

динаміці, літературознавець, на наш погляд, відкриває естетичне підґрунтя творчої спадщини великого Кобзаря та переконливо доводить, що при певному зв'язку з традиційною, фольклорною й літературною формою в нього відзначається особливий тип художнього пізнання, що не повторений ніким і не повторює нікого у всій історії світової літератури.

Джерела та література

1. Бaley С. З психології творчості Шевченка / Степан Бaley. – Львів : Шляхи, 1916. – 91 с.
2. Грушевський М. Історія української літератури : в 6 т., 9 кн. – Т. 1 / М. Грушевський ; упоряд. В. В. Яременко – К. : Либідь, 1993. – 264 с.
3. Забужко О. Шевченків міф України: спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К. : Абрис, 1997. – 144 с.
4. Костомаров Н. Обзор сочинений, писанных на малороссийском языке / Н. Костомаров // Молодик на 1844 г. – Харьков : [б. и], 1843. – С. 177.
5. Коцюбинська М. Етюди про поетику Шевченка : літ.-крит. нарис / М. Х. Коцюбинська. – К. : Рад. письменник, 1990. – 272 с.
6. Коцюбинська М. Мої обрії : у 2 т. / М. Коцюбинська. – К. : Дух і літера ; Харк. правозахис. група, 2004.
7. Коцюбинська М. Народнописанне коріння поетики Шевченка / М. Коцюбинська // Етюди про поетику Шевченка : літ.-крит. нарис. – К. : Рад. письменник, 1990. – С. 70.
8. Франко І. Шевченко і його «Заповіт» / І. Франко // Франко І. Зібрання творів : у 50 т. – Т. 34. – К. : Наук. думка, 1981. – С. 388–388.

Коруняк Юлія. Етюди о Шевченко – апогей літературно-критической шевченкианы Михайлины Коцюбинской. В статье проанализированы основные положения монографии выдающегося литературного критика, литературоведа М. Коцюбинской «Этюды о поэтике Шевченко», определяется ее место в контексте литературно-критического наследия ученой. Прослеживается своеобразие научно-критической рецепции феномена поэтического слова Т. Шевченко. Сквозь призму литературно-критических взглядов ученой исследуются фольклорно-литературные отношения в творчестве Т. Шевченко: осмысливается обусловленность поэтики Т. Шевченко фольклорным компонентом; развивается тезис о взаимосвязи народной песни и лирики художника и творческого переосмысления им фольклорных мотивов, сюжетов, средств; определяются способы освоения поэтом фольклора.

Ключевые слова: Т. Шевченко, литературно-критическая рецепция, научная интерпретация, фольклор, народная песня.

Koruniak Yulia. Studies About Shevchenko is the Apogee of Literary-critical Shevchenkiana of Mykhailyna Kotsyubynska. The article analyzes the main provisions of the monograph of the outstanding literary critic M. Kotsyubynska «Studies on Shevchenko's poetics». It is determined its place in the context of literary-critical scientific heritage of the scientist. It is also traced the peculiarity of scientific and critical reception of the phenomenon of Shevchenko's poetic heritage by M. Kotsyubynska. Through the prism of literary and critical views of scientist the article studies folklore and literary relations in the works of Taras Shevchenko: it is interpreted conditioning of Shevchenko's poetics by folk component; it is developing a thesis on the relationship of folk songs and lyrics of the artist and his creative rethinking of folk motifs, themes, tools; it is determined the means of folk mastering by poet.

Key words: T. Shevchenko, literary-critical reception, scientific interpretation, folklore, folk song.

Стаття надійшла до редколегії
24.09.2015 р.

УДК 821. 161. 2-3 Хвильовий : 159. 964. 2

Марина Куценко

«Те, що не припиняє не писатися»: лаканівська призматика еротики в текстах Миколи Хвильового

У статті вміщено інтерпретацію еротичного дискурсу Миколи Хвильового в аспекті структурного психоаналізу. Утверджується думка, що, попри насиченість творчості письменника еротичними елементами, інтимні стосунки чоловіка й жінки в ній постають невдалими, неможливими, відсутніми, що зумовлюється

нарцисичною природою любові й мовним бар'єром. Особливу увагу в розвідці приділено взаємозв'язку Еросу й письма.

Ключові слова: Ерос, Одне (Un), «об'єкта», «надлишкова насолода», означник.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. Досліджуючи вітчизняну літературу початку ХХ століття, неможливо ігнорувати її еротичний складник, адже сплеск уваги до інтимної сфери життя, характерний для цього періоду, позначився й на художніх текстах. Як відомо, революція сприймалася і як соціальне звільнення, і як звільнення від моральних заборон, що спричинило пошуки нових форм інтимного життя. Вагому роль у формуванні «erotичної свідомості» відіграла й західноєвропейська філософська думка. Окрім того, і сам досвід революційного піднесення та громадянської війни тогочасні письменники співвідносять із досвідом сексуальним: пригадати хоча б «Блакитний роман» Гната Михайличенка (1919), у якому революцію зображено крізь призму інтимних стосунків персонажів, чи паралель між кров'ю дівчини після першої ночі кохання та кров'ю першого вбитого головним героєм класового ворога як символом переходу за певну межу в повісті «Смерть» Бориса Антоненка-Давидовича (1928). Сексуалізоване сприйняття «буремних часів» простежено й у творчості Миколи Хвильового: його героїня товаришка Уляна («Сентиментальна історія», 1928) підкреслює, що тоді люди ставали досконалими не лише духовно, а й фізично, і вона відчувала себе красунею, бажаною та коханою своїм чоловіком (див.: [9, с. 243]).

