

Національна академія наук України
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук
МАЛА ПРОЗА В. ВИННИЧЕНКА У СВІТЛІ АВТОРСЬКОЇ
СУБ'ЄКТИВНОСТІ

Горбань Анфіса Василівна

Київ – 2007

Анотація

Горбань А.В. Мала проза В. Винниченка у світлі авторської суб'єктивності. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.01 – українська література. – Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України. – Київ, 2007.

У дисертації розглядається мала проза В. Винниченка, українського письменника першої половини ХХ століття. Предметом дослідження є структурні моделі оповідань В. Винниченка та система персонажів як дисоційована проекція суб'єктивних психічних змістів.

Винниченкова художня активність спрямована на подолання відчуження і знеособлення. Причиною амбівалентності дисертантка вважає архетипну зануреність психіки автора, пов'язану з конфліктом "Я" і "Над-Я". Умовно виокремлюються індивідуально-регресивний, індивідуально-компенсаторний і надособистісний рівні авторської суб'єктивності. Побіжно або детально інтерпретуються мотиви Винниченкових оповідань: батьківства, божевілля, двійництва, змарнованої краси, "раненої птиці", "сліпого й однорукого", "смерті Бога", смерті (простежуються романтичний і віталістичний сценарії), табу (зокрема на брехню, плач, дотик) та ін. Варіації окремих мотивів типізовано на підставі контроверзи "Фройд – Адлер". Стверджується, що несподівані злами сюжету й метаморфози персонажів у малій прозі Винниченка пов'язані з інверсією домінанти (екстраверсії – інтроверсії). Як система персонажів, так і сюжет моделюються за принципом бінарності. Малу прозу В. Винниченка не можна вважати "традиційною", оскільки вона демонструє плюралістичну модель авторської суб'єктивності, динамічної та дисоційованої, що є однією з причин неоднозначного сприйняття творчості письменника.

Ключові слова: автор, архетип, дисоціація, екстраверсія, інтроверсія, проекція, суб'єктивність, структура.

Аннотация

Горбань А.В. Рассказы В. Винниченко в свете авторской субъективности. – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. – Институт литературы им. Т.Г. Шевченко НАН Украины. – Киев, 2007.

В диссертации рассматриваются рассказы В. Винниченко, украинского писателя первой половины XX века. Своеобразие интерпретации определяется совмещением структурно-семиотической и психоаналитической методологий, а также плюралистическим и децентрированным пониманием категории "авторская субъективность". Предметом исследования являются структурные модели рассказов В. Винниченко и система персонажей как диссоциированная проекция субъективных психических содержаний.

Миметичность в творчестве В. Винниченко не противоречит условности, ассоциативности – они дополняют друг друга, что свидетельствует о приближённости авторского мышления к бессознательным состояниям, объединяющим пластическую "вещественность" с небуквальным, символическим наполнением образов. Причиной амбивалентности диссертантка считает архетипическую погружённость психики автора, связанную с конфликтом "Ego" и "Super-ego". Творческая активность В. Винниченко направлена на преодоление отчуждения и обезличивания. Особое внимание уделяется архетипу Персоны, который позволяет удовлетворять завышенные требования "Super-ego", но угрожает индивидуальности. Затрагивается также "детская" тема: отрицая биографизм, диссертантка доказывает, что амбивалентное соединение наивной безответственности и исключительного могущества персонажа-ребёнка – свидетельство его архетипической природы.

В интерпретации рассказов В. Винниченко задействованы не столько

детерминация, сколько "финальный" способ прочтения (Юнг) – аспект психической целесообразности воображаемого. Смена доминантной значимости психических содержаний, спроектированных на систему персонажей, указывает на проблему аутентичности: признание Тени, попытку освободиться от лживой маски Персоны, а также от обезличенного состояния подчинённости архетипам. Условно выделяются индивидуально-регрессивный, индивидуально-компенсаторный и сверхличностный уровни авторской субъективности. С точки зрения соотношения "я" – "другой" рассматриваются портреты и пейзажи литературного творчества и живописи В. Винниченко. Бегло или подробно интерпретируются мотивы рассказов: двойничества, отцовства, "раненой птицы", "слепого и однорукого", "смерти Бога", смерти (прослеживается романтический и виталистический сценарии), сумасшествия, табу (в частности на ложь, плач, прикосновение), утраченной красоты и др.

Вариации отдельных мотивов типизированы на основе контroversы "Фрейд – Адлер". Утверждается, что неожиданные повороты сюжета и метаморфозы персонажей в рассказах В. Винниченко связаны с инверсией доминанты (экстраверсии – интроверсии). Как система персонажей, так и сюжет моделируются по принципу бинарности. Компенсаторное соотношение субъектной (сила) и объектной (красота) установок прослеживается не только в парах персонажей, но и в позициях рассказчика и протагониста. Во многих произведениях В. Винниченко два наблюдателя и два участника – система персонажей выглядит как "дважды два". Рассказы В. Винниченко нельзя считать "традиционными", так как они демонстрируют плюралистическую модель авторской субъективности, динамической и диссоциированной, что является одной из причин неоднозначного восприятия творчества писателя.

Ключевые слова: автор, архетип, диссоциация, экстраверсия, интроверсия, проекция, субъективность, структура.

Summary

Horban A.V. The Short Stories by V. Vynnychenko through the Author's Subjectivity. – Manuscript.

The thesis for the Degree of Candidate of philological science, the speciality: 10.01.01 – Ukrainian Literature. – Taras Shevchenko Institute of Literature, the National Academy of Sciences of Ukraine. – Kyiv, 2007.

The thesis deals with the consideration of the short stories by V. Vynnychenko, the Ukrainian writer of the first part of the 20th century. The structural models of V. Vynnychenko's short stories and the system of characters through the dissociated projection of the subjective mental contents are the main subject of the research.

V. Vynnychenko directs his literary activity on overcoming the alienation and the depriving of individuality. The archetypal plunge of the author's psychics, promoted by the conflict between "ego" and "super ego," is considered through the reason of ambivalence. The scientist examines the author's subjectivity: individually regressive, compensative and overpersonal levels. The motifs of V. Vynnychenko's short stories are being interpreted in a superficial and detail way, analyzing such motifs as fatherhood, madness, twin, wasted beauty, "a wounded bird", "a blind and single-handed man", God's death, mortality (romantic and vital scenarios are observed), and taboo (falsehood, crying, sense of touch), etc. The variations of the separate motifs have been unified on the "Freud-Adler" controversy grounds. The thesis confirms the fact that the unexpected turns of the plots of V. Vynnychenko's short stories and the changes of characters depend on the inversion of the domination (extraversion and introversion). The system of characters and a plot of V. Vynnychenko's any short story are modeled according to the principle of duality. One needn't name his short stories as "traditional" mainly because they show the pluralistic model of the author's dynamic and dissociated subjectivity. This is one of the reasons which makes us apprehend the writer's short stories in a particular way.

Key words: an author, archetype, dissociation, extraversion, introversion, a projection, subjectivity, a structure.

1. Загальна характеристика роботи

Актуальність теми. Творчість В. Винниченка – одне з найбільш активно досліджуваних явищ української літератури. Уже критична рецепція сучасників виявила проблемний та неоднозначний характер його текстів, що провокували дискусії. Відгуки та дослідження І. Франка, М. Євшана, Л. Косач, М. Грушевського, М. Сріблянського, М. Зерова, А. Ніковського та ін. були доповнені пізнішими інтерпретаціями в діаспорі (Г. Костюк, І. Качуровський та ін.), які значною мірою спонукали увагу сучасного вітчизняного літературознавства до творчості В. Винниченка.

