

Криловець. — Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2005. — 256 с.

6. Мамонтов Я. Над безоднею : Драма в 3-х актах / Я. Мамонтов. — К. : Державне видавництво України, 1922. — 44 с.

7. Мамонтов Я. Твори / Яків Мамонтов ; [упорядник, підгот. текстів Й. М. Куриленка, П. П. Перепелиці ; вступ. ст. Ю. Г. Костюка]. — К. : Держліт. видав УРСР, 1962. — 586 с.

8. Пави П. Словарь театра : [пер. с фр.] / Патрис Пави ; под ред. К. Разлогова. — М. : Прогресс, 1991. — 504 с.

9. Свербілова Т. Від модерну до авангарду : жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / Тетяна Свербілова, Наталя Малютіна, Людмила Скорина ; [за заг. ред. Л. Скорини]. — Черкаси, 2009. — 598 с.

10. Французский символизм. Драматургия и театр. Пьесы. Статьи. Воспоминания. Письма / Сост., вступ. ст., коммент. В. Максимова. — СПб. : Гиперион ; Издательский Центр «Гуманитарная Академия», 2000. — 480 с.

11. Хороб С. Українська модерна драма кінця ХІХ — початку ХХ століття (Неоромантизм, символізм, експресіонізм) / Степан Хороб. — Івано-Франківськ : Плай, 2002. — 403 с.

12. Шапарова Н. С. Краткая энциклопедия славянской мифологии : Около 1000 статей / Н. С. Шапарова. — М. : ООО «Издательство АСТ» ; ООО «Русские словари», 2001. — 624 с. — Предм.-имен. указ. : С. 551—557.

13. Шаповал М. Інтертекст у світлі раппи : міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми : Монографія / Мар'яна Шаповал. — К. : Автограф, 2009. — 352 с.

УДК 821.161.2'06-3.09Хвильовий:130.2

### О. В. Муслієнко

*Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди*

#### М. Хвильовий: клинамен у тексті абсурду

**Муслієнко О. В. М. Хвильовий: клинамен у тексті абсурду.** Актуалізований у культурі ХХ ст. клинамен (Ж. Дельоз, А. Бергсон, І. Пригожин) проявляється як маркер абсурду в тексті М. Хвильового. Форми присутності ситуації клинамен у текстах письменника структуровані в основні групи: клинамен тотожний випадку (в тексті: «чудо», «несподівано», «раптом», «дивно»); точка зустрічі індивідуального проекту героя з недетермінованими обставинами («Юрко», «Кімната.ч.2», «Редактор Карк», «Сентиментальна історія»); як еквівалент творчості («Лілюлі», «Арабески», «Силуети»). Абсурд функціонує в художній практиці як амбівалентна програма, мета якої не тільки демонструвати катастрофічну деструкцію світу та смислу, але й як трансформаційний механізм переходу в нові сфери формування й трансляції смислу.

**Ключові слова:** клинамен, абсурд, текст, структура, випадок, творчість, автор, смисл.

**Муслиенко Е. В. М. Хвильёвый: клинамен в тексте абсурда.** Актуализированный в культуре ХХ века клинамен (Ж. Делёз, А. Бергсон, И. Пригожин) проявляется как маркер абсурда в тексте М. Хвильёвого. 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»). Абсурд функционирует в практике Микола Хвильёвого как амбивалентная программа, цель которой не только демонстрация катастрофической деструкции мира и смысла, но и как трансформационный механизм перехода в новые сферы формирования и трансляции смысла.

**Ключевые слова:** клинамен, абсурд, текст, структура, случай, творчество, автор, смисл.

**Musliienko O. V. M. Khvylovyy: klinamen in the text of the absurd.** The thesis is devoted to the investigation of M. Khvylovyy's fiction as a space for absurdity functioning – a universal phenomenon that occurs in times of crisis of individual and social history. Actualized in the culture of the twentieth century klinamen model (J. Deleuze, A. Bergson, I. Prigogine) manifests itself as a marker of absurdity in the text of M. Khvylovyy. The ways and forms of the presence of the situation of klinamen in the writer's texts are structured into the main groups: klinamen is identical to the case (in the text: «miracle», «unexpectedly», «suddenly», «strange»); the point of meeting the individual project of the hero with nondeterministic circumstances; as the equivalent of creativity. 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:** klinamen, absurd, text, structure, case, creativity, author, meaning.