Еротичний компонент творчості Хвильового відзначали ще його сучасники: письменнику закидали превалювання біологічного чинника над соціальним (див.: [11]), «штампований еротизм» (див.: [7]) тощо. Нині чи не кожен дослідник доробку митця так або інакше торкається проблеми Еросу, хоча присвячених їй спеціальних розвідок небагато. Еротично-любовні лінії розглянуто в комплексному аналізі текстів Хвильового Юрієм Безхутрим [2]; Інна Долженкова протиставляє підхід Миколи Хвильового й Оксани Забужко до висвітлення статевої проблеми [3]; еротичні топоси в прозі митця як елемент сакралізації й карнавалізації життя досліджує Аліна Узунколева [8]. В усіх цих студіях увагу зосереджено насамперед на трансформації образу жінки як носія сексуальності. Дослідниця проблеми Еросу в українській прозі 1920–1930-х років Алла Михайлова називає Хвильового серед письменників, яким властивий «особливий дискурс – модерністсько-erotичний» [5, с. 1], але не обирає його творів за предмет дослідження. Справді, Хвильового не можна розглядати ані як основоположника еротичного дискурсу в тогочасній літературі, ані як його типового представника. Тексти письменника насичені елементами, які можна визначити як еротичні: це описи зовнішності жінок («повна пазуха грудей» [9, с. 19], «шоколадна баба» [8, с. 119], «широкозаденька та грудаста» [9, с. 314]), репліки персонажів та авторські коментарі, що підкреслюють знижено-тілесне трактування любові («Ядерні баби, звикли жирувати з хорими, і пухкі та смачні, недарма на “хорих” порціях одгодовуються» [9, с. 119]). Натомість романтично-піднесених любовних історій немає зовсім, як і патетики в описанні почуттів, окрім кількох надмірно експресивних фраз, що видаються пародійними. Є чимало сцен, які, за словами Ю. Безхутрого, «erotично зорієнтовані» [2, с. 320], не гребує автор і зображенням «брудних сторін життя» (згадування проститутток як атрибута великого міста, історія про студента й «грузну бабу» в «Арабесках» тощо). У деяких текстах розв'язання героями інтимних проблем утворює сюжетну «рамку» («Життя», «Сентиментальна історія», «Кімната ч. 2», «Пудель», «Із Вариніної біографії», «Вальдшнепи», «Ревізор»). Проте, попри позірну сексуальну забарвленість, твори Хвильового постають десексуалізованими: вільне інстинктивне життя тут – прерогатива міщан, другорядних і не симпатичних авторові персонажів. На їхньому тлі контрастно розгортається драма безвихідної самотності центральних героїв, обтяжених інтелектуальними, ідейними й духовними проблемами. Автор прописує моделі складних взаємин між героями, чий Ерос заблокований, адже постійно наявний бар'єр, що не дозволяє ані духовного, ані фізичного зближення.

Оскільки об'єкт дослідження – феномен сексуальності / еротики, логічне звернення до психоаналізу. Із погляду класичної версії цього вчення варто було б шукати відповіді в проблемах особистого життя автора (про яке, до речі, маємо замало інформації), але такий підхід дещо спрощує й вульгаризує проблему. До того ж, за логікою, невдачу в реальному житті письменник мав би компенсувати побудовою уявного світу, у якому здійснюються нереалізовані бажання. У текстовій реальності Хвильового, навпаки, постійно прописується невдача, мотив неможливості є провідним у

різних варіаціях: ідеться не лише про неможливість кохання, а й неможливість побудови ідеального суспільства, досягнення внутрішньої гармонії тощо.

З огляду на це, **мета** розвідки – пояснити природу еротики в текстах Миколи Хвильового заміщенням насолоди в реальних стосунках насолодою від письма про саму її відсутність.