Оповідання В. Винниченка за останні роки лише у ґрунтовних дисертаційних дослідженнях та монографіях (не згадуючи значної кількості статей) інтерпретувалися у різноманітних зрізах: філософському, компаративно-типологічному, художньо-стильовому, наративному (Т. Гундорова, В. Панченко, Г. Сиваченко, О. Брайко). Було розглянуто еволюцію психологізму (Л. Мацевко), "контрасти і нюанси" творчості (В. Гуменюк), утопічний та антиутопічний дискурси (О. Гожик). Однак зазначені праці прив'язані переважно до одного з етапів творчості В. Винниченка, більше уваги приділяють його романам і драмам, а відтак не мають цілісного охоплення малої прози. Дослідження Л. Йолкіної присвячене спеціально малій прозі, яку авторка розглядає міметично, у традиційних аспектах жанру, проблематики, конфлікту, простежує також форми відображення внутрішнього світу героя.

Категорія "автор" у наявних інтерпретаціях малої прози В. Винниченка відбиває переважно аспекти свідомості. При цьому В. Панченко відзначає поліфонію та амбівалентність авторської позиції, Т. Гундорова окреслює "сліди іншого" в тексті та розглядає "чесність з собою" як наративність, О. Брайко аналізує співвідношення мовленнєвих партій автора й персонажів, функціонування "рольових масок", а Г. Сиваченко інтерпретує оповідне "я" автора щоденника саме як літературне, романне та однаково успішно вписує

Винниченкові концепції у різноманітні філософські дискурси. Модель авторської суб'єктивності у зазначених дослідженнях засадничо трактується як плюралістична, однак її несвідомий аспект стосовно "традиційної" малої прози лишився переважно поза увагою дослідників.

Актуальною видається інтерпретація малої прози В.Винниченка у світлі плюралістичної моделі авторської суб'єктивності. Пропонована робота замикається на типології суто Винниченкових текстів, шукаючи витoki їхньої провокативності не в апробованих концепціях, а в художній структурі, яка демонструє децентрування авторської суб'єктивності – динамічної та дисоційованої. Це дає можливість розглянути оповідання не як парадоксальну суперечливість індивідуального стилю, розкладеного в ніші різних художніх систем, а як автентичну, внутрішньо збалансовану авторську художню модель.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі української літератури Житомирського державного університету імені Івана Франка. Тема дослідження пов'язана з плановою кафедральною темою "Історична поетика української літератури".

Мета дослідження – інтерпретація малої прози В. Винниченка у світлі авторської суб'єктивності.

Завдання дослідження:

- виробити методикy інтерпретації художніх текстів на основі структурної моделі авторської суб'єктивності;
- визначити на основі щоденника й публіцистики В. Винниченка інтенції творення образу, доміанти психічного конфлікту та способи подолання його у творчості;
- розглянути систему персонажів малої прози В. Винниченка як проєкцію авторської суб'єктивності;
- розмежувати індивідуально-регресивний, індивідуально-компенсаторний і надособистісний рівні вияву суб'єктивності в оповіданнях В. Винниченка;

- виокремити структурні моделі малої прози В. Винниченка на основі компенсаторного співвідношення інтро- та екстраверсії;

- представити інверсію установки (вольової/ чуттєвої) як динамічну модель авторської суб'єктивності, що зумовлює спрямування творчої активності та визначає структуру тексту.

Об'єкт дослідження – мала проза В. Винниченка, а також щоденникові записи, епістолярій та публіцистика письменника (як допоміжний матеріал).

Предмет дослідження – структурні моделі малої прози В. Винниченка та система персонажів як дисоційована проекція суб'єктивних психічних змістів.

Наукова методологія дослідження ґрунтується на засадах семіотики й структуралізму (праці Р. Барта, М. Бахтіна, У. Еко, Ю. Лотмана, В. Проппа), аналітичної психології (К.Г. Юнг), окремих положеннях класичного (З. Фройд) та структурного (Ж. Лакан) психоаналізу, екзистенціалізму (Ж.-П. Сартр, А. Камю), а також на концепціях українських дослідників (М. Гірняк, Т. Гундорова, О. Забужко, О. Лапко, Л. Мороз, С. Павличко, В. Панченко, Я. Поліщук, Г. Сиваченко, В. Смілянська, В. Хархун, Н. Шляхова та ін.).

Наукова новизна роботи може бути представлена в таких аспектах: застосування до інтерпретації оповідань В. Винниченка функціонального, плюралістичного й децентрованого розуміння категорії "авторська суб'єктивність"; доповнення наявних досліджень авторської свідомості інтерпретацією несвідомої художньої активності стосовно цілісного охоплення малої прози В. Винниченка; доповнення філософського та нарративного тлумачення Винниченкової "чесності з собою" психоаналітичним потрактуванням; інтерпретація системи персонажів як стійких структурних моделей; застосування до творчості В. Винниченка юнгівського трактування інтро- та екстраверсії як взаємодоповнюваних установок, інверсія яких визначає спрямування художньої активності.

Теоретичне значення одержаних результатів. Синтез структурно-семіотичної та психоаналітичної методологій у дослідженні обраного

предмета, а також плюралістичне розуміння авторської суб'єктивності дає можливість доповнити літературознавчі трактування категорії "автор" у творчості В. Винниченка. Система персонажів розглядається як дисоційована проєкція авторської суб'єктивності, котра постає у вигляді динамічних структурних моделей художніх текстів. Окреслюються індивідуально-регресивний, індивідуально-компенсаторний та надособистісний рівні вияву "тіньової істоти" В. Винниченка. "Амбівалентність" останнього з'ясовується саме виходом його творчості у нерозмежованість несвідомих змістів. Варіації окремих мотивів малої прози типізовано на підставі Юнгової контроверзи "Фройд – Адлер", причому виявлено компенсаторне співвідношення чуттєвого та вольового начала. Зміна домінанти (екстраверсії – інтроверсії), яка визначає несподівані злами сюжету й метаморфози персонажів у творах В. Винниченка, може також слугувати поясненням для спостереженої дослідниками неоднорідності стильової манери.

Практичне значення одержаних результатів. Окремі аспекти й розділи дисертації можуть бути використані у викладанні навчальних курсів, а також у подальшому дослідженні творчої спадщини В. Винниченка.

Апробація результатів дисертації. Окремі ідеї та висновки дослідження були представлені як доповіді на конференціях:

1) "Володимир Винниченко: прозаїк, драматург, громадський діяч". – Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, кафедра української літератури ХХ ст. – 26 жовтня 2000 р.

2) "Творчий світ Лесі Українки". – Житомирський державний педагогічний університет ім. Івана Франка. – 27-28 лютого 2001 р.

3) "Український модернізм зі столітньої відстані". – Рівненський державний гуманітарний університет. – 26-27 квітня 2001 р.

4) V Всеукраїнська науково-теоретична конференція молодих учених. – Київ, Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. – 18-19 червня 2002 р.

5) Міжнародна наукова конференція "Класична поетика та естетика постмодерної доби: заперечення чи трансформація?". – Львівський національний університет імені Івана Франка. – 14-15 травня 2003 р.

6) VI Міжнародна науково-теоретична конференція молодих учених. – Київ, Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України. – 18-20 червня 2003 р.

7) Науковий семінар "Творчість Володимира Винниченка як інтелектуальна провокація". – Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя. – 11-12 травня 2005 р.

8) Міжвузівський науковий семінар "Терміносистема слов'янського літературознавства": "Термінологічні проблеми дослідження літературного твору: діахронний аспект". – Житомирський державний університет ім. Івана Франка. – 14-15 березня 2006 р.

Деякі набутки дослідження апробовано у викладанні навчальних курсів.

Структура роботи: складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 181 сторінка, з них 165 – основного тексту.

2. Основний зміст дисертації

У вступі з'ясовано актуальність дослідження, сформульовано мету і завдання дослідження, визначено його об'єкт і предмет, окреслено методологічні засади. Висвітлюється також наукова новизна, теоретичне й практичне значення одержаних результатів, подається інформація про їх апробацію, наявні публікації та структуру роботи.

