



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.
Philological Sciences. Vol. 3 (91)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філологічні науки. Вип. 3 (91)

ISSN (Print): 2663-7642
ISSN (Online): 2707-4463

УДК 82.09-3'06

DOI 10.35433/philology.3 (91).2019.16-25

ПОЛІСЕМАНТИЧНИЙ КОМПЛЕКС "МОРЕ" В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ М. ХВИЛЬОВОГО

О. В. Муслієнко*

У статті досліджуються способи формування та функціонування полісемантичного комплексу "море" в художньому проекті Миколи Хвильового. Цей комплекс функціонує як топос "іншого" світу ("Синій листопад", "Лілюлі", "Редактор Карк", "Прелюдія"), як маніфестація ідеї амбівалентності життя та метафізичної природи творчості ("Арабески"). Саме "Арабески" є фокусним текстом, у якому рефлексії українського модерніста стосовно статусу Слова як універсальної формули творення зосереджено навколо послідовної семіотизації атрибутів моря, ключовими із яких є медуза, риба, перли ("жемчуг"). Відчитування тексту з урахуванням думки В. Топорова стосовно того, що існує "морська" ситуація зовсім іншої природи: описується не власне море, а дещо інше, для чого море виступає лише формою опису, своєрідною глибинною метафорою, яка розкриває потенціал формування смислових площин. У текстах такого типу, які продукує М. Хвильовий, часто принагідно сказано/написано виявляється на рівні інтерпретації ключовим, концептуальним. Дискурс плинності, неповторності кожної творчої миті в тексті формує сугестія крихкого, мерехтливого, блискучого. Лексія "медуза горить" привертає увагу через органічну включеність у парадигматичний ряд "горить циферблат", "горить будинок на розі", "горить костюл", "горить маяк". Інтенсивність і частотність функціонування маркера перли ("жемчуг") у тексті М. Хвильового сигналізують про його особливу смислотворчу місію. Комплекс семіотичних кодів на позначення риби в "Арабесках" демонструє полісмислову ситуацію абсурду. Артикулювання "халатниками" – "комунарками" проблеми "дохлої гнилої риби, трохи не кращих яєць" розгортається в дискутування проблеми того, "що появилось раніше: мисль чи слово". Отже, художній проект М. Хвильового, який реалізується також у площині інтенсивної експлуатації комплексу "море", демонструє одночасно маніфестацію і трансформацію уявлень про тотожність акту космогонічної креації й творення тексту та перспективу глибинної авторефлексії для автора.

Ключові слова: "Арабески", "море як "замінник" інших образів" (Топоров), медуза, перли ("жемчуг"), смисл, творчість, мерехтіння значень.

* кандидат філологічних наук, доцент
(Харківський національний педагогічний
університет ім. Г.С. Сковороди)
ev.muslienko@gmail.com
ORCID: 0000-0002-5104-1748

POLYSEMANTIC COMPLEX "SEA" IN THE ARTISTIC PROSE OF M. KHVYLOVYI

O. V. Musliienko

In Mykola Khvylovyi's artistic project, the polysemantic sea / ocean complex functions as the topoi of the "other" world ("Blue November", "Liliuli", "Editor Kark", "Prelude"); as the manifestation of the idea of life ambivalence and the metaphysical nature of creativity ("Arabesque"). It is the "Arabesque" that is the focal text in which the reflections of the Ukrainian modernist regarding the status of the Word as a universal formula of creation are formed according to the consistent semiotization of the attributes of the sea, among which the key ones are jellyfish, fish, pearls. Reading the text, taking into account V. Toporov's view that there is a "maritime" situation of a completely different nature: it describes not the sea itself, but something else, for which the sea acts as a form of description, a kind of deep metaphor, reveals the potential for the formation of semantic planes. In the texts of this type, produced by M. Khvylovyi, spoken / written ideas are appeared to be the key, being conceptual at the level of interpretation. The discourse of fluidity, uniqueness of every creative moment in the text is shaped by the suggestion of fragile, shimmering and brilliant. Lexia "jellyfish lightens" attracts the attention through inclusion into organic paradigmatic number of "dial glows", "glowing house at the corner", "shining church" and "lighthouse is on". The intensity and frequency of the "pearl" marker functioning in M. Khvylovyi's text are the signals of its special meaningful mission. The deployment of semiotic codes for the designation of fish in "Arabesque" demonstrates a polysemic situation of absurd. The "goblins" – "communars" articulation of the problem of "dead rotten fish, slightly better eggs" is revealed in the discussion of the question of "what appeared before: a thought or a word". M. Khvylovyi's art project, which also occurs in the plane of intensive exploitation of the Sea complex, demonstrates at the same time the manifestation and transformation of the ideas as for the identity of the cosmogonic creation and text creation act, the perspective of deep auto-reflection for the author.

