

DOI: 10.26565/2227-1864-2025-96-14
УДК 821.161.2.09:159.964.2:003.2

Між логосом та голосом: авдіальний простір «Повісті про санаторійну зону» Миколи Хвильового

Юлія Карпець

*магістерка філології,
старша викладачка кафедри літературознавства ім. В. Моренця,
Національний університет «Києво-Могилянська академія»;
(вулиця Григорія Сковороди, 2, Київ, 04070, Україна);
e-mail: yu.karpets@ukma.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-9074-4913>*

На межі філософії, психоаналізу та літературознавства у другій половині XX століття досліджувалося письмо як мінливу та тяглу модерністську практику, зокрібно французькі філософи Ролан Барт та Юлія Крістева звертають увагу на матеріальні характеристики письма. У статті означено деякі теоретичні аспекти такого інтердисциплінарного аналізу письма та його потенції в українській модерністській літературі. Письмо Миколи Хвильового має особливі тактильні, візуальні та авдіальні прикметності, які можливо оприятити, якщо залучити деякі теоритико-методологічні формації на межі філософії та літературознавства. Тим вдається нюансувати стратегії творення персонажів як «безґрунтовних романтиків».

Мета статті – проаналізувати авдіальний простір «Повісті про санаторійну зону» М. Хвильового та його стосунок до творення персонажів як «безґрунтовних романтиків»

Теоритико-методологічний базис – це теорія голосу Младена Долара, ґрунтованої на лаканівському та фрейдівському варіантах психоаналізу. Залучено також теорії письма та його матеріальності Юлії Крістевої, Ролана Барта та теорію траґедійності Жака Лакана.

Проаналізовано авдіальний простір «Повісті про санаторійну зону» М. Хвильового за допомогою психоаналітичної теорії голосу. Увиразнено два екстремуми: німотний потяг до смерті та галас життя. Головний персонаж анарх опиняється по той бік траґедії та віддається німотному потягу смерті, тим він залишається без ґрунту у звичному життєвому пліні, його матеріальності. Специфічна природа голосу як психо-фізичного явища доповнює концептуальне поле «безґрунтності» як засадничого принципу тривання суб'єктів у модерністському письмі М. Хвильового.

У дослідженні зроблено спробу окреслити теоретичні засади для аналізу категорії письма, її матеріальних аспектів у українському модернізмі, проаналізовано авдіальний аспект матеріальності письма М. Хвильового.

Ключові слова: «безґрунтність», письмо, ґендер, психоаналіз, теорія голосу, Младен Додар.

У 1997 році Тамара Гундорова у доповіді «Література і письмо, або місце нового в українській літературі» означає письмо Миколи Хвильового «авангардистським сюрреалістично-романтичним», міркуючи про те, що інституція Літератури «поборола» його [3, с. 111]. Видається, однак що у настанові на європеїзм та вічні образи М. Хвильовий самостійно прагне до Літературності: «Бо й справді: Гамлети, Дон Жуани чи то Тартюфи були в минулому, але є вони в сучасному, були вони буржуазні, але є й вони пролетарські; можна вважати їх “вічними”, але вони будуть і “мінливі”» [10, с. 251]. На перший погляд, він прагне «літературних знаків, які відмовились від власного змісту і безпосередньо стверджують Літературу як явище, уповні полишене зв'язків з будь-якими іншими мовами» [12, р. 54]. Однак, по-перше, автор чітко усвідомлює мінливість цих образів, зумовлену змінністю епох. По-друге, за Роланом Бартом, стиль «зростається з письменницьких мітологічних глибин та

розгортається поза його контролем» [12, р. 16]. Попередньо саме ці мітологічні глибини переважають бажані «літературні знаки» М. Хвильового. Про це зокрібно свідчить і характеристика його письма Т. Гундоровою та сучасником Володимиром Юринцем. У 1927 році В. Юринець у статті «Микола Хвильовий як прозаїк» потверджує: «Звичайно бачать пружину його творчості в розчаруванні явищами нашого будівництва після великої епохи громадянської війни... Любов непоміркованої, сильної, масової, позаісторичної людської стихії, що продовжує процес стихії природи, вириваючись із берегів буденності, яка є в першу чергу біологічно-фізіологічним, а не суспільним фактом, – ось де ключ внутрішньої динаміки Хвильового» (збережено оригінальний правопис. – Ю. К.) [11, с. 256]. У цьому уривку автор протиставляє історичному та соціальному вимірам, які мали би стосуватися Літератури як інституту, «біологічно-фізіологічний» факт письма М. Хвильового.