Варто зазначити, що еротика трактується не лише як художнє відображення сексуальних емоцій. За визначенням Михайла Епштейна, сексуальність, еротика й любов є трьома рівнями осмислення інтимних переживань: «Якщо сексуальність слугує засобом біологічного продовження свого життя в потомстві, а еротика – засобом насолоди в собі й для себе, поза репродуктивними цілями, то любов – це відчуття безсмертя в тому єдиному відношенні, яке поєднує двох і робить абсолютними один для одного, створює з них нову реальність цілісної надістоти» [10]. Феномен еротики філософи пов'язують із розвитком цивілізації, що накладає обмеження й заборони, та усвідомленням людиною власної смертності й, звідси – із прагненням гостріше відчувати життя, продовжити момент насолоди. На відміну від сексуальності, в еротичі «якнайшвидша сексуальна розрядка поступається місцем багатоступеневій грі насолоди, вдягання й роздягання, зближення й віддалення» [10]. Еротика спрямована не на тіло, а на бажання, яке «потребує все нових способів свого втамування й породжує множину ілюзій, фантазій, відстрочок, символічних замінів, що виражають неможливість його втамування» [11]. Саме у формі такої гри, хитання між тваринною сексуальністю та прагненням до вищого шабля любові-безсмертя, й вибудовуються стосунки героїв Хвильового та власне, цією грою й обмежуються.

Особливості підходу письменника до зображення любовних взаємин скеровують до методики структурного психоаналізу Жака Лакана. Згідно з Лаканом, суб'єкт існує в межах порядків Уявного (рівень фантазії) й Символічного (мовної сфери) та прагне до віднайдення Реального (первинного й недоступного досвіду цілісності, який схильні прирівнювати до перебування в материнській утробі). Не відкидаючи Фройдівих постулатів про Ерос як рушійну силу людської діяльності, Лакан шокує слухачів своїх семінарів тезами «сексуальних стосунків не існує» [4, с. 14], «тут наявна неможливість» [4, с. 172]. У присвяченому проблемі любові семінарі виокремлюється кілька ключових аспектів, які прояснюють наведені вище тези:

– Лакан ставить під сумнів усталене трактування Еросу як потягу до злиття двох у гармонійну єдність: «Ніколи ще двоє в одне не зливалися, але люди, незважаючи на це, не стомлюються повторювати: ми – одне. Звідси бере початок ідея любові ... Це Одне (Un), про яке так багато доводиться чути – це, за природою своєю, привид того Одного, яким кожен із нас себе вважає» [4, с. 58–59]. Тож любов оманлива, оскільки в основі її – характерне для людини як істоти нецілісної нарцисичне прагнення зібрати воедино частини свого розколотого «Я». Оскільки ж ідеальне Его є фікцією, досягнення цілісності можливе лише у фантазмі (уявному сценарії розгортання подій).

– Другий аспект впливає з попереднього: «Аналіз свідчить, що любов нарцисична: субстанцією так званого об'єктного – нісенітниця! – є залишкове в бажанні, тобто його причина – не дозволяючи в принципі бажання задовольнити, роблячи його неможливим, воно не дає йому тим самим згаснути» [4, с. 12]. Сексуальних стосунків не існує, оскільки чоловік прагне заволодіти не жінкою, а об'єктом-причиною власного бажання («об'єктом а»), тим, чого йому бракує й що, на його думку, має забезпечити цілісність Его.

– Жінка ж, як припускає Лакан, не обмежується фантазмом: їй доступна «інакша», «додаткова», «надлишкова» насолода по той бік фалічної функції – зв'язок із певною божественною силою. Отже, «сексуальних стосунків немає, тому що насолода Іншого, взятого як тіло, завжди неадекватна: з одного боку, там, де Інший зводиться до об'єкта *a*, вона перевернута, з іншого, я б сказав, – безумна, загадкова» [4, с. 172], чоловік і жінка не перетинаються, адже перебувають у різних площинах щодо насолоди.

– Найважливіший аспект полягає в тому, що людина наділена здатністю говорити. Мовлення перетворює її з біологічної істоти на соціальну, створює закони й накладає табу, закриваючи шлях до насолоди. Водночас воно ж відкриває іншу насолоду, тільки людині й властиву: «Мовленням – ним насолоджуються» [4, с. 150]. Згадуваний вище «об'єкт а» є означником, символом, що породжує бажання й, залишаючись недосяжним, підтримує його існування. Означник – причина й межа насолоди (див.: [4, с. 32]. У світлі вчення про Символічне сексуальних стосунків не існує, тому що вони «не можуть записуватися» [4, с. 44], немає означника, що адекватно передавав би їхню суть.