Поняття «абсурд» входить до числа найбільш проблемних щодо визначення в арсеналі гуманітарних дисциплін. Узвичаєне розуміння абсурду як явища негативного залежить від його етимології: термін потрапляє в європейські мови з латини (*ab* – «від», *surdus* – «глухий», *ab-surdus* – «неблагозвучний, безглуздий, химерний»). У грецькій філософії абсурд рівнозначний Хаосу, логічному глухому куту. Поняття пов'язане із краєм, кордоном, межею, які розділяють альтернативні стани, альтернативні простори. Абсурд виникає як симптом внутрішніх або зовнішніх порушень органічної рівноваги в житті свідомості, є сигналом того, що світ виходить поза межі уявлень суб'єкта про нього.

XX сторіччя сповнене як прикладами порушення природного життя свідомості, так і прикладами її розпачливого опору, боротьби за свободу самопроекції та вибору тих мовних і культурних форм, що забезпечують зв'язок із стихією свідомості. Внутрішні порушення природного ритму свідомості означають руйнування того ментального поля, що «просвічує кожне поняття до «очевидності» [7:132].

Абсурд генетично пов'язаний з проблемою смислу та розуміння. Абсурд водночас є й межею, і умовою існування формалізованого мислення. Він стає тим каталізатором, що спричиняє наукові відкриття, можливі лише за умови виходу мислення поза межі формалізованої системи: абсурдне в одній системі, в іншій може сприйматися як таке, що має смисл. Отже, абсурд демонструє не стільки іманентну відсутність смислу, скільки означає наявність смислу непроявленого, нечутного. Ідеологічний акцент абсурдного тексту формує нігіляція традиційних імплікативних моделей, події вступають у стосунки квазі-причинності, певної нереальної, примарної каузальності [2:55].

Учення про клинамен було сформульоване Титом Лукрецієм Каром у поемі «Про природу речей». Мислитель так назвав не детерміноване жодною зовнішньою причиною явище: клинамен виникає через властиві характеристики атома. Оскільки атоми падають у просторі з однаковою швидкістю, то без відхилення (клинамена) не створювалось би все розмаїття природних тіл. Отже, творення світу відбувається не в результаті чіткого проекту, а через випадкове відхилення атома від вертикалі. Лукрецій вважає, що клинамен руйнує «рока закони» [6].

Згодом Жиль Дельоз у дослідженні «Логіка смислу» (1969) не оминув увагою клинамен. «Клинамен – різновид *sonatus* [вольового руху] – диференціал матерії і водночас диференціал думки, ґрунтованої на методі вичерпаності. Клинамен не маніфестує ані випадковості, ані невизначеності. Він маніфестує щось зовсім інше, *lex atomi*, тобто не редуковану множину причин та причинних

серій, та неможливість возз'єднання причин в певне єдине ціле. У відомих суперечках епікурейців та стоїків проблема <...> не пов'язана із випадковістю та необхідністю, а швидше із причинністю та долею» [2:57].

Подальша актуалізація поняття клинамен у гуманітаристиці пов'язана із відкриттями лауреата Нобелівської премії (1977) Іллі Пригожина. Коментуючи існування нестабільних термодинамічних станів (дисипативних структур), він говорить про універсальність запропонованих моделей та про їхню органічну проекцію на всі динамічні процеси, у тому числі мистецтво. Ці ідеї далі розгортає Ю. Лотман у дослідженні «Культура і вибух» (1992), «Непередбачувані механізми культури» (2010) та «Всередині мислячих світів» (1996), синтезуючи концепцію біосфери В. Вернадського, ідею діалогу М. Бахтіна та теорію І. Пригожина про флуктуацію та точку біфуркації як моменту непередбачуваної нестабільності й можливої радикальної зміни в системі [8].

Увагу літераторів клинамен привернув на межі XIX–XX століть, згодом він був актуалізований як продуктивна абсурдоцентрична теорія. «Випадок» стає мотивацією та поясненням широкого кола явищ: «зодіаку як величезної рулетки» (Анрі Пуанкаре); поясненням фізіології монстра як результату відхилення в розвитку, що породжує гротеск (Фрідріх Шлегель: будь-яке «випадкове поєднання форми і матерії – гротескне»); Поль Валері зіткнення атомів співвідносив із хаотичною роботою сновидіння, кошмаром» [12:165].