© Карпець Ю., 2025



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

Важлива прикмета письма – його *матеріальність*, як potwierджує французька філософія Юлія Крістева: «Конкретний суб'єкт зашифровує нормативну мову звичайного спілкування непередбачуваними, випадковими, необґрунтованими позалінгвістичними, біологічними та соціальними кодами» [6, с. 23]. Т. Гундорова також наголошує на цьому: «Сторінка переривається порожніми рядками, виділеними словами, пульсує вільним віршем» [3, с. 112]. Українська літературознавиця загалом розглядає модерністське письмо як таке, що відкриває «нашу свободу і здатність бути новими»; «Що пручається, і плаче, і болить»; «письмо (модерністське, авангардистське, потсмерністське) тче свою канву, свою праформу» [3, с. 111]. У М. Хвильового віднаходимо цю матеріальність, фізично осяжну форму, яка досягає майже усіх п'яти чуттів. Візуальне: типографічні виокремлення слів, крапкові рядки, розкиданий на сторінці текст. Дотикальне: фрагментовані тіла, їх хвороби та метаморфози, матеріальність слів в арабесках. Авдіальне: прямування від голосу до слова і навспак, звуконаслідування, вітри, шумовиння міст та абрєвіатур. Певна матеріальність також коріниться в особливій метафоріці М. Хвильового, яка, щонайменше, не становить «кліше, практично повністю розчинене в реальній мові», яке також служить «ненав'язливим знаком Літературности» [12, р. 56]. Щонайбільше, метафори М. Хвильового спонукають суб'єкта в письмі до трансгресії, до змішування тіла, його фрагментів з чуттєво осяжним навколишнім середовищем, зосібна з голосом.

Досі лише поодинокі дослідники зважали на матеріальність письма М. Хвильового, наприклад, аналізуючи інтермедіальні зв'язки всередині його творів. Так Олександр Ковальчук розглядає систему образів «Я (Романтики)» у зв'язку з кубізмом як течії модерністського живопису [5]. Важливою розвідкою в інтермедіальність письма М. Хвильового є дослідження Людмили Гармаш про музичні та кольористичні складові новели «Синій листопад», які діють не лише на рівні образів, але «виконують сюжетоутворюючі та формоутворюючі функції в тексті» [2, с. 61]. Досліджуючи вияви чужості в новелах М. Хвильового, Ю. Лєсняк, найперше, зважає на авдіальний простір та голос [7]. Наближеною до психоаналітичної теорії голосу є також поняття інтерпеляції (Луї Альтоссер), тобто підпорядкування оклику, голосу та, як наслідок, зродження суб'єкта. Такий процес Ольга Піскунова прицільно аналізує в новелі «Редактор Карк» [8]. Прикметно, що останні два дослідження методологічно мають опору в психоаналітичних теоріях Ж. Лакана та Мл. Долара.

Тож, актуальність цієї розвідки полягає в необхідності здійснити послідовне дослідження візуальних, дотикальних та авдіальних властивостей. У цій статті авдіальний простір у письмі М. Хвильового буде аналізований на прикладі «Повісті про санаторіюну зону». Такий прицільний аналіз також дозволить зрозуміти, у який спосіб персонажі, означені як «безґрунтовні романтики», стають суб'єктами письма та тривають у власному «безґрунтянстві». Мета – проаналізувати авдіальний простір «Повісті про санаторіюну зону» у зв'язку з творенням персонажів як «безґрунтовних романтиків». Задля досягнення мети поставлено такі завдання: 1) означити складові авдіального простору «Повісті про санаторіюну зону», зокрема між двома крайніми точками: логосом (словом) та голосом; 2) дослідити голос як психо-фізичне явище та емансипаторну практику персонажа в межах дисциплінарного простору, зосібна зважаючи на гендер того, хто використовує голос; 3) проаналізовано персонажів «Повісті про санаторіюну зону» в їх стосунку до психоаналітичної опозиції «воля до смерті» та «потяг до coitus'a», які відповідають протиставленню німоти смерті та галасу життя.

