metafiction.

Підписано до друку 24.04.2017. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура Times New Roman. Друк цифровий.
Ум. друк. арк. 0,9. Наклад 100 пр. Зам. № б/н.
Надруковано СПД ФО Степанов В. В., м. Харків, вул. Ак. Павлова, 311
Свідоцтво про державну реєстрацію В00 № 941249 від 28.01.2003р.