Перший розділ – "Авторська суб'єктивність як методологічна пропозиція" – має теоретичний характер.

У підрозділі 1.1. "Критика, що апелює до автора: визначення понять" простежується додання об'єктивізму в науковому розумінні авторської

суб'єктивності. Детально з'ясовуються ті засадничі категорії, котрі видаються неоднозначними: автор, суб'єкт, суб'єктивність.

У подвійному вияві автора – як реальної особи та як естетичної категорії – традиційний підхід акцентує на першому. Подібний спосіб трактування поняття "автор" М. Фуко виводить ще із традицій християнської екзегези. Автор як постійний рівень вартостей, як поле концептуальної і теоретичної когерентності, як стилістична єдність та як історична фігура на перехресті певної кількості подій – це критерії, що окреслюють автентичне як характерне й домінуюче, відмежовуючи його від суперечливого й другорядного. Вони окреслюють унітарний образ автора. Така одноголосність – уявлення про те, що суб'єктивність (а відтак і значення) є одиничною – співвідносна з картезіанським розумінням суб'єкта, суб'єкта мислення. У радянському літературознавстві проблема автора обмежувалася декларованими поглядами, позицією письменника – це була проблема авторської свідомості.

Психологічна та лінгвістична спрямованість літературознавства у ХХ ст. порушили унітарність суб'єктивності, що спричинилося до змін у розумінні категорії "автор". Уже в класичному психоаналізі динамічна диференційована модель людської психіки (Я, Воно, Над-Я) засвідчує нове, плюралізоване розуміння суб'єктивності, що піддає сумніву свідому й цілісну позицію автора. Другий "перерозподіл" авторської влади пов'язаний із "лінгвістичним поворотом" культури, що актуалізував категорію мови: від Ф. Ніцше до Е. Бенвеніста "Я" – це не той, хто мислить, а той, хто говорить. Розмежування автора й героя, фабули й сюжету, багатосуб'єктність оповідної структури, вага "чужого" слова – ці та інші здобутки структуралізму окреслюють суб'єктивність, яка ґрунтується на неоднорідності й відчуженні.

Ж. Лакан не був першим, хто поєднав лінгвістику і психологію, однак його структурний психоаналіз чи не вперше декларує суб'єктивність як зв'язок, а не сутність. Антиномія бажання та авторитету постає у вигляді бінарної опозиції "я" – "інший". В аналітичній психології поняття "інший"

пов'язується з несвідомим психічним змістом, обіцяючи людині автентичність (пізнати себе можна тільки в проекції на іншого). Така двочленність – найпростіша основа коду. Децентрація суб'єктивності стирає межі між "своїм" і "чужим", наближаючись до інтерсуб'єктивності.

Диверсифікацію авторської свідомості, про яку говорить М. Гірняк, стосовно підсвідомих змістів можна було б назвати дисоціацією, однак у будь-якому разі йдеться про заміну унітарної концепції авторської суб'єктивності плюралістичною. Якщо традиційно категорія "автор" спонукає до співвіднесення з головним персонажем або з оповідачем, то літературознавство ХХ ст. дедалі частіше використовує автора не в розумінні суб'єкта, а в сенсі текстуальної стратегії, герменевтичного коду, стійких моделей художнього світу; якщо звично автор слугував поясненням твору, то в новому, метатекстуальному вимірі ця категорія стає способом означування тексту.

У підрозділі 1.2. "Відношення "письменник – персонаж" у сучасному літературознавчому вжитку" простежуються літературознавчі інтерпретації відношення "автор" – "герой", що залежать не лише від особливостей тексту, але й від методології його розгляду. Акценти зміщуються від ідейної заангажованості героя, детермінованої позицією автора, – до більш гнучких відношень, серед яких розглядаються, зокрема, екзистенційна аналогія (зовнішньо-біографічне відношення), психічна аналогія (внутрішньо-біографічне відношення), сублімація (психоаналітичне потрактування), код (алюзійне прочитання), інтенційність (феноменологічна інтерпретація). Пропоновані "схоплювання" відношення "письменник – персонаж" означають тенденцію деперсоналізації, що має пройти через десакралізацію автора. Наголошуючи на парадоксах, суперечностях та "розривах" авторської суб'єктивності, така десакралізація руйнує унітарний образ письменника.

Підрозділ 1.3. "Авторська суб'єктивність як структурна модель художнього тексту" простежує плюралістичні концепції суб'єктивності, що окреслюються в метамовах різних методологій, зокрема структуралізму,

зорієнтованого на текст, та психоаналізу, що ніколи не заперечував індивідуальності автора. Спільною виявляється увага до структурних зв'язків, де діють загальні принципи уподібнення та розрізнення.

Структурний підхід розглядає суб'єктну організацію тексту як модель. Зокрема, Ю. Лотман співвідносить ліричних персонажів із займенниками першої, другої і третьої особи, стверджуючи, що типи зв'язків-відношень між цими семантичними центрами репрезентують основні сюжетні схеми лірики. Для епічних жанрів категорія особи актуалізується у випадку оповідності. Проппівський аналіз також окреслює систему персонажів як модель, що стає підставою для структурної інтерпретації. Структуралізм порушує проблему тексту в тексті, наративних інстанцій, багатосуб'єктності як способу одночасного співіснування двох (і більше) свідомостей, а відтак моделей буття.

В аналітичній психології К.Г. Юнга знаходимо подібне трактування суб'єктивності – як моделі створеного світу. Авторська суб'єктивність не приписується окремому персонажеві, а проектується на весь образний лад. Юнг розглядає сон (твір) як знакову систему, за якою стоїть не реальність, а сновидець (творець). Завважимо, що юнгівські архетипи, як і займенники в моделі Лотмана чи проппівські дійові особи, також не мають конкретної реляції, а юнгівський принцип компенсаторного співвідношення свідомого й несвідомого, екстравертного й інтровертного можна розглядати як аналог структуралістського принципу бінарних опозицій.

Система персонажів як проекція авторської суб'єктивності – не лише лаканівської бінарної моделі ("я" – "інший"), але й плюралізованої юнгіанської (Его, Тінь, Персона, Аніма/Анімус, Самість та ін.) – дає ширші можливості для інтерпретації художнього тексту, оскільки децентрованість такої структури звільняє рецепцію від передбачуваності та однозначності. Досліджуючи повторювані сновидіння, Юнг диференціював рівні взаємодії свідомого й несвідомого: індивідуально-компенсаторний, індивідуально-регресивний, надособистісний. Компенсація має широкі межі: від цілковитої

протилежності до ледь відмінних варіантів, тобто також виявляє функціонування структури.

Підрозділ 1.4. "Інтроверсія та екстраверсія. Проблема типу установки для дисоційованої особистості". В. Панченко стверджує для новелістики В. Винниченка перевагу зображального над виражальним, об'єктивного над суб'єктивним, життєподібного над умовним. Т. Гундорова, навпаки, віддає перевагу художній умовності та говорить про "суперраціональний" дискурс, не тотожний раціональному. Різностильовий характер творчості В. Винниченка поза сумнівом. Нас цікавить не стільки проблема стильової належності або типу творчості, скільки проблема художньої активності, яка пов'язана з бінарним типом установки та психологічно співвідноситься із дисоційованою особистістю. Класифікація, яка базується на принципі центрації, лише підтвердить умовність будь-яких загальників. Доцільнішим видається застосування взаємодоповнюваних категорій інтроверсії та екстраверсії.