Теоретико-методологічну основу дослідження складає теорія голосу словенського філософа Младена Долара, викладеної у праці «Голос і більше нічого» та ґрунтованої на лаканівському та фрейдівському варіантах психоаналізу. Залучено теорію матеріальності письма психоаналітиціні та філософіні Ю. Крістєвої та теорію трагедійного психоаналітика та філософа Жака Лакана, розвинуту на прикладі трагедії «Антигони» Софокла на одній з зустрічей семінару «Етика психоаналізу» у 1960 році. Відтак у дослідженні актуалізовано категорію письма та теорію голосу, залучено психоаналітичний структурний аналіз лаканівського стибу.

Голос зроджується на хисткому помежів'ї: «це коротке замикання між природою та культурою, між фізіологією і структурою» [4, с. 41], саме тут лаштується «безґрунтянство» як принцип творення письма, який уможливує мінливості. Це простір трансгресії, тобто переходових явищ, наприклад, голосу. Таким переходовим простором є також санаторіюна зона, в якій пацієнти мають змогу вилікуватися від сухот або психопатії, перетворитися в нових людей соціалістичного стибу або тривати далі як «зайві та шкідливі». Направду прикметно, що у «санаторіюній зоні», змішано ознаки декількох дисциплінарних інституцій одразу: лікарні, пансіонату, в'язниці. «Повість про санаторіюну зону» витворено з двох «безґрунтовних» медіумів: письма та голосу. Хвора пише щоденник і саму повість. Вона міркує про власне письмо та його доречність у стосунку до наступних поколінь, її статі, історичних подій. Хлоня пише «патетичні новели». Анарх та Карно пишуть листи, Карно також викарбовує на столі деструктивну для Майї фразу. Зрештою, Карно –

metteur en pages, у перекладі з французької, укладач рядків, сторінок книжки. Сестра Катря, хоча й не витворює письмо, але все одно причетна до Логосу, тим що мріє про «мисль» та читає філософські праці Шпенглера, Бергсона, Маркса, Гегеля, Канта тощо. По той бік Логосу є голоси та звуки: «негарні смішки» або регіт Майї, крики Унікум, хіхикання дідка, крики, гигикання санаторійного дурня або ж анонімні крики. Пацієнтів кликає дзвоник або «удар в мідь», сповіщаючи про наперед визначений розклад. Це перша динаміка між суб'єктами: від Логосу до голосу і навспак. Мл. Долар підтверджує: «Перехід від голосу до логосу – це одразу політичний перехід» [4, с. 172]. Зворотний перехід –також політичний та сутнісний, адже в майбутньому сталінізмі тим паче «голос потрібно було звести до якогось меншої величини» [4, с. 169]. Згадаймо, що Майїне « – О-о-о! ... стривожило медичний персонал. Прибігла сестра і одразу ж накинута» [9, с. 59], тобто дисциплінарний апарат гостро реагує на нерегламентований голос, висловлювання в зародку.

Варто зазначити, що загалом і в інших творах М. Хвильового соціальне та політичне змішується в авдіальному просторі, де слова позбуваються початкових значення. Письменник перетворює аббревіатури в запашні слова, себто *уречевлені*, коли вживлює їх у власне письмо та вуста персонажів. Ілюстративним прикладом тут буде «губ-трамол!» в «Редакторі Карку». Загалом, ця аббревіатура імовірно стосується «Губернського транспортно-моторизованний відділу». Згідно з примітками, «це слово фігурувало в тогочасному міському фольклорі» [9, с. 307]. Фольклор – це усна культура, яка не перетворювана в Логос, саме в такий «неперетворюваний» спосіб вона увіходить у письмо М. Хвильового.