Key words: "Arabesque", "sea as" substitute "of other images" (Toporov), jellyfish, pearls, meaning, creativity, shimmering.

Постановка наукової проблеми.

У тексті М. Хвильового образ океану, моря – морської стихії – набуває статусу, у якому власне море й морське відходить на периферію, натомість в епіцентрі уваги опиняється "морський" код "неморського" повідомлення (В. Топоров), який формує полісемантичне повідомлення. Така стратегія українського модерніста, проявлена як топос "іншого" світу ("Синій листопад", "Лілюлі", "Редактор Карк", "Прелюдія"), маніфестація ідеї амбівалентності життя та метафізичної природи творчості ("Арабески"), є іманентною ознакою його художньої манери – коли "суб'єкт опису "переживає" описуване як свою невідчужувану власність, як невід'ємну частину свого "я" [8: 579]. У запропонованій науковій розвідці **ставиться за мету** з'ясувати параметри

комплексу "море" у прозі М. Хвильового ("Лілюлі", "Синій листопад", "Прелюдія", "Арабески"), дослідити засоби формування й реалізації смислового наповнення таких атрибутів моря, як: перли ("жемчуг"), медуза, риба, корабель, які формують "морський комплекс" у теоретичному обґрунтуванні В. Топорова.

Аналіз досліджень і публікацій.

Для адекватного прочитання текстів, орієнтованих на формування множинного/непроявленого смислу [5], продуктивним може бути дослідження Ю. Лотмана "Структура художнього тексту" [2]. Вчений, розмірковуючи про унікальні властивості художнього твору [3: 28], стверджує, що всі його значення "не скасовують один одного, відтворюючи послідовне занурення невтаємниченого у потаємний смисл, вони присутні одночасно, створюючи

ігровий ефект. <...> Автор неначе дає можливість насолодитися множиною смислів і можливих тлумачень. <...> Механізм ігрового ефекту полягає не в нерухомому одночасному співіснуванні різних значень, а в постійному усвідомленні можливості інших значень, аніж те, яке тепер приймається. "Ігровий ефект" полягає в тому, що різні значення одного елемента "мерехтять" (письмівка наша – М.О.). Кожне осмислення утворює окремих синхронний зріз, але зберігає при цьому пам'ять про попередні значення та усвідомлення ймовірності майбутніх" (переклад мій – О. М.) [3: 28]. "Мерехтіння" тексту працює як смислотворча перспектива у процесі специфічної взаємодії реципієнта із текстом: "схоплювання" смислу – триває лише мить, тоді відбувається свого роду безперервне мерехтіння – "мерехтіння" смислу у "просторі" тексту. Мерехтіння власне і є подією" (переклад мій – О. М.) [13: 86-87].