Якщо Ф. Шлейермахер сформулював поняття герменевтичного кола як обернених можливостей інтерпретації від частини до цілого або від цілого до частини, то К. Г. Юнг постулює інше коло, яке ґрунтується на суб'єктивній цінності суб'єкта чи об'єкта, на підставі чого дослідник вирізняє два типи установки – інтровертовану й екстравертовану. Зазначені категорії постали в теорії Юнга на підставі аналізу не типів людей, а підходів до інтерпретації. На думку Юнга, в основу адлерівського погляду покладено надзвичайне акцентування суб'єкта, а своєрідність і значення об'єктів повністю зникають. Воля до влади простежується у прагненні індивіда забезпечити собі ілюзію вищості. Натомість у Фрейда визначальними є об'єкти, що детермінують поведінку суб'єкта. Потяг до задоволення виказує позиціонування індивіда як об'єкта чиєїсь любові й визнання. Перетворюючи контроверзу "Фрейд – Адлер" на взаємодоповнення, Юнг долає однобічність установки.

Компенсаторний характер відношення свідоме/ несвідоме передбачає, зокрема, динамічне поєднання інтроверсії та екстраверсії. По-перше, це

означає постійне притягування/ відштовхування свідомого й несвідомого в процесі художньої активності. Проблема власної ідентичності, розмежування "я" і "не-я" актуалізується на рівні образів, що демонструють зміну домінуючої значимості різних психічних змістів. По-друге, динаміка відношення інтро- та екстраверсії виявляється на подієвому рівні, де категорія межі є більш чіткою та визначає злами в розвитку сюжету. У такому разі актуальним стає мотив.

Окрім "корекції" типу установки відповідно до вимог реальності, Юнг говорить ще й про можливість інверсії: щодо невротичних індивідів часто не знаєш, з якою установкою – свідомою чи несвідомою – маєш справу, оскільки через дисоціацію особистості проявляється то одна, то інша половина, що не дозволяє зробити певного висновку. Відтак авторську суб'єктивність можна розглядати не як одновимірну автентичність, а як постійне самозаперечення та амбівалентність. Щоденникові записи В. Винниченка засвідчують усвідомлення ним власної дисоціації та неспроможності контролювати "шалнір, на якому вертяться два обличчя моєї душі". В. Хархун на прикладі оповідання В. Винниченка "Краса і сила" розглядає красу і силу як моделювальні категорії. На нашу думку, зазначена Винниченкова метафора вибору може бути представлена й у вигляді інших бінарних опозицій: об'єкт – суб'єкт, пасивне – активне, фантазія – вчинок, мистецтво – дійсність, ілюзія – правда, любов – воля до влади, – тобто, зрештою, все це вкладається в контроверзу "Фройд – Адлер". У межах динамічного співвідношення інтро- й екстраверсії обертаються основні мотиви малої прози В. Винниченка.

У другому розділі – "Автор та "автор" творчості В. Винниченка" – визначаються інтенції творення образу, домінанти психічного конфлікту та способи подолання його у творчості.

Підрозділ 2.1. "Дисгармонія як невроз: від езуїтства до месіанства та навпаки". Одвічна дилема "біологічне – цивілізаційне" набуває у Винниченка екзистенційного виміру: існування людини в суспільстві, котре зазіхає на її

свободу. Винниченко сповідує релятивність моралі, однак абсолют чесності: "Ні, – брехня і правда, лагідність, насилля, любов і ненависть – усе тільки засоби для досягнення певної мети. Так, єзуїтське "мета виправдовує засоби" має бути ще раз переглянуто. Єзуїти ставили за мету владу і могутність свого ордену, цієї мети вони досягли повною мірою...". Окрім "єзуїтської" позиції "волі", привабливим для Винниченка є також тип "жертви", співвідносний із "інстинктом громадським". Месіанство простежується в ідентифікації з Христом, як-от: "Немає радості в мене від того, що я вступаю на шлях Голгофи" або: "Ні, чаша, здається, минає". Вразливість до критики засвідчує позиціонування себе як об'єкта, що зумовлює вихід до сфер аксіологічної модальності (ідеології та моралі) навіть у питаннях літератури. Позбувшись "прижиттєвих" політичних амбіцій, Винниченко сподівається на визнання посмертне. Єдиною можливістю такого важливого для "єзуїтства" впливу на інших і такого бажаного для "месіанства" публічного поцінування залишається творчість.

Витоки психічного конфлікту можна пов'язувати з дисоційованою структурою авторської суб'єктивності, зокрема зі свідомим протистоянням "Я" і "Над-Я". Власне, дисгармонія спричинена саме неприйняттям свого "я" на користь відділеного від себе ідеального образу, наслідком чого є позбавлення від будь-якого змісту, або у термінології екзистенціалізму "розірвана свідомість", "свідомість абсурду". По-друге, Винниченкове єзуїтство та месіанство може прочитуватись як психічна інфляція – невизначеність щодо власних меж, за якої особистість приписує собі психічний зміст колективного несвідомого, зокрема архетипу Персоні. До цього призводить не відсторонення від своєї біологічної, несвідомої сутності, а навпаки – над-усвідомлення, яке видається відкриттям істини, "того остаточного знання, що є благом для народу" (Юнг) і легко "розчиняє" індивідуальність у Персоні. До речі, Адлерівський термін "богоподібність", співвідносний із модерним поняттям надлюдини, описує, власне, процес інфляції.

Підрозділ 2.2. "Уявне як проекція психічного змісту: "Ні, я абсолютно себе не знаю". Психоаналіз стверджує: не уявне є відображенням дійсного, а навпаки – реальність сприймається людиною як образ (імаго), на який проектується суб'єктивність реципієнта. Перебільшена, занадто категорична оцінка, що простежується у Винниченковому щоденнику й публіцистиці – особливо дістається С. Петлюрі (політичний аспект) і М. Горькому (аспект літературний), – виявляє психічну схильність до інфляції. Архетип не є пасивним відбитком повторюваного колективного досвіду – він становить дієву психічну тенденцію, що зумовлює таке повторювання.

Персона. Самоусвідомлення Винниченка як митця пов'язане з постаттю Т. Шевченка, на якого проектуються суб'єктивні цінності "чесності з собою" і бажаної гармонії. Ідентифікація з Шевченком, закономірна в період учнівства, стає ознакою психічної інфляції у зрілому віці. "Групове" означення Винниченком власної особи в публіцистиці ("група соціалістів центра Франції", "група українських конкордистів") також вказує на невизначеність особистості стосовно власних меж. В інтерв'ю часопису "Сьогодні" (1947) Винниченко, передавши мовлення "чужинцям, які цікавляться нашою батьківщиною", вкотре займає "скромну" об'єктну позицію "найбільшого письменника України".

Однак рання творчість Винниченка засвідчує опір такій "богоподібності". Оповідання "Народний діяч" (1903) є не лише спробою десакралізації соціальної ролі, але й намаганням відділитися від неї за рахунок іронічного, заниженого зображення. Мотив торгівлі суб'єктивно можна інтерпретувати як "торг" із собою, внутрішню незгоду, вагання. Головний герой торгується з дітьми, із Галиним батьком, у фіналі твору з Галею. Усі названі персонажі – представники селянства, відтак цю торгівлю можна вважати символічним виразом ставлення до народу: як до дитини, що потребує опіки, виховання, просвіти; як до батьківської мудрості, досвіду, духовності, моралі; як до об'єкта любові. Лише останній торг відбувся. Подана в "панському" вимірі "чесність із собою" (сильна мати) все ж домінує

над "інстинктом громадським" (слабкий син), але з іншого боку, формальне, поверхове ставлення "народного діяча" до селянства як до "іншого" змінюється символічним "привласненням".