Авдіальний простір твору також має плинність: від галасу до тиші: від життя до смерті. Це друга динаміка. Перший розділ повісті починається голосом: «Над сторожкою тишею санаторійного закутка метнувся молодий голос і – пропав. Але дзвінкий відголосок, затихаючи за дальніми осоками, ще довго стояв над рікою. – Ма-а-айе! – гукали безгранні простори» [9, с. 49]. «Молодий голос» суголосить «димку молодої інсуреції» яка кілька разів зринатиме у свідомості анарха. У листі Карно писав, що Майя – ілюзія, відтак почасти саме ілюзією відлунує довкілля санаторійної зони. Однак ще до першого розділу маємо кілька уривків: один з них виповнює авдіальний простір, зосібна галасом, що переданий через пряму мову, в якій зафіксовано особливості мовлення та інтонації. Також ці репліки не починаються з тире всі вони, залапковані та не розділені абазми, утворюють особливо голосну плинність, якої неможливо

досягти звичною стратегією передання слів персонажів. Крізь письмо, його плинність, а не через окремі сегментовані репліки, промовляють ці голоси. Загалом авдіальний простір зони наповнений не лише людськими голосами або дисциплінарним дзвоником, тут безліч звуків: повсякчасне «дзвенів лікарів сестер», звук «мотору електричної станції» [9, с. 101], «дівочий спів» [4, с. 83], «звуки «катеринки»» [9, с. 57], шумовиння дерев та води тощо. Прикметно, що природні звуки в одному епізоді милітаризовані, уподібнені до зброї: «Риплять тачанки дощів, і тріскотять кулемети чвири» [9, с. 80]. Ю. Безхутрий слушно зазначає, що постріли в авдіальному просторі з'являють внаслідок спогадування травматичного досвіду революції та є «символом непростеності і непростенності гріха вбивства» [1, с. 127].

Мл. Долар підтверджує: «Голос подібний до голого життя, він є чимось зовнішнім щодо політичного, тоді як логос є відповідником полісу, суспільного життя, що керується законами і загальним благом» [4, с. 153]. Таким «голим життям» є крик дурня, який повсякчас чують персонажі, і Майя ототожнює крик дурня з життям: «Якщо хочете знати, так кричить саме життя!» [9, с. 59]. У цьому крику немає повідомлення, він нічого не говорить, відповідно дурень перебуває поза полісом радянського штиту і часто навіть поза межами санаторійної зони. Саме тому дурень та Карно – це два екстремумні суб'єкти санаторійної зони. Карно укладає сторінки «допомагає здійснитися об'єктивному та науково встановленому курсу історії» [4, с. 169], як було простежено раніше, він регулює порядок у зоні. Однак «він діє не від власного імені», адже крізь його лист говорить «дружок з города». Згідно з Мл. Доларом такий радянський суб'єкт «не законодавець, а простий секретар» [4, с. 169].

Натомість крик дурня перебуває по той бік мови – «нерозбірлива досимволічна манфестація голосу» [4, с. 43], яка становить собою «чистий процес висловлювання» [4, с. 44] та заклик до іншого. Крик дурня, можливо, звернутий до когось, однак, здається, його функція полягає в заповненні простору, а не у віднайденні того, хто відповість: «І тоді ж раптом тишу розірвав химерний крик: то кричав десь за сіновалом санаторійний дурень» [9, с. 75]. Прикметно, що сам анарх знаходить спільність з санаторійним дурнем: «в нім він [анарх] находив надто близькі йому рисочки і цілковите заспокоєння» [9, с. 91]. У шостому розділі, де лунає крик, він сплетений також із «докучливою фразою: «– Хе... Хе... Тавонарола!», яку промовляє дідок. Голос дідка містить сміх та оклик на ім'я, дідок завжди поруч і «хіхікає»: це голос, який «намагається досягнути іншого, спровокувати його звабити, вблагати: він робить припущення щодо бажання іншого» [4, с. 44] – бути Джироламо Савонаролою. Прикметно, що ця фраза дідка уплітається в одну з розмов анарха та метранпажа, в цю розмову дідок та метранпаж

увиходять разом, що сигналізує про певну спільність Логосу та гигикання: «голос проти логосу, голос як інший логосу, як його радикальна альтерність» [4, с. 77]. Понад те, ця альтерність втілена в гигиканні, тобто визначним для дідка є сміх, який є дещо парадоксальним явищем: «він виходить за межі мови одночасно в обох напрямках, як заразом щось досимволічне і щось, що долає межі символічного» [4, с. 45]. У такому помежів'ї перебуває й «негарний смішок» Майї, який повсякчас приводить анарха до думки про Карно. На відміну від нав'язливого і повторюваного гигикання дідка, смішок Майї, хоч завжди «негарний», проте голос Майї міниться та розпорошується: «Майя так голосно реготала, що здавалось – дзвенять всі перевали, весть ліс, усі бур'яни, всі зелені дороги. Відголоски її реготу метушилися і тікали» [9, с. 57]. Анарх здатний відчутти відтінки цього реготу: «Щось надломлене, ледве помітне, забігало вперед і плуталось в міцних нотах реготу» [9, с. 58].