Обравши за інструмент для інтерпретації еротичних мотивів у Хвильового структурний психоаналіз, можна визначити **завдання**, що забезпечать досягнення мети розвідки: визначити певні моделі розвитку інтимних стосунків персонажів у текстах письменника, розглянути сутність зображеної невдалої любові з позицій чоловіка й жінки (як нарцисичного фантазму цілісності, як прагнення до трансгресії, як потягу до материнства) та з'ясувати мовну природу неможливості сексуальних стосунків / любові.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. У новелі «Редактор Карк» автор стверджує: «Я хотів, щоб Нюся покохала Карка, а Шкіц Нюсю. Вони не покохали, і не треба» [9, с. 41], мовби визнаючи свою безпорадність перед саморозвитком тексту, у якому вже від початку закладена неможливість. У задушевних розмовах, які ведуть наодинці Карк і Нюся, відчувається їхня взаємна симпатія, що обіцяє розвиток любовних стосунків, але ніякого розвитку не відбувається. Можливо, це зумовлено відсутністю потужної сили Еросу як життєвості в обох героїв. Нюся – хвора, позбавлена можливості ходити, а отже, виходу за межі власного уявного світу, пізнання реального життя. Карк – розчарований революціонер-романтик – хворий духовно, одержимий ідеєю самогубства. Під владою Танатосу, а не Еросу, перебуває і Юрко з однойменної новели, хоча зовні його зближенню з Наталкою заважає її заміжжя (мотив заміжжя коханої жінки головного героя повторюється й у невиразній новелі пізнього періоду творчості Хвильового «Останній день»). Перешкодою реалізації любові героїв новели «Синій листопад» насамперед є ідейні розбіжності: чоловік і жінка мовби постають відображенням частин розколотого авторського «Я», утілюючи романтичну віру в комуну (Вадим) та розчарування в ній (Марія), а отже, «Ворогам не до кохання» [9, с. 94]. Проте й тут присутній мотив хвороби / смерті: Вадим доживає останні дні.

Як бачимо, герої цих новел не можуть бути відкритими для Іншого, їм «не до кохання», оскільки вони замкнені у своєму внутрішньому світі, який не вдається впорядкувати. Окрім того, між закоханими парами завжди є хтось третій / щось третє. Обов'язкова наявність третього у взаєминах двох – іще одне твердження Лакана, яке пояснює його заперечення сексуальних стосунків. Третій / третє має утримувати зв'язок двох суб'єктів, оскільки ті не можуть «злитися» в Одне: «Троїста артикуляція ... є умовою для найменш травматичної форми стосунків чоловіка й жінки, коли хтось інший постає опосередковуючою ланкою відносин, долучаючись до цієї структури як об'єкта *a* для обох. Цим іншим може бути дитина, Бог, Ідея» [6, с. 71]. Напрошується висновок, що Хвильовий ставить між своїми парами саме ідею, але вона виконує цілком протилежну функцію: не поєднує, а розділяє. Окрім того, ідейні розбіжності тематизуються не в усій творчості письменника.

У групі текстів причиною, що припиняє потяг героїні до свого обранця, стає розчарування в ньому. Така жінка зазвичай опиняється в ситуації вибору між двома потенційними коханцями, одного з яких вона зневажає (переважно за відсутність мужності), а в іншому вбачає протилежність першому або навіть свій ідеал. У новелі «Ревізор» такий трикутник складають Леся, її чоловік Валентин і заїжджий ревізор, у повісті «Сентиментальна історія» – Б'янка, діловод Кук і художник Чаргар. Розчарування в художникові штовхає героїню повісті на екстравагантний учинок: вона віддається нікчемному діловодові, завдаючи болючого удару об'єктові свого кохання. Проте не можна зводити мотивацію дівчини до помсти: думки й почуття Б'янки зосереджені передусім, на власній особі. Чаргар для неї – не так коханий чоловік, як утілення її ідеалістичних переконань, із якими вона пориває, в огидний спосіб віддаючи свою невинність. Духовна криза, прагнення ствердитися в ідеї самогубства мотивує й Мар'яну («Заулок») на бридкий *coitus* із сифілітиком, а закоханий у неї професор Гамбарський, не здатний відповісти на питання: «Що таке безпорадність? Що – сила волі?» [9, с. 158], – не може врятувати дівчину (так само, як Чаргар не встигає зупинити Б'янку). Характерно, що в усіх трьох текстах нікчемність одного з чоловіків підкреслюється порівнянням із гоголівським персонажем. Виклик своїм залицяльникам кидає й Вівдя («Кімната ч. 2»): Максіві, котрий живе з нею в одній кімнаті, але не як чоловік, та Вольському, із яким вона зустрічається чи то задля того, щоб роздратувати Макса, чи то прагнучи знайти в ньому рису, із якою асоціюється його прізвище і якої бракує її співмешканцеві. Вівдя згоджується віддатися Вольському за умови, що двері, за якими стоїть Макс, не зачинятимуть. Та Вольський на таке не наважується, а Макс урешті приймає вольове рішення покинути дівчину. Історія Б'янки подається від першої особи, що відкриває доступ до її думок і почуттів, Вівдю ж читач бачить зі сторони, тож може видатися, що дівчина є звичайною міщанкою із садистськими нахилами. Лише певні деталі: її розмови про даль та

схід, що перегукуються з Б'янчиними, спроба знайти розраду в релігії тощо, дають змогу говорити про приналежність Вівді до типу людей зі складною душевною організацією, котрі заплуталися у власних шуканнях.