Уже в "Голоті" (1905) роль борця за соціальну справедливість не виглядає "кумедною" – навпаки, демонізується. Опір Персоні можна вбачати в непривабливості образу Трохима та в моделюванні сюжету: його проганяють. Архетипну зануреність психіки автора засвідчують надлюдські та нелюдські якості Трохима. У чорній скарбовій кухні його місце – "під богами". Він має "вовчу" вдачу: недовірливий, відособлений і без потреби жорстокий. Звіряче підкреслюється неодноразовим акцентуванням на зубах, кусанні. Однак цей образ не співвідносний із біологічним, оскільки його некерована воля та лють протиставлені не лише "панському", але й "тваринному", про що свідчать, зокрема, епізоди годування собаки жаринами та приборкання кобили. Йому притаманна заворожувальна сила архетипу. Прикметно, що єдина істота, до якої Трохим відчуває не соціальну, а суто людську жалість і навіть піклування – мала й боязка Маринка, а його пригнічене чуття симпатії до Килини дозволяє їй приборкати його у хвилини люті. Юнг вказує, що між Персоною й Анімою існує компенсаторне відношення: якщо за першим архетипом закріплена цінність "я-для-іншого", то другий – Аніма, першообраз жіночого начала в уяві чоловіка, – втілює цінність індивідуального, приватного, автентичного.

Аніма. Винниченкове ставлення до жінок є амбівалентним, що засвідчує наявність несвідомої проєкції. З одного боку – сакралізація дружини, з іншого – закиди в тому, що вона не вміє стримувати свою чуттєвість. Неорганізованість та ірраціональність, безособовість і необмеженість, сила й цілісність виявляють суб'єктивну, уявну пов'язаність образу Розалії з компенсаторною для чоловіка "жіночою" стихією несвідомого. Подвійність образу дружини знаходить вияв також у називанні: чуттєве (об'єкт бажання) Винниченко іменує Коха, а підпорядковане, ірраціональне (об'єкт впливу) – Діта (доречно пригадати тут Килину та

Маринку з "Голоти"). Материнський аспект Аніми – владний і домінуючий – проектується на інших жінок, віддалених на безпечну відстань. Психічна значимість Аніми як спротив конформістській знеособленості та як пробудження автентичності проглядає в жіночих образах оповідань "Зіна", "Таємність", "Момент", "Ой випила, вихилила...", повісті "На той бік" та ін. Однак в інших творах чари Аніми якщо не втрачаються, то долаються "інстинктом громадським" ("Кузь та Грицунь", "Гей, не спиться...").

Амбівалентність архетипу Аніми в малій прозі В. Винниченка виразно проступає у привабливій потворності жіночого образу. Некрасивими, однак зрештою співчутливими, рідними є або стають у розв'язці оповідань образи Саньки ("Віють вітри, віють буйні"), Хведоськи ("Та немає гірш нікому") і Тетяни ("Кумедія з Костем") – всі три є "рябими" на обличчя та мають статус наймичок, що підкреслює відпочаткове неприйняття Аніми, яке згодом обертається її домінуванням. Амбівалентність жіночих образів часто також постає як конфлікт інтровертованої краси-влади над чоловіками та екстравертованого позиціонування себе як речі – краси-продажності, що закономірно перетворює образ сильної жінки в образ прихованої/ майбутньої повії ("Народний діяч", "Заручини", "Голота", "Ланцюг"). Така модифікація образів (жінка-суб'єкт – жінка-об'єкт) виказує несвідому – відтак нерозмежовану – потребу чоловіка у власному підкоренні/ звільненні. Мотив змарнованої краси загалом спрямований на знецінення чуттєвості.

Підрозділ 2.3. "Екзистенційна феноменологія образу: "Так це, голуб'ята, реалістичний символізм...". Розглядається специфіка творення образу як феноменологічної єдності реального й уявного. За висловом письменника: "Нова творчість творить почування, які викликають речі", – годі розібратися, що з названого є первинним: почування чи речі, "я" чи "світ". Винниченко доповнює об'єктивне суб'єктивним, вкладаючи "аморфність" спостереженої дійсності у викінчені теоретичні конструкції або "позичаючи" індиферентному, зовнішньому – вольову й чуттєву реакцію власного "я". І навпаки, творення уявного стає способом відчуження,

уречевлення окремих аспектів авторської суб'єктивності, коли експресія набуває пластичного вияву (мотив "білої птиці" у щоденнику й художніх текстах), а рефлексія "знеболює" внутрішнє, психічно значиме за рахунок байдужості зовнішнього естетизованого бачення (відсторонене, "дитяче" сприйняття кохання в аналізованих оповіданнях). Сюжетні перипетії постають символічним чергуванням прийняття/ відчуження власної чуттєвості.

Рефлексія забезпечує розрив свідомості, "відхід" від себе, у якому естетичне осмислення власного життєвого світу виявляється способом самонегатії. Умовність і життєподібність у малій прозі Винниченка не є опозиційними, оскільки умовність, як правило, вживається для більшої предметності. Така взаємодоповнюваність виявляє спосіб мислення, близький до несвідомих станів – фантазій, марень, снів, – що поєднують конкретно-чуттєве уречевлення із неоднозначністю та символічним наповненням образів.

У третьому розділі – "Система персонажів в оповіданнях В. Винниченка як дисоційована проекція суб'єктивних психічних змістів" – система образів розглядається як проекція авторської суб'єктивності. Розмежовуються індивідуально-регресивний, індивідуально-компенсаторний і надособистісний рівні взаємодії свідомого й несвідомого.

Підрозділі 3.1. "Портрети в жанрі натюрморту та пейзажі анфас: співвідношення "я" – "інший". Кореляція зображень живописних і словесних (оповідання "Зіна", "Студент", "Віють вітри, віють буйні") дозволяє розглянути портрети й пейзажі в аспекті взаємозв'язку художнього світу й свідомості, яка його естетично завершує, перетворюючи зі "світу в собі" у "світ для мене". Винниченків психологізм – відображення не стільки експресії "я", скільки вольової сфери "іншого". Функцію такого "іншого" виконують Винниченкові пейзажі. Портрети ж у Винниченка проходять шлях від статичності й суто зовнішніх прикмет *nature morte* до психологізації, у якій домінує не "я" портретованого, а бачення спостерігача.

Підрозділ 3.2. "Дитячі" оповідання: очуднення як відчуження".
Алюзійне прочитання "дитячих" оповідань збірки "Намисто" виводить у площину філософських проблем свободи, влади, релятивності добра і зла, людського існування у "світі без бога" та багатьох інших не зовсім дитячих питань.

Виразною є ніцшівська алюзія "смерті Бога" в оповіданні "Гей, хто в лісі, обізвався", сюжет якого можна переказати словами А. Камю: "Вибір очевидний: або ми не вільні й відповідальність за зло лежить на всемогутньому Бозі, або ми вільні й, отже, відповідальні, а Бог не є всемогутнім". Однак В. Винниченко ніби й не посягає на Бога, розглядаючи ту саму проблему на "несправжньому", дитячому, підставному богові Корчуні. Сюжети збірки "Намисто" ірреалізують серйозне ставлення до життя; однак змальовані в них дитячі ігри не є розвагою, вони завжди мають поважну мотивацію, що виказує несвідому ідентифікацію автора з такими моделями поведінки. "Дитячі" сюжети, крім очудненої рецепції, дають Винниченкові ще одну перевагу – відчуження. Персонаж-дитина – це можливість для автора відчутти себе дорослим – не авантюристом, не наївним, але водночас – не відповідальним за соціальні утопії та розчарування в "синій таємній далечині" ("За Сибіром сонце сходить"), досить переконливим, щоб здолати класову роз'єднаність людей ("Віють вітри, віють буйні"), непідвладним жодному програшу чи невдачі ("Ой випила-вихилила").