Сестра Катря помітно контрастує з вітальністю голосу Майї: «Сестра Катря була тихою дівчиною, голос її ніколи не підносився на вищі нотки» [9, с. 62]. Як було зазначено вище: вона перебуває не так у житті, як у розумових пошуках «людської природи»: «я за ніч прогинула мало не триста сторінок. Але я не відкрила жодної» [9, с. 95]. Послідовно, двох персонажок можемо протиставити як голос біологічного життя та внутрішній голос знання та думки. Понад те, у четвертому та п'ятому розділах послідовно відбуваються дві розмови: спочатку анарх говорить із сестрою Катрею та потверджує «волю до смерті», потому анарх говорить з Майєю, і в цій розмові превалює «потяг до coitus'a». Власне, «волею до смерті» переймається насамперед анарх. Здається, це його відповідь на пошуки людської природи сестри Катрі, однак яка не згоджується на такий шлях людини. Загалом, сестра Катря перебуває на власному помежів'ї, в якому превалює «потяг до смерті»: «Вона поправляла свій чорний бантик і малювала прекрасні картини майбутнього, бо вона вся в майбутньому. Але, з другого боку, вона не хоче залишати землю і її хресні муки» [9, с. 105]. Цей розлам посилюється з неможливістю виїхати з санаторійної зони та смертями Хлоні та анарха.

Відтак, анарх опиняється поміж двома екстремумами: «волею до смерті» та «криком життям». Іноді анарха, на правду, огортає життя, тоді авдіальний простір навколо нього жвавий та сповнений, тоді йому вдається відкидати думки про Карно, один із таких епізодів збудження до життя супроводжувався музикою: «Анарх пізнав приплив гарячої крові і, коли в залі раптом ударив хтось по клавішах, коли, спотикаючись, побігла музика легкої шансонетки й наздогнала його, він чітко пішов уперед» [9, с. 84].

Наснага до життя зберігається в сміхові Майї та крикові дурня. Під кінець голос дурня звучить все далі від зони, хоча персонаж іноді з'являється на зоні, раптово біжить у туман далі. Майя також міниться: «раптом перестала сміятись своїм тихим смішком, і в ній анарх став помічати якусь різку перемену» [9, с. 97]; «Її не пізнавали. Вона схудла, змарніла» [9, с. 113]. Ретроспективно для анарха «негарний смішок» дівчини виявляється конче потрібним: «йому зараз до болю захотілось почути її дзвінкий голос. І коли анарх згадав, що вона тепер зовсім не та, що він, можливо, її тепер такою, як вона була на початку літа, ніколи вже не побачить, йому здалося: він загубив щось неможливо коштовне» [9, с. 125]. Далі в анархові та Майї починає уповні превалювати «воля до смерті». Зважаючи на те, що персонажка початково була також і таємною чекісткою, вона одразу містила і власну альтерність: чека як «воля до смерті» та життя як «потяг до coitus'a», тиша та сміх.

Як ми побачимо далі, німоту спричиняє Карно. Доречно звернутися до міркувань Мл. Долара щодо розрізнення фемінного та Батькового голосу (згадаймо, що Карно асоційований для анаха саме з покаранням батька): «Чи є голос Батька чимось цілковито відмінним від фемінного голосу? ... Таємниця може полягати в тому, що вони є одним і тим самим; що не існує двох голосів, а є лише один голос-об'єкт, який заразом розколює і закриває розкол в іншому, в його невикорінювальній “екстримності”» [4, с. 82]. Зрештою, «негарний смішок» Майї, який викликає образ Карно, але також утримує життя анарха, є цим «голосом-об'єктом». Мл. Долар підсумовує: «Маскулінна і фемінна позиції є, відтак, двома способами дати раду одній і тій самій неможливості» [4, с. 83]. Неможливість – це «точка відсутньої основи Закону», адже ні Майя (тому що її приналежність до влади амбівалентна), ні сестра Катря (тому що вона не утримує владний стосунок до нікого з пацієнтів), ні Карно (тому що він має друга з города) не стають кінцевими точками Закону для анарха. Певною мірою, санаторійну зону загалом можна вважати дещо анархічно структурованою.