Отже, героїні цієї групи новел, як і герої групи попередньої, цілковито зосереджені на своєму внутрішньому конфлікті, але вони не заперечують любові, а вбачають у ній засіб досягнення душевної рівноваги. Ці жінки відтворюють ту модель любові, яку Лакан уважає чоловічою: вони закохані не в конкретних чоловіків, а в ілюзорний «об'єкт а», у те, що в їхніх обранцях є «більшим за них самих». Та поряд із цим любов Б'янки й Вівді спрямована й до суто жіночої «надлишкової», «додаткової» насолоди поза межами фалічного, до містичного почуття єдності з Абсолютом, що виявляється в релігійних шуканнях. Обидві дівчини мають старшу жінку – провідника в цій сфері. Для Вівді це – сусідка – євангелістка Горпина, в очах якої дівчина бачить Христа, а Б'янка вбачає Рафаелеву Мадонну у своїй сусідці – колишній революціонерці Уляні – і саме в її коморі дістає ікону, на яку молитиметься. Сексуальна сутність релігійного почуття Б'янки викривається вже з першого її враження від ікони: «Спаситель мав надзвичайно привабливе обличчя й одразу настроїв мене на відповідний лад» [9, с. 266]. Пізніше вона зізнається, що образ Спасителя заступив Чаргара в її душі (див.: [9, с. 267]), а насамкінець, оскільки «істинна любов виливається в ненависть» [4, с. 174], дівчина нищить ікону, проводячи все ту ж паралель між Христом і своїм коханим: «Мені прийшла думка, що образ “Спасителя” – це не що інше, як мертвий Чаргар» [9, с. 270]. Утім, попри розчарування і в об'єкті любові, і в релігії, у певний момент Б'янка таки досягла молитовного екстазу, який, певно, й дорівнює «вищій насолоді»: «Я молилась. Я так молилась, як молилась тільки в дитинстві ... Тихі дитячі сльози падали мені по щоках, і я вже вірила, що прийде якимось чудом раптово й несподівано. Я стояла на колінах кілька годин, але я не почувала втоми» [9, с. 266–267].

Імовірно, екстатичного стану, контакту з вищими силами, проте – не божественними, а диявольськими, досягали й Мар'яна («Заулок») та Майя («Повість про санаторійну зону»), працюючи в ЧК, чим і зумовлена їхня нестерпна туга за минулим. Схоже, що здатністю до трансгресії Хвильовий наділяє й чоловіків, напівбожевільних митців, таких як горбун Альоша («Лілюлі»), меланхолійний Хлоня з поетичною душею («Повість про санаторійну зону»), художник Дема («Силуети») (до речі, Лакан визнає, що «існують чоловіки-містики, які не поступаються жінкам ... в них теж видніється уявлення про насолоду по той бік» [4, с. 90]). Можливо, навіть художник Чаргар, якому Б'янка закидала, що він «деколи впадає в містику» [9, с. 262], не наважується впустити в своє життя дівчину не лише з практичних міркувань, а й через страх утратити той ледве вловимий зв'язок із чимось вищим. Проте головними героями Хвильового зазвичай є інші чоловіки, замкнені в полоні нарцисичного фантазму. Вища насолода їм не доступна, але й від «земної», фалічної вони відмовляються: чи то заради ідеї, як аскети, релігійні фанатики, чи то виявляючи своєрідний мазохізм, а може, усвідомлюючи, що на боці фалічного «насолода перериває бажання» [10, с. 7], покладає край почуттям, і прагнучи «вислизнути від фалічної насолоди, при цьому виявивши доступ до радикально іншої насолоди» [10, с. 7]. Найчастіше вихід такі персонажі знаходять лише в смерті. Цікавою в цьому плані є історія дядька Нечипора («Бандити»), який «раніш любов уявляв ... в образі християнки, яка буде носити йому яйця в клучочку, коли він одержить парафію» [9, с. 288], і тільки перед лицем смерті в голові чоловіка настійливою думкою стало битися це слово і, можливо, відкрилося його справжнє значення.

Подібно до Вівді чи Б'янки, виключно поводить з чоловіками й Аглая («Вальдшнепи»): зваблює своїм тілом, мовби обіцяючи кохання, а натомість веде бесіди на політичні теми, у яких увиразнюється ідейний конфлікт. Щоправда, тут любовний трикутник складають не дівчина й двоє чоловіків, а чоловік (Дмитрій Карамазов), його дружина (Ганна) й потенційна коханка (Аглая). Закінчення роману невідоме, тож можна лише припускати, за аналогією до інших текстів того ж автора, що фізичного контакту головних героїв або так і не відбудеться, або ж він матиме трагічні наслідки.