Підрозділ 3.3. "Індивідуально-регресивний рівень авторської суб'єктивності: проблема "хвоста". Тлумачення мотиву батьківства (педальованого в сучасному винниченкознавстві) доповнене інтерпретацією оповідання "Хвостаті". Йдеться про архетип немовляти, який не є відображенням, навпаки – першообразом, що стає передумовою як творчості, так і реального життя. За шість років до драми "Memento" і "реального сюжету" з Люсею Гольдмерштейн В. Винниченко друкує оповідання "Краса і сила" (1902), у якому подибуємо репліку Мотрі: "Дитину вб'є? Хай убиває... Клопіт!.. Менше мороки!..". Випадає або пошукати в біографії письменника

ще одне померле немовля, або ж відкинути постулат про те, що джерелом твору є об'єктивна дійсність. Образ немовляти є універсальним символом вітальної енергії, пробудженої життєвої сили, що актуалізується в переломні періоди.

Інтерпретація оповідання "Хвостаті" виявляє зміну акцентів свідомої настанови, власне, компенсаторне перетворення її на протилежність за рахунок механізму регресії, що засвідчує трансформація мотиву батьківства та контрастна оберненість персонажів-двійників: "король Лір" (батько-жертва) – і єврей Шварц (дід-злочинець), служник Кирпа (скривджений) – і служник Пантюхін (кривдник), Губан Петрович (спокусник) – і "леопард" (рятівник). Регресія виявляється і в сюжетних модифікаціях персонажа, що імплікується роллю батька: син "короля Ліра" – дорослий, син головного героя – дитина, внучка Шварца – лялька-немовля. Таке "здитиніння" поступово оприявнює архетип немовляти – симптом кризи і разом з тим потенційну спроможність її подолати.

Підрозділ 3.4. "Індивідуально-компенсаторний рівень авторської суб'єктивності: від Іванка-дурника до героя". Фабулу оповідання "Талісман" сам наратор зіставляє з казкою: "Безумовно, в цій історії з Пінею ми мали диво такого самого характеру, я думаю, як в казках, коли герої її, миршавий, забитий, занехаяний всіма Іванко-дурник, раптом дістає звідкись талісман і робиться знаменитим богатирем, царевичем і т. д.". Порівняння з ягням і дитиною, незмінна посмішка і "кроткість" алюзійно підводять до месіанського підтексту образу Піні. "Найменшого, найбіднішого, найслабшого", його обирають старостою політичних в'язнів. Зміна ситуації невизнання, недолюбленості на статус "обраного" пов'язана зі зростанням Персони, від якої очікується подолання дисгармонії. Переборення страху смерті випробовує особистісну значимість Піні, адже це його власний вибір, а не результат обраності. Епізод, коли Піня, погрожуючи револьвером, ставить Залетаєва "на самий зад" у колоні втікачів, моделює перемогу Персони над Тінню. Однак долається – індивідуальне, адже Залетаєв з

безглуздими піснями, нестямними танцями, ігноруванням культури, політичних ідей і будь-яких обмежень з боку громади, зі "своїм міцним, як із дуба витесаним тілом" – то не лише тілесне, інстинктивне й некероване. Йому притаманні також воля до життя й послідовність як власного волюнтаризму, так і права інших на їхні бажання.

Підрозділ 3. 5. "Боротьба" В. Винниченка як надособистісна проєкція психічного змісту табу". Амбівалентність В. Винниченка пояснюється зануренням у сферу колективного несвідомого, для якого не розмежовані добро і зло, святе й нечисте, любов і ненависть, – сферу архаїчних змістів табу. З. Фрейд порівнює механізм "табу" у первісних спільнотах та, з іншого боку, невроз нав'язливості людини окультуреної саме на підставі амбівалентності.

Заборони "внутрішньої моралі" в малій прозі В. Винниченка виходять за межі біблійного списку чеснот і подекуди видаються доволі дивними. Окремим героям його творів "заборонено" піддаватися жіночим чарам, особливо – мріяти про шлюб ("Краса і сила", "Заручини", "Раб краси", "Народний діяч", "Кузь та Грицунь" та ін.). А заборони програвати, брехати і плакати ("Боротьба", "Федько-халамидник", "Кумедія з Костем", "Бабусин подарунок", "Радість" та ін.), виявляють регресію до інфантильних психічних станів, що вказує на несвідоме походження таких самообмежень. Сюжети цих та інших творів закономірно ведуть героя до порушення заборони. Як правило, автора цікавить екзистенційна ситуація межі, якою стає героїчне нехтування зовнішніми приписами і трагічно неунікний переступ внутрішнього "табу".

Повість "Боротьба" репрезентує складний варіант дисоціації: Кравчук, "батько Ключкін", фельдфебель, оповідач, Дудка. Перші два втягнуті в конфлікт, двоє останніх намагаються його позбутися: ізоляцією (наратор) або іронічним, пародійним ставленням (Дудка). Образ фельдфебеля представляє "маленьку" владу, яка, отже, не викликає ні поваги, ні заздрості.

Амбівалентні почуття (табу) викликають Кравчук і ротний. Обидва є

варіантами "надлюдини". Архетипна основа цих образів нагадує Мефістофеля і Фауста – демона і чаклуна. Посутньою відмінністю між ними є потойбічність першого (зовнішня сила) й одержимість другого (внутрішня). Зміна установки символічно виявляється зміною місця. Казарми, де володарює "Статуя", та загалом опис армійського існування нав'язливо співвідносяться з демонічним, "мертвим". Ще до присяги Кравчук передбачав, що Ключкін уб'є його душу. Натомість убивство ротного відбувається не на території капітана, а в таємничому "Ворожбитовому Яру".

Мефістофелівське наповнення образу ротного знаходить вияв у провокуванні Кравчука порушити табу, зокрема табу на дотик, оскільки "дотик, тілесний контакт складає найближчу мету і агресивного, і любовного опанування об'єктом" (З. Фройд). Винниченко використовує біблійний мотив про підставлення іншої щоки. Аналогічність ситуації увиразнює відмінність поведінки: християнської та інстинктивної. Простежується у творі й архаїчний (відтак теж амбівалентний) мотив їжі як насолоди-агресії: Гастрономічні асоціації зраджують глибинний, первісний страх перед силою – страх бути з'їденим. Художня активність спрямована на подолання знеособлення "Я". Ненависного капітана вбито. Логіка свідчить, що Кравчук також зазнав поразки у своїй боротьбі – адже порушив заповідь "Не убий". Однак з перспективи іншого центру можна вважати розв'язку досить успішною: вихід "я" з-під влади архетипів засвідчено усуненням (смерть і втеча) їхніх проєкцій-персонажів.

Четвертий розділ – "Структурні моделі: контроверза "Фройд – Адлер" у малій прозі В.Винниченка". Окремі мотиви малої прози В. Винниченка типізовано на основі компенсаторного співвідношення інтро- та екстраверсії. Адлерівська воля до влади (психологічно – страх) представлена в мотиві смерті, а фройдівський ерос сублімується-переборюється персонажами як мистецтво.

Підрозділ 4.1. "Вмирущі персонажі: НОМО NEGANS". Смертю головного героя закінчуються "Федько-халамидник", "Кумедія з Костем",

"Талісман", "Промінь сонця", "Салдатики!", "Студент", очікуванням трагічної розв'язки сповнені "Момент", "Зіна" та інші оповідання В. Винниченка. Смертність не підлягає скасуванню, але піддається негації: чи то романтичній, що намагається знайти сенс у "бартері" смерті на якесь загальне благо, чи віталістичній, що знаходить цінність життя у його минулості. Зазначені сценарії у Винниченковій творчості не конфліктують: якщо перший (оповідання "Студент") долає страх безсилля обіцянкою посмертної волі, то другий ("Момент", "Промінь сонця") компенсує "безбарвність" життя напруженням емоційної, чуттєвої сфери в очікуванні смерті.