Зигмунд Фройд потверджує: «Ми схильні зробити висновок, що потяги до смерті є за своєю природою німими і що гамір життя походить пережвано від Еросу» [4, с. 186]. Саме так співвідносяться Майя та Карно у свідомості анарха. Загалом, анарх – це суб'єкт, психічне тіло якого помережане голосами Майї та Карно: «тиша потягу до смерті є супровідною мовчазною тінню гамору життя, його зворотним боком» [4, с. 186]. У цій статті наголошую саме на фізичних початках ускладнень істерії анарха, слідуючи Фройдовому твердженню: «Фантазії виникають з речей які ми чуємо...» [4, с. 192]. Анархове психічне життя також відголосить патетикою Хлоні, тихими розмовами з сестрою Катрею та криком санаторійного дурня. Хоч і викликані голосами, «царство фантомів» анарха німує: «царство

фантомів, але тихих, задушевних, і вони не тривожили його» [9, с. 138], що уповні відповідає «тиші потягу до смерті».

Все навколо застигає, «мовчить небо», «комиш якось надзвичайно сторожко мовчав» [9, с. 140]. Однак кульмінаційно, коли помер Хлоня і фантоми заступають свідомість анарха, «всю ніч дзвеніли осінні води в ринвах» [9, с. 138]. Анарх, байдужий до шумовиння навколо, спраглий води, і, зрештою, вона його уповні поглинає. Останній розділ, в якому персонаж помирає, починається також авдіально: «На далеких бойнях ревів віл, і рев був тягучий і тривожний» [9, с. 137]. Прикметно, що раніше Карно порівнював санаторійного дурня з волом.

Зрештою, розгляну стосунок Карно до анарха прищільніше. Як було зазначено вище, думка про Карно унеможлиблює «рожеві перспективи» анарха, знерухомлює життя персонажа: «він почував себе безсилим і розбитим» [9, с. 104]. Наявні дві варіації розвитку цієї тиші поміж. По-перше, між ними ніби панує домовленість не говорити, навіть живучи в одній кімнаті. Наведу тезу Мл. Долара, однак розширено: «Перехід від голосу до логосу – це одразу політичний перехід, який, [...] передбачає повторне виникнення голосу посеред політичного» [4, с. 172]. Цей новоутворений голос – голос, який віддає анарх та який починає продукувати Карно: «суб'єкт стає відкритим до влади іншого тим, що віддає свій власний голос» [4, с. 115]. Наприклад, коли на сіновалі метранпаж безкінечно говорить, анарх знає, «що всю цю тираду спеціально для нього призначено» [9, с. 104].

По-друге, особливої ваги набуває розмова Карна та анарха в шістнадцятому розділі, яка повертає до трагедії та етики в ній. На поставлене кілька разів питання «Чого ж ви мовчали?» Анарх відповідає «Тому що треба мовчати!» [9, с. 127]. Тож, якщо допустити, що голос Карна – це голос Закону, то анарх мав би безумовно відповісти на нього, підпорядкувавшись.

У питанні приховані поклик Закону та вимога визнати слабкість, однак анархова відповідь не приналежна до такої ситуації: «Тому що треба мовчати!». У цій фразі немає раціональної причинності, лише письмо та особливий внутрішній керунок. Антігона в одноіменній трагедії Софокла так пояснює свій вчинок Креонту: «це так, тому що це так». Жак Лакан розширює відповідь Антігони, завершуючи: «Лад, який ви мені нав'язували, я вважаю за ніщо, адже для мене, в будь-якому випадку, брат мій залишиться моїм братом» [13, р. 278]. Так само можливо розгорнути анархові слова: «Лад, який ви мені нав'язували, я вважаю за ніщо, адже для мене, в будь-якому випадку, Майя залишиться Майєю» – «молодим голосом», «димком молоді інсурекції». Отже, голос анарха в цій сцені «належить моральному закону на протигагу позитивним писаним законам спільноти, він підтримується “неписаним законом”» [4, с. 124]. У такому прочитанні М. Хвильового стає послідовним твердження В. Юринця про твори письменника як приналежні до «позаісторичній людській стихії, що продовжує процес стихії природи» [11, с. 256]. Адже цей голос анарха «походить з-поза меж логосу» [4, с. 125].