Аналіз "морського" у творчості М. Хвильового потребує уваги до низки відповідних образів або символів, які не існують осібно. Продуктивні алгоритми аналізу закладені в статті В. Топорова "Про "поетичний" комплекс моря та його психофізіологічні основи" [8]. Дослідник розглядає "морське" переважно з позиції його зв'язку з міфологічно-ритуальним, архетипним значеннями, котрі є аналогічними до психофізіологічних станів людини. Така позиція виджерелює із психоаналітичної школи літературознавства, започаткованої ще З. Фройдом і К. Юнгом. Для здійснення адекватного аналізу вчений пропонує розрізняти поняття "морський комплекс" та "морська ситуація". "Морський комплекс" дає можливість розкодувати психофізіологічну, міфологічну, архетипну основу тексту – поєднання низки елементів (море, хвилі, берег, небо)" [8: 577]. "Морська ситуація"

ідентифікує універсальні стосунки суб'єкта й об'єкта на основі "морського комплексу", де об'єкт і є "морське". Така призматика аналізу та інтерпретації дозволяє сподіватися на від/творення смислових площин тексту. У запропонованому аспекті прозові твори М. Хвильового "Лілюлі", "Синій листопад", "Прелюдія", "Арабески" ще не опинилися в фокусі літературознавчого аналізу.

Виклад основного матеріалу.

Достеменно не відомо, чи М. Хвильовий любив море, однак у 20-х роках, після лікування на бердянському курорті, він написав у листі до М. Зерова: "море мене зовсім не хвилювало, тягне у синій вечірній город" [10: 851], "Азовська калюжа" – що б не казали – таке ж прекрасне явище, як і це безмарне небо степового півдня" [10: 853]. Досить стримане ставлення письменника до моря як реальності фізичного світу створює певний контраст із "морським комплексом", досить активно проявленим у його творах, дає підстави вбачати у згадках про море/океан та його атрибути окрему творчу програму, орієнтовану на формування складного, непрозорого тексту, смисл якого схований між маніфестованим автором "мерехтінням" і може бути від/творений ретельним реципієнтом.

У новелах "Синій листопад" (1922), "Лілюлі" (1923), "Редактор Карк" (1923) море не представлено як фізична реальність, а проявлене швидше імпліцитно, як знак, або символ. У новелі "Синій листопад" море швидше відчувається, аніж безпосередньо візуалізується: "На заході було море. Звичайно, його сюди не чути, але воно почувалось" [11: 215]. Його присутність та енергія бентежить персонажів солоними вітрами, які "джигітують із заходу" та "зникають в Закаспії" (11: 216). Ці лексії формують лейтмотивну структуру новели, перемикають увагу читача з подієвого плану оповіді на підтекст і

смысл, який "мерехтить" між рядками, словами. Море стає корелятом смерті і жаги життя, вибору незвіданого й перспективи його пізнання, знаком вічності та могутньої сили, більшої за людину, залежність і присутність якої вона відчуває. Персонажі перебувають на межі, у загостреній ситуації катастрофи та вибору – Вадим у передсмертній агонії, Марія в стані усвідомленої необхідності прийняти те, що неодмінно станеться, і визначити у змінених обставинах індивідуальний маршрут. Смаковий код – "солоні вітри джигітували в Закаспії" – створює той "мерехтливий" підтекст, який актуалізується в полі свідомості персонажа і впливає на сприйняття тексту, функціонує в комплексі із ольфакторним – "Невідомо, чий запах – сосни, гірських трав чи то пахтить синій листопад". Емоційно-подієвий каркас новели в редукованому вигляді співвідносний із давнім сюжетом у версії В. Топорова. Вчений умовою доторкнутися до безодні-загибелі (Abgrund) й основи-надії (Grund) називає "потребу померти прижиттєво і відродитися зі смерті, як це відбувається із великими подвижниками – пророками, ясновидцями, героями – і <...> великими поетами" (переклад мій – О.М.) [9]. Відповідно, оприявнюється зв'язок символіки морського дна (смерті) і мотиву хвої, "настільки ж амбівалентного, як і образ морського дна", адже ще у давньому слов'янському поховальному обряді хвоєю ялини посипали ліжку покійника, а сосною хвоєю – дно труни. Зелень рослин асоціювалася із вічним спокоєм і вічним життям водночас. Непрямі означники-атрибути моря у "Синьому листопаді" – запах, смак моря – постають елементами коду, який вказує на можливі траєкторії реконструювання непрямо виражених смислів у текстах М. Хвильового. Натомість у новелі

"Лілюлі" синестезійна конструкція "А потім знову про веранду, про скелі, про море, про морський вітер, що голубий, мов запах, і запашний, мов смак" виникає у контексті екзальтованої розмови про творчість, свободу і молодість.