Повість "На той бік" розгортає основні мотиви оповідання "Момент": він і вона, перехід кордону, люди зі зброєю чигають на них, у неї десь є наречений, відчуження/ зближення. Спільною є метафора переходу-смерті: "Дійсно поїде, тільки на другий "той бік"!". Деромантизований епізод розстрілу старого графського подружжя. Письменник зводить обидва сценарії – романтичний і віталістичний – в уяві панни Ольги, яка, маючи перспективу власної смерті, намагається заперечити побачене: "Потім тихо підповзе до старого, поцілує йому скоцюрблену руку його і... Ні, вона не підповзе до старого. Вона жадно, по-звірячому озирнеться, поглядом не зупиниться на йому і швидше-швидше полізе в яр...". Зазначені сценарії представлені також персонажами: доктор Верховдуб усвідомив власне життя як єдину цінність, тоді як Ольга все ще будувала плани вбити комісара – "вторгувати" щось за свою честь. Якщо розглядати образ панни Ольги як архетипний (Аніма) вияв чоловічої автентичності, то інверсія персонажів – сильна жінка, слабкий чоловік / слабка жінка, сильний чоловік – засвідчує зміну установок (чуттєвої та вольової) на взаємопов'язаних рівнях свідоме – несвідоме.

Підрозділ 4.2. "Сліпий та однорукий: ілюзія вище реальності". Одним із аспектів контроверзи "Фройд – Адлер" є відношення вчинку та рефлексії, реального й уявного, що окреслюється, зокрема, мотивами слабкої/пошкодженої руки та фізичної сліпоти/ особливого бачення, котрі знаходимо

в багатьох текстах В. Винниченка. В оповіданні "Тайна" зазначені мотиви збігаються на рівні одного персонажа – старця. В оповіданні "Сліпий" це різні персонажі: сліпий грає, а поводитир, що колись пошкодив палець, не може грати. "Леопард" ("Хвостаті") обпікає руку, рятуючи ляльку, в якій бачить дитину. Схоже значення внутрішнього "прозріння" можна співвіднести з Олафом Стефензоном: пошкодивши руку, він починає малювати. Едуард Вольвен (роман "Лепрозорій"), пошкодивши руку, починає життя у гармонії з природою.

В оповіданні "Щось більше за нас" (1910) сюжет має два злами: інверсія установок схематично виглядає як любов – влада – любов. У першій частині оповідач і його сусід по тюремній камері дуже близькі: Позиція пасивних, безвладних об'єктів (ув'язнення), об'єктів споглядання (дозорці) та об'єктів взаємного спілкування-милування є домінуючим екстравертованим компонентом. Він компенсується інтроверсією (уявні втечі, де персонажі є активними суб'єктами), однак ця творчість поступово вичерпує себе. У другій частині домінує воля до влади – як посягання на свободу іншого. Оповідач символічно співвідноситься з цінністю уяви, Васюк – із цінністю дії. В епізоді втечі оповідач ламає руку й ногу – і Васюк вертається за ненависним другом. Ситуація безпорадності повертає установку "Адлера" назад, до "Фройда". Систему персонажів оповідання "Щось більше за нас" можна означити як двічі по два. Оповідач і Васюк, які в першій частині сюжету були ніби одним цілим, потребували зовнішнього бачення і зовнішньої владної позиції, до якої екстраверсія успішно адаптується. Дозорців теж двоє, і вони підкреслено різні.

У новелі "Тайна" місце дозорців-спостерігачів займає молодий оповідач та Ларош – скептично налаштований дід, у ролі об'єктів спостереження – старець і його собака, яких, подібно до героїв оповідання "Щось більше за нас", поєднують амбівалентні почуття любові-ненависті. Інверсія установки має напрям від вольової до чуттєвої. Сюжет має один злам, але продубльований ще й на рівні персонажів-спостерігачів.

В оповіданні "Сліпий" (1917) бінарна опозиція інтроверсії – екстраверсії набуває вигляду антитетичності уявного (бачення сліпого) і реального (бачення поводиря). Об'єкти бачення можна вважати архетипними образами: сонце, криниця, жінка. Наявні два злами в зміні установки. У першій частині (поїзд) ніхто не може вгамувати дядька Миколу, і, як вихід, сліпому пропонують заграти. Однак конфлікт свідомого (контроль – кондуктори) і несвідомого (некерованість – п'яний) поки що легко вирішується без потреби сублімації (творчість – сліпий). В умовно окресленій другій частині сюжету поводир підпорядковується сліпому: відповідаючи на його запитання, він видає бажане за дійсне. Третя частина сюжету оприявнює інверсію установок: запитує (виявляє владу) не сліпий, а поводир. Жінка насправді потворна, однак сліпий "бачить" її як чорняву карооку красуню. Мотив сліпоти як метафора мистецтва утверджує непідвладність останнього "правді" реального.

Втім, дещо раніше оповідання Винниченка – "Олаф Стефензон" (1913) – зіштовхує потворність і красу не як реальність і мистецтво, а як два мистецьких сюжети. Оповідача й Олафа можна вважати роздвоєним виявом дійсного (проекція Его): розведення суб'єкта мовлення (оповідач) і суб'єкта дії (протагоніст) представляє відчуження "Я", зумовлене конфліктом із "Над-Я". Амбівалентним образом останнього (бажаного) постає інша пара чоловічих персонажів – меценат і художник. Власне, перший – Вальдберг – є невизнаним генієм, тоді як другий – Дієго дон Паблес – вміє догоджати глядацьким смакам. З іншого боку, справжність таланту Паблеса представлена мотивом сліпоти (кліпання), що, як уже зазначалося, є метафорою мистецтва.

Мотив сліпоти в міфології символізує бачення чогось прихованого, справжнього, дотичний до віщування і поезії, мотив правої руки є виразом влади і функціональності, дотичний до вміння і володіння, насамперед військового. У германо-скандинавській міфології. Один (Водан) – верховний бог, бог-шаман, що має також риси хтонічного демона, – одноокий або навіть

сліпий, епітет військового бога Тюра – "однорукий": праву руку йому відкусив вовк Фенрір. В есхатологічній битві той самий вовк ковтає Одіна. За Юнгом, ковтання героя чудовиськом як єдиний спосіб згодом його перемогти символізує інфляцію – поглинання особистості колективним несвідомим. Це може бути поясненням жертовності, каліцтва й готовності до поразки окремих Винниченкових персонажів. У малій прозі Винниченка зазначені мотиви пов'язані. Незмінним є принцип подвоєння – як на рівні системи персонажів (навіть двічі по два), так і в плані сюжетних зламів (одного або двох), де установка волі до влади змінюється на чуттєву.

Висновки. Ймовірною причиною неоднозначного сприйняття творчості В. Винниченка є не стільки її тематика, скільки плюралістична й динамічна модель авторської суб'єктивності, яка для читачів і критиків, що звикли до традиційних "одноголосих" моделей, видавалася непослідовною, суперечливою, навіть лицемірною. Синтез структурно-семіотичної та психоаналітичної методологій у дослідженні малої прози В. Винниченка дозволяє розглядати систему персонажів як дисоційовану проекцію авторської суб'єктивності, що постає у вигляді динамічних структурних моделей художнього тексту. Функціональне, плюралістичне й децентроване розуміння категорії "авторська суб'єктивність" передбачає, що, по-перше, вона не існує до чи поза текстом як причина, ані в тексті як об'єкт, але є принципом "роботи" тексту, способом його означування; по-друге, зазначена категорія не є "одноголосою" авторською сутністю – вона множинна і складає структуру тексту як модель-інваріант певної кількості феноменів; по-третє, така структура будується не як стала підпорядкованість домінуючому центру (письменницькому характеру, концепції, стилю тощо), а як постійна невірноваженість динамічного співвідношення двох (як мінімум) первнів, оскільки бінарність є основою коду. У пропонованій роботі такими кодами бачаться, по-перше, психічні інстанції (Воно, Я, Над-я), а також архетипи (Персона, Аніма, Тінь та ін.) – щодо системи образів як проекції психічного конфлікту, по-друге, рівні взаємодії свідомого й несвідомого (індивідуально-

компенсаторний, індивідуально-регресивний, надособистісний) і взаємодоповнювані установки (екстраверсія, інтроверсія) – стосовно динаміки розгортання сюжету як психічної доцільності творення уявного.