У статті зроблено спробу окреслити теоретичні засади для аналізу категорії письма, її матеріальних аспектів в літературі українського модернізму. Також проаналізовано авдіальний простір «Повісті про санаторійну зону» М. Хвильового, в якому увиразнено дві екстремумні пари: логос та голос; німотний потяг до смерті та галас життя. Головний персонаж анарх опиняється по той бік трагедії та віддається німотному потягу смерті. Специфічна природа голосу як психо-фізичного явища доповнює концептуальне поле «безґрунтянства» як засадничого принципу тривання суб'єктів у модерністському письмі М. Хвильового: адже голос, це те, що має фізичний початок, але одривається від ґрунту-джерела, заразом ґрунту в Законі, та відлунує повсюдно. Подальші дослідження можливо провадити в інших аспектах матеріальності письма М. Хвильового у стосунку до владних механізмів та процесу суб'єктивації.

Список використаної літератури

1. Безхутрий Ю. Художній світ Миколи Хвильового. Харків: Видавництво ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2005. 332 с.
2. Гармаш Л. Інтермедіальність ранньої прози Миколи Хвильового: «Синій листопад». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Літературознавство*. 2021. № 2 (98). С. 49–64. DOI: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2021.2.98.03>
3. Гундорова Т. Література і письмо, або місце нового в українській літературі. *Світовид*. 1997. № 3. С. 111–113.
4. Долар М. Голос і більше нічого / пер. П. Швед. Київ: Комубук, 2022. 304 с.
5. Ковальчук О. Микола Хвильовий і кубізм («Я (Романтика)»). *Науково-популярний часопис для вчителів України та діаспори «Наші українські дім»*. 2017. № 2. С. 16–18.
6. Крістева Ю. Полілог / пер. П. Тарашук. Київ: Юніверс, 2004. 480 с.
7. Лесняк Ю. Вокалізація чужості в художній прозі (на матеріалі новел Миколи Хвильового). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2020. Т. 31(70), № 1(4). С. 103–109. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/19>
8. Піскунова О. «Редактор Карк» Миколи Хвильового: інтерпеляція/ конверсія містичного суб'єкта. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. праць / відп. ред. І. В. Сабадош*. Ужгород, 2018. Вип. 23. С. 265–269.

9. Хвильовий М. Повість про санаторійну зону. *Повне зібрання творів у п'яти томах* / упоряд., ред., прим. Р. Мельників. Т. 3. Київ: Смолоскип, 2019. С. 47–145.
10. Хвильовий М. Повне зібрання творів у п'яти томах / упоряд., ред., прим. Р. Мельників. Т. 2. Київ: Смолоскип, 2018.
11. Юринєць В. М. Хвильовий як прозаїк. *Червоний шлях*. 1927. № 1. С. 253–268.
12. Barthes R. Le Degré zéro de l'écriture: suivi de Nouveaux essais critiques. Paris: Éditions du Seuil, 1972. 187 p.
13. Lacan J. The ethics of psychoanalysis, 1959–1960 / transl. D. Porter. New York, London: W. W. Norton & Company, 1997. 352 p.

Надійшла до редакції 11 листопада 2024 р.

Прийнята до друку 24 грудня 2024 р.