Це стосується не тільки певних типів текстів, але й самої стратегії письма. У 1896 році Стафан Малларме пише герметичний твір «*M'introduire dans ton histoire*» («Кинутий жереб ніколи не скасує випадку») [12:172]. Поет тематизує випадок як принцип підбору слів, випадковість, з якою фрази спадають на думку, порядок, у якому їх сприймає читач на сторінці. Слово, подібне до атома, падає і зустрічається з іншим словом. Недоступна свідомості логіка забезпечує торжество випадковості в послідовності образів, що зринають. «..Це мова, що існує у стані гри, в момент, коли гральні кості кинуто, коли звуки все ще відлунюють, виявляючи своє розмаїття. <...> Слова стрибають (...) відповідно до законів алеаторичного жереба», – пише Мішель Фуко [цит.за: 12:258].

Рушійною силою творчості та творення, за логікою Анрі Бергсона, є випадок, принцип дії якого розкривають приклади з роботи «Два джерела моралі і релігії» (1932). Перший: великий шматок покрівлі, зірваний вітром, падає й убиває перехожого. Другий: той самий шматок даху просто падає на землю й розбивається. Першу пригоду називають випадком, другу – ні. Бергсон міркує так: «В обох ситуаціях випадковість

втручається тільки тоді, коли береться до уваги зацікавленість людини <...>. Подумайте про вітер, що зриває шмат даху, або про шмат, який падає на бруківку, про те, як він розламується на землі: ви не побачите нічого, окрім механізму, елемент випадковості зникає. Для його проявлення необхідний ефект, який має значення для людини. Отже, випадковість – це механізм, який проявляє себе так, неначе він має наміри» [1:158–159].

Описана ситуація опиняється в полі уваги й Анрі Бретона, формулюється ним як ключова формула сюрреалізму. Об'єктивний випадок (*hasard objectif*) – це і є, за Бретоном, зчеплення суб'єктивного та об'єктивного, панування суб'єктивного в об'єктивному. Відповідно, сюрреалізм – це систематизація емоційної, «ліричної поведінки», у якій ставиться під сумнів причинність та обумовленість і панує випадок [10:158–165].

Поштовхом до актуалізації поняття клинамен в українському інтелектуальному просторі стає оприлюднення М. Зеровим спочатку в 1920 р. «Антології римської поезії», потім у 1924 р. книжки оригінальних віршів і перекладів «Камена», у 1926 р. літературно-критичних статей, що увійшли до тому «До джерел» та публікація в харківському журналі «Червоний шлях» (1925, № 10) уривків із поеми «Про природу речей» Лукреція.

У текстах М. Хвильового способи та форми присутності ситуації клинамен структуровані в три основні групи: клинамен тотожний випадку; клинамен є точкою сходження індивідуального проекту героя з непоясненими, незрозумілими обставинами; клинамен є еквівалентом творчості та індивідуального проекту автора, адже творчий імпульс незбагнений і непояснюваний.

Ситуації, у яких клинамен тотожний випадку, марковані словами «чудо», «несподіванка», «раптом», «дивно»: «Коли приїздив – був несміливий, прислухався, не говорив про чудесне, тільки Оксани чудесно було» («Життя»); «І раптом прийшла матері думка, що ніякого кошмару нема і що все, що діється зараз, є звичайне й природне явище...» («Мати»); «Я повертаюся і дивлюсь туди, і тоді раптом згадую, що шість на моїй совісті»; «Але раптом виринали обличчя моєї матері» («Я (Романтика)»); «Раптом:– Стоп!– Що таке? Нема палива». («Кіт у чоботях»); «Карк зійшов на площу і раптом обернувся» (Редактор Карк); «Але хіба ти думав, що все це ніколи не повернеться, і тільки раптом (під парасолями лапастої верби) перед очима твоїми вітром помчатися спогади?» («На озера»); «Марія поправила блузку і раптом зникає в темряву, в глухий міський завулок»; «І тоді несподівано сказала Татьяна – і несподівано, ніби не вона, з легким відтінком болю: – Думаю от про що: жила-була дівчина – це казка-бувальщина ....» (Пудель); «Товаришка Уляна чекала *чуда*. А

*чуда* не було й не могло бути». («Сентиментальна історія»); «Про тропік Козерога вони знали тільки з географії, а тут трапилось *чудо* – і тропік Козерога завітав на Лопань» («Вступна новела»).