"Єзуйтство" і "месіанство" – умовні означення двох граней Винниченкової суб'єктивності. Винниченкова "чесність із собою" була захистом "Я" від претензій "Над-Я", адже таке самоусвідомлення – не виправлення "хиб", а лише їх відрефлексованість – мало гарантувати цілковите прийняття себе. Винниченковий "інстинкт громадський" представляє "розчинення" індивідуальності у Персоні (небезпека для будь-якої публічної людини). Зважаючи на спостережені дисоціацію та інфляцію, вважаємо, що художня активність автора спрямована на подолання відчуження і знеособлення.

Мала проза В. Винниченка демонструє виразне зростання Персона й придушення власної – "жіночої" – стихії несвідомого; рідше виявляється суб'єктивна значимість Аніми як спротив знеособленості. "Убієнних" немовлят у творчості В. Винниченка ми не схильні пояснювати біографічно – йдеться про архетип немовляти. Амбівалентне поєднання наївної неосудності й виняткової могутності вказує на архетипну природу персонажа-дитини, що є водночас виявом екзистенційної кризи і способом її регресивного додання. Умовність і життєподібність у В. Винниченка є доповнюваними. Поєднання конкретно-чуттєвого уречевлення із неоднозначністю та символічним наповненням образів виявляє спосіб мислення, близький до несвідомих станів.

Як система персонажів, так і сюжет у малій прозі В. Винниченка моделюються за принципом бінарності. Модель "Краси і сили" як компенсаторне віддзеркалення суб'єктної (сила) та об'єктної (краса) установок простежується у багатьох подальших текстах. Вольову позицію (чи принаймні позу) займає старший за віком, скептично налаштований персонаж, а чуттєва установка представлена молодшим – наївним, слабшим духом, не обов'язково фізично або морально привабливим, але поставленим

у ситуацію випробування-спокуси. Заперечення слабкості власного "я" здійснюється за рахунок ідентифікації з могутністю "іншого". Можна простежити привласнення "красивим" статусу, поведінки, речей "сильного". Нарцисична жертвовність персонажів – побиття, вигнання, самотність і навіть смерть – символічний вираз втрати автентичності в намаганні дорівнятися до "героя". Доповнюваними у системі персонажів є також позиції оповідача й протагоніста. У багатьох творах подвоєння дублюється (двоє відмінних спостерігачів і двоє різних учасників), відтак систему персонажів можна означити як "двічі по два". Найбільш поширеними в оповіданнях В. Винниченка є "фабули характеру" (Н. Фрідман): дорослішання (напр., "Заручини"), реформування ("Талісман"), випробування ("Народний діяч"), дегенерування ("Терень"). Зміну героя та оберненість частин сюжету іноді підсилюють також персонажі-двійники.

Спостережені В. Панченком "чудні" злами сюжету й метаморфози персонажів, на нашу думку, пов'язані з інверсією установки – чуттєвої та вольової. Зміна виявляє психічну доцільність творення уявного – відновлення рівноваги (іноді два злами: порушення – відновлення). Причиною зміни вважаємо перебільшення попередньої домінанти. Заслугує на увагу нав'язливість внутрішньої заборони, що зумовлює неунікність її порушення. Табуйованими для Винниченкових персонажів є, зокрема, брехня, плач, дотик. Загальноприйняті моральні, релігійні, суспільні заборони в оповіданнях Винниченка нерідко очуднюються "дитячим" сприйняттям, натомість зазначені інфантильні табу видаються значно серйознішими, оскільки втілюють пригнічену цінність індивідуального.

Контроверза "Фройд – Адлер" може слугувати структурною моделлю і для інших мотивів малої прози В. Винниченка: так, адлерівська воля до влади (психологічно – страх) реалізується в мотиві смерті, а фройдівський ерос переборюється персонажами Винниченка як мистецтво. Простежуються два мортальні сценарії – романтичний і віталістичний. Мотиви слабкої/пошкодженої руки та, з іншого боку, сліпоти/особливого бачення виявляють

занурення авторської психіки у стихію колективного несвідомого, що дозволяє "зважити" суб'єктивні цінності бачення й дії, уявного й реального.

Індивідуально-регресивний, індивідуально-компенсаторний і надособистісний рівні взаємодії свідомого й несвідомого (Юнг) у малій прозі В. Винниченка, як правило, поєднані, а в роботі розглядалися окремо для зручності аналізу. Вироблена методика інтерпретації може бути продуктивною також для інших текстів.

Основні положення дисертації висвітлені в публікаціях

1. Горбань А.В. Авторська суб'єктивність як структурна модель художнього тексту // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2006. – № 26. – С. 113-116 (0,6 др. арк.).
2. Горбань А.В. "Боротьба" В. Винниченка як надособистісна проєкція психічного змісту табу // Винниченкознавчі зошити. – Вип. 2. – Ніжин, НДУ, 2005. – С.27-36 (0,7 др. арк.).
3. Горбань А.В. Відношення "письменник – персонаж " у сучасному літературознавчому вжитку: повернення блудного автора // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Випуск 33. Теорія літератури та порівняльне літературознавство. Част. 1. – Львів, 2004. – С. 146-152 (0,5 др. арк.).
4. Горбань А.В. Вмирущі персонажі малої прози В. Винниченка: Homo Negans // Наукові записки. – Випуск 47. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград: РВЦ ІЦ КДПУ імені Володимира Винниченка, 2002. – С. 85-91 (0,5 др. арк.).
5. Горбань А.В. Герой-персона як екзистенційний проєкт: від езуїтства до месіанства та навпаки (на матеріалі малої прози В. Винниченка) // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Випуск 6. – К.: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2004. – С. 27-33 (0,6 др. арк.).
6. Горбань А.В. Модернізм як право на суб'єктивність: на матеріалі малої прози Володимира Винниченка // Український модернізм зі столітньої відстані. Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Збірник наукових праць Рівненського державного гуманітарного університету. Вип. Х, спеціальний. – Рівне: РДГУ, 2001. – С. 235-244 (0,7 др. арк.).
7. Горбань А.В. Персонаж тінь у творах Лесі Українки та В. Винниченка: дублювання та самототожність // Вісник Житомирського педагогічного університету. – № 7. – 2001. – С. 38-41 (0,5 др. арк.).

8. Горбань А.В. Портрети в жанрі натюрморту та пейзажі анфас (до питання психологізму малої прози В.Винниченка) // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених. Випуск 4. – К.: Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, 2003. – С. 60-65 (0,6 др. арк.).
9. Горбань А.В. Роман В. Винниченка "Хочу!" у дзеркалі "псевдолюбовних" колізій // Слово і Час. – 2004. – № 2. – С. 13-19 (0,5 др. арк.).
10. Горбань А.В. Світоглядні моделі у збірці В. Винниченка "Намисто" // Літературознавчі студії. – К.: ВПЦ "Київський університет", 2001. – С. 76-81 (0,3 др. арк.).
11. Горбань А.В. "Хвостаті" В. Винниченка: психічні проєкції автора в художньому творі // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. Збірник наукових праць. Випуск XIII / Ред. кол. Поліщук Я.О. та ін. – Рівне: Перспектива, 2004. – С. 132-140 (0,7 др. арк.).
12. Горбань А.В., Чайковська В.Т. Мала проза В. Винниченка у світлі його світогляду // Вісник Житомирського педагогічного університету. – 2000. – № 5. – С. 63-67 (0,6 др. арк.).