Важко погодитися з думкою Євгена Перліна, що у «Вальдшнепах» автор удається до шаблонного трактування «еротичної теми з дівчиною-красунею та самцем-мужчиною» [7, с. 28], – такий епітет не прикладається до чоловічих образів Хвильового. Сексуально активною в проекті письменника постає жінка, що доцільно пов'язувати з досвідом революції / війни, який, мобілізуючи всі фізичні й душевні сили, пробуджує витіснену енергію Еросу. Проте, за законом парадоксу, пара-

лельно відбувається й десекуалізація жінки внаслідок революції. Так, наприклад, ефект пробудження сексуальності мала зустріч із повстанцями для Стеньки («Легенда»), але затим молодиця втрачає жіночність, приймаючи на себе роль чоловіка, ватажка повстанського загону. Тільки в останні хвилини Стенька знову виявляє свою жіночу природу: виразно сексуальне забарвлення мають її вибір смерті на палі та прилюдне оголення перед стратою. Подібною до чоловіка («паходною Ленін») стає й революціонерка тов. Жучок («Кіт у чоботях»). Десекуалізація закладена вже в її «глухому» імені – Агапія, оскільки Агапе – любов-самопожертва, любов-самозречення, яка протиставляється Еросу-пристрасті (див.: [1]). У цьому контексті можна згадати й Вероніку («Силуети»), що в пореволюційний час «героїчного терпіння» приховує власну привабливість, убого вдягається, веде аскетичне життя, і «барішню з редвидату» Тат'яну («Пудель»), яка «загубилась ... в стосах паперу, і ніхто не бачить її, бо видно тільки машиністку» [9, с. 180]. Та все ж Тат'яна, чиє ім'я нагадує про героїню «Євгенія Онегіна», прагне, щоб у ній побачили жінку, тому й намагається звабити ледве знайомого їй Сайгора.

Утім жіноча ініціатива не забезпечує єднання закоханих: невдачу переживають і Тат'яна («Пудель»), і Олена Олександрівна («Останній день»), коханий якої, фактично запрошений нею на побачення, гине дорогою. У тих же творах Хвильового, де статеві стосунки провідних персонажів усе ж наявні («Життя», «Із Вариніої біографії»), помітно, що автор не наділяє ці образи особливими інтелектуальними й моральними якостями, а кохання вони переживають біологічно-чуттєво, тобто йдеться про сексуальність, а не еротичу чи любов. Та навіть таке кохання закінчується розлукою. Винятком є хіба що «Повість про санаторійну зону», де наявна фізична близькість між головними героями, наділеними складним і суперечливим внутрішнім світом (анарх і Майя), але ці стосунки теж суто тілесні й мають трагічну розв'язку. Окрім того, у повісті виокремлюється й інша пара – анарх і сестра Катря, які, за типовою для Хвильового моделлю, багато спілкуються, симпатизують одне одному, навіть якимось опиняються поряд уночі, та їхні взаємини не виходять за межі дружби. Майя ж, у свою чергу, має уявну пару, утрачений об'єкт бажання: образ колишнього коханця, нікчемного юнака, який вона тримає перед очима, вступаючи у зв'язок з іншими.

Безпосередньо пов'язаний із любовним і мотив материнства. «Жінка ... вступає в сексуальні стосунки лише як мати» [4, с. 44], – стверджує Лакан. Із боку чоловіка це пояснюється Едиповим комплексом: «об'єкт *a*» для нього пов'язаний із первинним об'єктом бажання – матір'ю, із фантазмом «повернення до материнського лона». Для жінки ж метою стосунків із чоловіком є майбутня дитина, її «об'єкт *a*». Героїні Хвильового відчують потребу материнства: у цьому зізнається сімнадцятирічна Б'янка («Сентиментальна історія»), Оксані («Життя») «гарно було хоронити в собі велику тасмницю зачаття» [9, с. 22], народження дитини одухотворює міщанку Варю («Із Вариніої біографії»). Та письменник зображає й жінок із «новими» поглядами, які відмовляються від дітей на користь громадської праці (лірична героїня поезії «Трамвайний лист», активістка Валентина («Чумаківська комуна»), Марія з новели «Синій листопад»). У багатьох текстах наявні й мотиви реальної чи то уявної втрати дитини («Кіт у чоботях», «Легенда», «Із Вариніої біографії») або безпліддя («Свиня», «Арабески»).