Незалежні від людини ситуації пов'язані із дією машин, які в добу активного втручання в життя створюють непередбачувані події. В есе «*Deus ex machina*» Альфред Жаррі (1873–1907) включає випадок у систему: «Автомобіль випадково наїжджає на Ксав'є і вбиває його. “Тут машина, – робить висновок Жаррі, – сама виконала роботу Бога. *Deus ex machina*”» [12:165].

Для М. Хвильового подібна історія є знаком деструктивного втручання випадку в циклічність та впорядкованість, який (випадок), проте, не змінює глобального ходу подій: «Повз мене пролетів трамвай, далі пролетів автобус, і я почула крик: автобус роздав дитину. Ішла мати, перелякалась і випустила дитину. Тоді наскочила машина – і від дитини залишилось одно м'ясо. Мати тут же збожеволіла, і її повезли в лікарню. Далі над ратушею заблмала вечірня зоря, і побігли квадрати будинків у присмеркову даль» [10:498].

«Виходило світло, виходило темно, і йшла за обрій, щоб більше не повернутися. Шуміли трамваї, часом давили людей, а назавтра об'ява:

Комендант міста наказує...

Колись Карк бачив, як автомобіль задавив велосипедиста. Летіли обидва» («Редактор Карк»).

У новелі М. Хвильового «Юрко» випадок, несподіванка позначають новелістичний пуант у двох наративних ситуаціях – події в оповіді (стосунки Юрка та Наталки) та події оповіді (рефлексії оповідача): «Юрко підійшов до Наталки: – Наталю! – і голос йому затремтів. Вона подивилась на нього й зблідла. – Що таке? – і сіла на ліжко. І він сів. – Я вам, як товариш, як... Вона подивилась на Юрка – йому горіли очі, і їй спалахнули очі. Він узяв її голову й міцно обняв. Вона тихо говорила: – У мене не було дітей... Що ви кажете?... Я не хочу... ..На розі в меду горіла липа – пройшов солодкий дух. – Що ви кажете?... А Остап?... Не хочу... (Я зупинився на найцікавішому місці. Правда? І як ви думаєте, чи не час мені плюнути й почати нову новелу? Час, певно, час. Отже, останнє зусилля!) ...Хтось закричав на вулиці. Наталка наставила вухо. Потім підхопилась. – Якесь нещастя. Заводські жінки чують нещастя – серцем. Вискочила... ..На розі в меду горіла липа... А потім у кімнату внесли Остапа й положили на ліжко. З крана зірвалась стальна хрестовина й перебила Остапові праву ногу» [10:175]. Так вирішуються / завершуються одночасно і любовний сюжет, і сюжет оповіді. Тема волі і долі людини була трансльована спочатку на психологічно-побутовому, а згодом на екзистенційному рівні: це абсурдний приватний випадок у такому ж абсурдному світі, який не піддається поясненням.

Інтенція автора-оповідача стосовно перспектив завершення тексту може бути прочитана в амбівалентному ключі – чи є несподівана трагедія сюжетом, програмованим автором, чи це не залежна від його волі влада тексту, скерована на завершення.

Несподівана зміна програми, порушення каузальності в проєкті М. Хвильового стає еквівалентом творчості, свободи. Слідування цій стратегії реалізоване в маніфестації спонтанності творчості в структурі твору – як відомо, текст «Арабесок» починається з розділу «IX. Слово». Реципієнт опиняється в ситуації невизначеності: невідомо, чи існує матеріально початок «Арабесок», чи текст несподівано вербалізується, втілюється / про-являється, існувавши до того у вигляді нематеріальної енергії.

В оповіданні «Кімната ч. 2» модель клинамен реалізована як ключовий компонент сюжету. Одну із ліній формує сюжет любовного трикутника Вівдя – Макс – комісар Вольський. Провокує конфлікт Вівдя – вона залишає Вольського ночувати в спільній із Максом кімнаті, прогулюється з ним, відверто кокетує. Кульмінація й розв'язка формуються засобами створення ситуації абсурду. Одна з них увиразнюється в діалозі, який відбувається під час прогулянки за містом між Вівдею та Вольським. Пара раптом вийшла до залізниці: «Вона: – От, дивіться: все далі й далі, а куди – невідомо. Він: – Ви про рейки? Чого ж невідомо? Далі станція – одна, друга, третя. Вона: – Тому невідомо, що, може, з цих рейок раптом потяг і звалиться. От вам і невідомо. Він: – На то є семафор. А нещасні випадки завжди бувають – це теж відомо...» [10:276].