References

1. Barthes, R. (1972). Le Degré zéro de l'écriture: suivi de Nouveaux essais critiques [Writing degree zero: followed by new critical essays]. Paris: Éditions du Seuil [in French].
2. Bezkhutryi, Yu. (2005). Mykola Khvylovyi's artistic world. Kharkiv: Vydavnytstvo KhNU im. V.N. Karazina [in Ukrainian].
3. Dolar, M. (2022). A voice and nothing more. Kyiv: Komubuk [in Ukrainian].
4. Harmash, L. (2021). Intermediality of Mykola Khvylovyi's early prose: *Blue November*. *Naukovi zapysky Kharkivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni H. S. Skovorody. Literaturoznavstvo*, № 2 (98), 49–64 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.34142/2312-1076.2021.2.98.03>
5. Hundorova, T. (1997). Literature and writing, or the place for novelty in Ukrainian literature. *Svitovyd*, 3, 111–113 [in Ukrainian].
6. Khvylovyi, M. (2019). The story about the sanatorium zone. In Khvylovyi, M. *Povne zibrannia tvoriv u piaty tomakh* (Vol. 3, pp. 47–145). Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
7. Khvylovyi, M. (2018). Complete works in five volumes. (Vol. 2). Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].
8. Kovalchuk, O. (2017). Mykola Khvylovyi and Cubism (*I (Romanticism)*). *Naukovo-populiarnyi chasopys dlia vchyteliv Ukrainy ta diaspyry «Nash ukrainskyi dim»*, № 2, 16–18 [in Ukrainian].
9. Kristeva, Yu. (2004). Polylogue. Kyiv: Yunivers [in Ukrainian].
10. Lacan J. (1997). The ethics of psychoanalysis, 1959–1960. New York, London: W. W. Norton & Company.
11. Lesniak, Yu. (2020). The vocalization of foreignness in fiction (based on the short stories of Mykola Khvylovyi). *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernadskoho. Seriya: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*, Vol. 31(70), № 1(4), 103–109 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/19>
12. Piskunova, O. (2018). «Redaktor Kark» Mykoly Khvylovoho: interpeliatsiia/ konversiia mistychnoho subiekta [Editor Kark by Mykolf Khvylovyi: interpellation/ conversion of a mystic subject]. *Suchasni problemy movoznavstva ta literaturoznavstva: zb. nauk. prats*, 23, 265–269 [in Ukrainian].
13. Yurynets, V. (1927). M. Khyvolovyi as a prose writer. *Chervonyi shliakh*, 1, 253–268 [in Ukrainian].

Submitted November 11, 2024.

Accepted December 24, 2024.

Yuliia Karpets, master of Philology, senior lecturer of the Department of Literature Studies, National University «Kyiv-Mohyla Academy» (2 Hr. Skovorody street, Kyiv, 04070, Ukraine); e-mail: yu.karpets@ukma.edu.ua; <https://orcid.org/0000-0002-9074-4913>

Between a Word and Voice: the Auditory Space of *Povisit pro Sanatoriinu Zonu* by Mykola Khvylovyi

In the second half of the 20th century, writing was studied as a modernist fluid and perpetual practice on the marches between philosophy, psychoanalysis, and literature studies. French philosophers Roland Barthes and Yulia Kristeva paid attention to the material characteristics of writing. This article defines some theoretical aspects of such an interdisciplinary analysis of writing and its potential in Ukrainian modernist literature. Mykola Khvylovyi's writing has special tactile, visual, and auditory features, which can be revealed if we involve some theoretical and methodological formations on the border of philosophy and literature studies. It will be possible to nuance the strategies of creating characters as «*bezhruntovni romanyky*».

The aim is to analyze the auditory space of *Povisit pro sanatoriinu zonu* by Mykola Hvylovyi and its effects on the strategies of creating characters as the «*bezhruntovni romanyky*».

The theoretical and methodological foundation is Mladen Dolar's theory of voice, based on Lacanian and Freudian types of psychoanalysis. The article also involves the theory of tragedy by Jacques Lacan and the theory of writing and its materiality by the French philosophers Julia Kristeva, and Roland Barthes.

The auditory space of *Povisit pro sanatoriinu zonu* was examined through the psychoanalytic theory of voice. The two extremes are highlighted, specifically, the mute desire for death and the clamor of life. The main character *anarkh* finds himself surrendered to the mute drive of death on the other side of the tragedy, thus he remains without a ground in the conventional flow of life and its materiality. The specific nature of the voice as a psycho-physical phenomenon complements the conceptual field of «groundlessness» as a fundamental existential principle of subject in Mykola Hvylovyi's modernist writing.

The theoretical foundations for analyzing the category of writing and its material aspects in Ukrainian modernism were outlined. The auditory aspect of the materiality of Mykola Khvylovyi's writing was explicated.

Keywords: «groundlessness», writing, gender, psychoanalysis, theory of voice, Mladen Dolar.