Окрім нарцисичних фантазмів, у межах яких любов спрямовується на різноманітні втілення «об'єкта *a*», Лакан виокремлює ще одну перешкоду розвитку стосунків чоловіка й жінки – систему Символічного, мову. У Хвильового мотив нерозуміння, зумовленого мовленням, особливо виразно простежується в новелі «На глухій шляху». Учителка Наталя й сторож Нестір живуть поряд, але тримають між собою дистанцію, як і більшість героїв письменника, яких він зближує в просторі, щоб увиразнити відстань між їхніми внутрішніми світами. Як і в розумінні Лакана, любов тут постає не злиттям, а лише «буттям-біля» (див.: [6, с. 71]). Перешкодою розвитку любовних стосунків видаються спогади жінки про перше кохання, яскравість яких заперечує можливість повторного переживання цього почуття. Та все ж, виявляється, можливість була, але Нестір її упустив: «У п'ятому двадцятого століття проходив останній шквал другої молодості. І після заняття з сумом дивилась (з сумом врізаної стеблини) на Нестора. Як вона хотіла, щоб він зрозумів її. Але не зрозумів. І одійшла друга молодість... А третя ніколи не приходить» [9, с. 64]. Упустив, не повіривши, що жінка відповість взаємністю: «... А друга молодість і в Нестора була: Наталя Миколаївна – це недосяжні кургани зір» [9, с. 64]. Наталя, у свою чергу, не зрозуміла його («Хіба знала, що в неї закоханий цей незграбний бородатий Нестір?» [9, с. 64]), – і ніхто не зважився висловити своїх почуттів. Мовленнєвий бар'єр існує й між героями інших творів: вони або говорять багато, але не про те, або ж замикаються в мовчанні, отже їхня невдача у взаєминах – це передусім невдача мовленнєва.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Отже, Хвильовий пише про любовні стосунки як неможливість. Приналежність його типових героїв до інтелігенції (звідси – сильніший вплив цивілізації, ніж природи, на формування їхніх особистостей), інтелектуальний рівень цих героїв, прагнення до ідеалу закривають шлях реалізації їхнього Еросу в примітивній сексуальності. Але й любов як досягнення безсмертя в Іншому, як «злиття» двох в Одне теж виявляється для них недосяжною. Ерос цих героїв є нарцисичним, спрямованим не на об'єкт любові, а на віднайдення цілісності власного Его. До того ж, між закоханими завжди наявний третій / трете. Ця ланка (дитина, Бог, ідея) мала б скріплювати союз. Проте в текстах Хвильового дитина або усувається, або ж цілковито заступає чоловіка в душі жінки; контакт із вищою силою, що іноді досягається поєднанням любові з релігією, містикою чи творчістю, теж знецінює об'єкт кохання; не мають герої письменника й ідейної спільності. Окрім того, існує ще один «третій» – власне мова, система означників, яка забезпечує можливість / неможливість висловитися, зрозуміти іншого, сформулювати будь-яку ідею.

Лакан пояснює природу людини не стільки впливом біологічних чинників, як це заведено в психоаналізі, скільки – лінгвістичних, існуванням у знаковому просторі. Із проблемою знака, того, що може бути сказаним / записаним, він пов'язує й приреченість кожного на самотність, яка заперечує можливість єднання двох суб'єктів. За словами філософа, необхідність – це «те, що не припиняє писатися», випадковість – «те, що припиняє не писатися», а неможливість – «те, що не припиняє не писатися» [4, с. 172–173]. Як «те, що не припиняє не писатися», Лакан і визначає сексуальні стосунки. Самотність же, навпаки, «не тільки може писатися, вона виявляється тим, що пишеться переважно, адже вона є те, що залишає від розриву в бутті слід» [4, с. 143]. Утім можлива випадковість у формі зустрічі, унаслідок якої виникає любов як знак, покликаний заповнити відсутність сексуальних стосунків, «завдяки чому те, що могло б бути сексуальними стосунками, виявляє, на коротку мить застиглому часу, у істоти, здатної говорити, свій примарний слід» [4, с. 173], і «любов, виникаючи лиш остільки, оскільки щось припиняє не писатися, прагне перенести заперечення, прагне до того, що не припиняє писатися, не припиняє й ніколи не припинить» [4, с. 173]. У сюжетах Хвильового любов так і не виходить поза межі неможливого, навіть не оформлюється як «любов», лишаючись на рівні невизначеного, невисловленого почуття. Тут наявна неможливість не лише пережити кохання, а й зрозуміти суть цього слова. Зустріччю, унаслідок якої любов таки може розкритися, постає хіба що (як у «Бандитах») – зустріч зі смертю, зворотнім боком Еросу. Та все ж неможливу насолоду уможлиблює мовлення/письмо, адже «говорити про любов уже само по собі насолода» [4, с. 99].

Обсяг статті дає можливість викласти лише основні ідеї дослідження взаємозв'язку Еросу й письма у Хвильового, сама ж проблема потребує більш детального розгляду. Окрім того, у складному світі людських стосунків, що його зображує письменник, не існує єдиної істини, можливі лише інтерпретації одного феномену з різних поглядів, крізь призму різних методик.

Джерела та література

1. Аверинцев С. Любовь / Сергей Аверинцев // Аверинцев С. Собрание сочинений / под ред. Н. П. Аверинцевой и К. Б. Сигова. – К. : Дух і Літера, 2006. – С. 279–285.
2. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації / Юрій Безхутрий. – Х. : Фоліо, 2003. – 495 с.
3. Долженкова І. «Марія на гранях віків», або філологічні дослідження з українського сексу / Інна Долженкова // Сучасність. – 1997. – № 2. – С. 96–104.
4. Лакан Ж. Семинары. Книга XX : Ещё (1972/73) / Жак Лакан ; [пер. с фр. А. Черноглазова]. – М. : Изд-во «Гнозис» ; Изд-во «Логос», 2011. – 174 с.
5. Михайлова А. Ерос як естетична і поетологічна проблема української прози 20–30-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Михайлова Алла. – Дніпропетровськ, 2004. – 18 с.
6. Пашковская Т. Свободные ассоциации о любви и наслаждении, как это видится мне в 20 семинаре Лакана / Татьяна Пашковская // Лаканалия. – 2014. – № 16 (Еще). – С. 68–72.
7. Перлін Є. Організація прози М. Хвильового / Євген Перлін // Сучасна українська проза / за ред. Є. Перліна. – Х. : ДВУ, 1930. – Вип. 1. – С. 7–31.
8. Узунколева А. Топоси сакрального в художній прозі Миколи Хвильового : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Узунколева Аліна. – Х., 2008. – 237 с.
9. Хвильовий М. Сині етюди : новели, оповідання, етюди / Микола Хвильовий ; [упорядкув. та передм. І. Ф. Драча]. – К. : Рад. письменник, 1989. – 423 с.