Вівдя співвідносить модель життя із заданістю, програмовістю руху паровика, у такий спосіб непрямо проявляє сумнів стосовно його (життя) впорядкованості, стабільності й прогнозованості. Вольський, за характеристикою червоноармійця Киптяєва, – «витриманий». Характеристика двозначна – вона може означати як психологічну стійкість, так і відданість партійній справі. Звідси варіант оцінки його відповідей – упевненість у тому, що все має бути так, як має бути, чи неприпустимість навіть думки про те, що можливі зміни в маршруті, катастрофи: якщо паровик мчить за розкладом, втілює чітку програму (локомотив революції), то що тоді означатиме катастрофа – збій системи (семафор)

Рух потяга рейками виглядає цілком запрограмованим, упорядкованим. Клинамен пояснює механізм катастрофи на залізниці. Адже є визначений у часі (розклад) та просторі (рейки) рух. Рух поїздів забезпечений ідеальною схемою, зафіксованою в розкладі (тобто в книзі). Реальна ж картина руху інша: поломки, аварії та катастрофи, затримки руху — закономірні й повторювані події.

Посутньо регламентують рух, роблять його заданим, визначеним, прив'язаним до розкладу, (чисісь) програми рейки. Також вони означають стабільність, упевненість, керованість. Це сфера стандартного, де можливі типові варіації, але неприпустимі унікальності, неповторності. Однак неповторність обов'язково проривається в рух залізницею у формі випадковості: випадкових затримок поїзда, помилок персоналу, поломок, аварій і катастроф. Якщо життя подібне до руху залізницею, то воно лишається характеристики виразності, але набуває навзаєм іншої, настільки ж фундаментальної властивості: цілеспрямованості» [4].

У художньому проєкті М. Хвильового рух у заданому напрямку та рейки стають своєрідним знаком абсурду: «...А десь збираються їхати кудись. Під'їдуть до семафора, а там іще семафор, іще семафор... (Кімната ч. 2); «І далеко, за паровиками, що шиплять, свистять, за брудом вугілля й пару, далеко фаркнув зелений вогонь семафора. І був такий негудешній, ніби химерний вартовий забутих заулків города...» («Лілюлі»).

Кульмінація в новелі «Кімната ч.2» реалізується в змодельованій Вівдею ситуації, де вона прямо провокує Вольського, кидає йому виклик, послідовно спокушаючи його. Раптом у неї в кімнаті він робить їй відверту пропозицію з умовою «не мучити Макса», вона погоджується «з умовою, що двері не закривати» [10:276], бо була впевнена, що Макс стоїть під дверима. Жорсткий сценарій Вівді виводить сюжет поза межі банального адюльтеру: Вольський дочекався, доки жінка зняла одяг і несподівано вийшов із кімнати. Руйнується сценарій, спрогнозований Вівдею, – для неї важлива ситуація несподіванки, непередбачуваності, виклику. Вольського, «витриману» людину, відкриті двері роблять вразливим, незахищеним. Цей виклик провокує раптову зміну життєвих сценаріїв, їх інверсію: Вівдя поводить себе передбачувано й стереотипно, Вольський включає «збій програми».

Типологічно подібний, але не тотожний сюжет формує рух трамваєм. Трамвай («Лілюлі») – територія індивідуалізації, яка символізує клинамен, – відхилення гомологічної частини в русі. Усі їдуть від зупинки до зупинки, мета пасажирів – рух з пункту А до пункту Б. Для розуміння організованої в такий спосіб картини світу, у тому числі й «маршруту», яким рухаються «пасажирів», варто з'ясувати, у чий свідомості вона формується – автора, персонажа, або ж перед нами колаж різних версій дійсності, які виникають, «спалахують» і реалізуються як текст.

Огре опиняється в ситуації клинамен під час руху трамваю, у якому він, як і решта пасажирів, знаходиться в замкнутому просторі залізної капсули, яка мчить рейками заданим маршрутом.

Саме цей маршрут, у якому всі добровільні й рівноправні учасники, асоціюється в його свідомості з реальними подіями сучасності. Право на перебування в трамваї забезпечує квиток, буденне звертання кондуктора «Гражданин, ваш білет?» актуалізує неприємну ситуацію на тютюновій фабриці, де товаришка Шмідт з'ясувала, що Огре безпартійний: «Я – безпартійний! – ?.. Ви безпартійний? ...І побігла чорна кішка. ...Товаришка Шмідт холодно сказала: – А я думала, ви в парткомі...» [10:371]. Для Огре (він уже не член партії, біла ворона) – це рух від себе до себе в координатах абсурдного світу та особистого проекту людини / митця в ньому, що розгортається між радістю від участі в спільному проекті та напругою від фатальної залежності від нього. Виникає конфлікт між частинами свідомості персонажа як реакція на постреволюційну дійсність, революцію, насилля як необхідність чіткої ідентифікації – суспільної (членство в партії) та інтимно-особистої (пошуки свого поетичного голосу). У трамваї рухаються люди з різними думками, лунають уривки фраз, однак це лише підкреслює звуження горизонту бачення оповідача, які редукуються до інтенсивного переживання абсурду. Огре в трамваї несподівано переживає інсайт, потрапляє в ситуацію клинамен – своєрідного «відхилення» від маршруту, проекту. Він раптом здобуває інший статус. Несподівано, поза межами можливої каузальності, процес руху стає аналогом свободи, еквівалентом творчості: «...І знову була в цьому така химерна фантастика, що провалитись у безодню, захлинутись, умерти. Воістину в той день город жив невідомим загоризонтним життям.

І здавалось, що тротуаром бредуть натхненні міністрелі. Здавалось...

І раптом –здалось

– в шумі трамвая хтось розплющив сентиментальні очі й скрикнув нечутно – в розпущі, в божевільлі – невідомо:

– о мій прекрасний загоризонтний краю!

Вірю! Вірю так глибоко, так незносно, як

пахнуть на зубатих кварталах степові бур'яни. Вірю!.. Бо бачу – і Дафніса, і Хлою, і молоде кохання, а далі Боккаччо «Амето», а далі ідилія на обніжках духмяних степів. Отари золоторунних і зелена пісня, мов хміль, тиха, мов пух на скроню...

І дрижить під мною земля, мов полонянка з диких озер! І пливе мій радісний біль у столітні далі, і мій біль, мов перша пастораль про золоторунну Хлою...» [10:364].

Творчість виявляється саме в елементі непередбачуваності. Варто врахувати й те, що випадковість передусім стосується ділянки безсвідомого, це «крихітний елемент непередбачуваності» навіть для самого творця [8:207].

Клинамен корелює з окресленим Ю. Лотманом вибухом: «вибух визначається як подія, в якій «вибір майбутнього реалізується як випадковість» [5:23]. Дослідниця Сузі Франк вважає, що це «позачасовий момент «ототожнення всіх протилежностей», відмінне постає як одне й те саме. Це робить можливим несподівані перескоки до зовсім інших, непередбачуваних організаційних структур» [9:26]. Розуміння смислу, як такого, що «не існує іманентно», а відтворюється, «ніколи не є першопочатком, але завжди чимось спричиненим, породженим» [2:134], може бути перспективним шляхом до побудови семіотичної системи абсурду.

У такий спосіб «поетика плину» змінюється «поетикою разриву» (Жаккар), головним принципом якої стає абсурд — абсурд свідомості нереальності, неістинності створеного нашим мисленням світу й водночас неможливості помислити її в якийсь інший спосіб. Стратегія автора й не передбачає появу фіксованого смислу як результату тексту; специфіка часо-просторових конструцій у тексті організовує таку подію тексту, яка триває вже «поза межами» тексту [5:191]. Така модель працює в текстах абсурду М. Хвильового, орієнтованих на формування / трансляцію смислу нечутного, «запаху слова».

## Література

1. Бергсон А. Два источника морали и религии / [Пер. с фр., послесловие и примечания А. Б. Гофмана] / Анри Бергсон. – М. : Канон, 1994. – 384 с.
2. Делёз Ж. Логика смысла / Жиль Делёз // Делёз Ж. Логика смысла .Фуко М. *Theatrum philisophicum* / [Пер. с фр.]. – М. : Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. – 480 с.
3. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / Жан- Филипп Жаккар. – СПб. : Гуманит. агенство: Акад. проект, 1995. – 470 с.
4. Козлов С. Крушение поезда: Транспортная метафорика Макса Вебера [Электронный ресурс] / Сергей Козлов. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/koz11.html>.
5. Лотман Ю. Семиосфера / Юрий Лотман. – СПб. : Искусство – СПб, 2010. – 675 с.