10. Эпштейн М. Любовь [Электронный ресурс] / Михаил Эпштейн // Проективный философский словарь: новые термины и понятия / под ред. Г. Л. Тульчинского и М. Н. Эпштейна. – СПб. : Алетей, 2003. – Режим доступа : http://www.emory.edu/INTELNET/fs_love.html
11. Эпштейн М. Эротология [Электронный ресурс] / Михаил Эпштейн // Проективный философский словарь: новые термины и понятия / под ред. Г. Л. Тульчинского и М. Н. Эпштейна. – СПб. : Алетей, 2003. – Режим доступа : http://www.emory.edu/INTELNET/fs_erotology.html
12. Юран А. Вновь о любви через формулы, которые «не взяты с потолка» / Айтен Юран // Лаканалия. – 2014. – № 16. – С. 3–9.
13. Юринець В. М. Хвильовий як прозаїк / Володимир Юринець // Хвильовий М. Твори : у 5-х т. – Т. 5 / М. Хвильовий ; [упоряд., ред. і вступ. ст. Г. Костюка]. – 2-ге вид. – Нью-Йорк ; Балтімор ; Торонто : Смолоскип. – 1986. – С. 415–438.

Куценко Марина. «То, что не перестает не писаться»: лакановская призматика эротики в текстах Николая Хвильового. Статья предлагает прочтение эротического дискурса в текстах Николая Хвильового с помощью структурного психоанализа. Эротика в прозе писателя представлена как письмо про отсутствие сексуальных отношений и любви в целом, некую изначальную невозможность, обусловленную несколькими факторами: нарциссической природой любви (пониманием Эроса как способа воображаемого воссоздания «расколотым» субъектом собственного целостного Эго), нахождением мужчины и женщины в разных плоскостях по отношению к наслаждению, а также наличием языкового барьера. В статье проанализированы модели любовных линий в текстах писателя, установлено постоянное присутствие преграды между главными героями. Эти герои сосредоточены, в первую очередь, на собственных душевных конфликтах, потому либо абсолютно закрыты для Другого и отрицают любовь, либо пытаются с помощью неё гармонизировать свой внутренний мир, причем объектом любви для них становится не человек, а фантазматический объект желания, который их воображение помещает в Другого. Также рассматривается любовь персонажей Хвильового как стремление к единению с Абсолютом, как желание материнства и как языковая неудача, подчеркивается взаимосвязь Эроса и письма.

Ключевые слова: Эрос, Одно (Un), «объект а», «избыточное наслаждение», означающее.

Kutsenko Marina. «That Which Never Ceases Not Being Written»: Lacanian Reading of Erotica in Mykola Khvylovy's Texts. The article offers an analysis of erotic discourse in Mykola Khvylovy's texts within structural psychoanalysis. It argues that erotica in the prose of Khvylovy appears to be a writing about the absence of sexual relationships and love, some initial impossibility, that has been caused by several factors: the narcissistic nature of love (Eros is regarded as a way of the imaginary reconstruction of Ego by the «split subject»), the difference between male and female enjoyment and the presence of language barrier. The heroes of Khvylovy are focused primarily on their own inherent contradictions, so they either deny love or try to harmonize their inner world with its help. Such heroes deal not with the object of love (man or woman), but with fantasmatic object of desire that their imagination puts in the Other. Also love in Khvylovy's texts is regarded as a desire for union with the Absolute, as a need for motherhood and as a linguistic failure. Special attention is paid to the interrelation between Eros and writing.

Key words: Eros, One (Un), «object a», «excessive pleasure», signifier.

Стаття надійшла до редколегії
11.10.2015 р.

УДК 821.133.1-3.09:115:77.03

Лілія Лавринович

Концепти часу в «Camera lucida» Р. Барта: літературознавчі проєкції

У статті проаналізовано особливості впливу фото як візуального засобу комунікації / відтворення на новітню літературу, зокрема на темпоральні аспекти літературно-художньої практики. Через феноменологію фото, відбиту в книзі Р. Барта «Camera lucida», досліджено такі аспекти поетики літературного твору, як надмірна увага до візуальної фіксації миті, кореляція візуального та текстового в меморіальному, феномен часових інверсій, спеціалізація, принцип тиражування / множення в поезії часу тощо.

Ключові слова: фото, поетика часу, «Camera lucida», «візуальний поворот», художня література ХХ ст.

© Лавринович Л., 2015