6. Лукрецій Про природу речей / [пер. з гр. А. Содомора] / Тіт Лукрецій Кар. – К.: Дніпро, –1988. – 142 с.
7. Померанц Г. Язык абсурда / Григорий Померанц // Выход из трансa. – М. : Юрист, 1995. – С. 435–480.
8. Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой / Илья Пригожин, Изабелла Стенгерс. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 312 с.
9. Франк Сузи К. Взрыв как метафора культурного семиозиса / [пер. с нем. К. Бандуровского; под ред. Я. Поселягина] / [Электронный ресурс] / Сузи Кетрин Франк. – Новое литературное обозрение. – 2012. – № 115 (3). – С. 12–31. – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/2253>.
10. Хвильовий М. Новели, оповідання «Повість про санаторійну зону». «Вальдшнепи». Роман. Поетичні твори. Памфлети. [Вступ. ст., упоряд. і приміт. В. П. Агеевої; ред. тому М. Г. Жулинський] / Микола Хвильовий. – Київ, 1995. – 816 с.
11. Шеньє-Жандрон Ж. Сюрреализм / [Пер. с франц. С. Дубина] / Жаклин Шеньє-Жандрон. – М. : НЛО, – 2002. – С. 10–24.
12. Ямпольский М. Наблюдатель: Очерки истории видения / Михаил Ямпольский. – М.: Ad marginem, 2000. – 287 с.

УДК 821.161.2 – 1 Казка.09

**Ю. А. Янченко**

*Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна*

**Концепт СВОБОДА у поетичному дискурсі Аркадія Казки:  
образна, понятійна та ціннісна складові**

---

**Янченко Ю. А. Концепт СВОБОДА у поетичному дискурсі Аркадія Казки: образна, понятійна та ціннісна складові.** Стаття містить контекстуальний та структурно-семантичний аналіз концепту СВОБОДА в індивідуально-авторському дискурсі поета Аркадія Казки. Визначено лексеми, які називають концепт, його гіпоніми та асоціативи. У рамках лінгвокультурологічного підходу схарактеризовано найголовніші ознаки концепту СВОБОДА, властиві концептуальній картині світу поета. З'ясовано та описано способи вербального вираження концепту в поетичних текстах представника Розстріляного Відродження.

**Ключові слова:** концепт, мовна картина світу, гіпонім концепту, асоціатив концепту, дискурс.

**Янченко Ю. А. Концепт СВОБОДА в поэтическом дискурсе Аркадия Казки: образная, понятийная и ценностная составляющие.** Статья содержит контекстуальный и структурно-семантический анализ концепта СВОБОДА в индивидуально-авторском дискурсе поэта Аркадия Казки. Определены лексемы, которые называют концепт, его гипонимы и ассоциативы. В рамках лингвокультурологического подхода охарактеризованы главные признаки концепта СВОБОДА, присущие концептуальной картине мира поэта. Выяснены и описаны способы вербального выражения концепта в поэтических текстах представителя Расстрелянного Возрождения.

**Ключевые слова:** концепт, языковая картина мира, гипоним концепта, ассоциатив концепта, дискурс.

**Yanchenko Y. A. Concept FREEDOM in poetic discourse of Arcadiy Kazka: figurative, conceptual and value components.** The article contains a contextual and structural-semantic analysis of the concept FREEDOM in the individual-author's discourse of the poet Arcadiy Kazka. The tokens that refer to the concept, the hyponim of the concept and its associatives are highlighted. Within the framework of the linguistic and cultural approach, the main features of the concept FREEDOM were characterized, which are inherent for the conceptual picture of the poet's world. It was found and described methods of verbal expression of the concept in poetic texts of the representative of Executed Renaissance. In particular, at the verbal level, it was examined and investigated the binary oppositions (the hyponym names), the metaphors, the color names, the emotions, the syntactic constructions. This research allows us to characterize the discourse of the era to which the poet belonged. It's the first attempt of a detailed analysis of the concept FREEDOM on the material by Arcadiy Kazka.

**Key words:** the concept, the language picture of the world, the hyponim of the concept, the associatives of the concept, the discourse.

---