Таємниця народження Слова включена автором у космогонічний міф, вона пов'язана з морською стихією та океаном: "Таємна мавка розказує океанну казку" ("Арабески"); "А це прелюдія до австралійської казки, що з Голубих гір. – Недалеко дзвенів Великий океан. З океану брив синій запах моря" ("Прелюдія") [11: 252]. Океанська глибина є джерелом зародження, матрицею всіх форм, принципом породження в океанійських і південноазійських культурах. Її атрибути – мушлі, перли ("жемчуг") утворюють "морський комплекс".

Дискурс плінності, неповторності кожної творчої миті в "Арабесках" формує сугестія крихкого, мерехтливого, блискучого: "хрустальні дороги"; "японські ліхтарики"; "на костюлі в діадемі ночі горить казковим огнем циферблат"; "виникають образи, котрі, як потоки, як жемчуг, протікають біля мого романтичного серця"; "жемчуг хрумтить"; "молюся, щоб Боженька зробив мене генієм, щоб розказати, як хрумтить жемчуг біля японських ліхтариків"; "горить маяк"; "як хрусталь медуза"; "медуза горить"; "феєрверки гіперболізму"; "огнецвіт моєї фантазії"; "прожектор"; "строкаті вітрини державних крамниць"; "різнокольорова реклама"; "чарівний ліхтар". В середині цього розлогого образного ряду, напевно, існує прихована ієрархія або навіть кілька можливих аксіологічних систем. Частотність їх згадувань виявляє виняткове значення моделі – "образи, які, як потоки, як жемчуг, протікають біля мого романтичного серця: жемчуг хрумтить" [11: 253] – як еквівалента творчості.

Моделювання автором метафоричних зв'язків між різними об'єктами формує багаторівневу структуру: переживання великого міста близьке до переживання моря, яке часто виступає метафорою міста ("Арабески"); зустріч моря й суші як важливий досвід переживання межі, часто між кінцевим та безкрайнім; зв'язок сновидінь і смерті з морем, засвідчений іще в ведійських текстах; смерть як поглинання морем, помирання як віднесення морськими хвилями - із числа актуальних архетипів ("Арабески"). Безкрайність, відкритість небу, усвідомлення своєї загубленості в безмежному просторі, переживання самотності, відчуття небувалої свободи, позначають амбівалентний психофізичний комплекс "степ" і "море" [8: 576]. Морська відкритість і безмежність відкривають людині бачення інших світів. Однак саме межа стає зоною фокусування найважливіших смислових точок: "Праворуч – море, далі – виноградники й моя мука за пароплавом – у виноградну даль"; "Вона виходила, коли йшли з вечері халатники, до виноградників, де кінчається степ і починається море, і думала"; "Повз одинокої оселі, що біля моря, іде залізниця – тупик. І на тупику, коли вийдеш увечері слухати, як приливає море, бачиш зруйновані вагони, розірвані снаряди, бачиш руїну" ("Арабески"). Маяк, що стоїть на межі між сушею та морем, символізує не стільки перспективу комунікації, скільки є знаком самотності та дистанціювання людей. Берегові вогні не кличуть моряків до себе. Це попередження: тут скелі, небезпека, смерть, сюди не можна.

Сигналом налаштованості автора на формування полісмиологічного хідожного повідомлення є послідовне включення ним у текст семантичних маркерів "мерехтіння": "На березі, як хрусталь, медуза. Кажуть, медуза горить, коли йде зграями. І це – як древнє сказання" [11: 312]. Уже в

найдавніших свідченнях про сяння медузи відчувається розгубленість дописувачів перед світлом, яке випромінює ця істота, і прагнення символічно потрактувати бачене: "У морі є кругла риба без кісток і панцира, що має в собі жир особливої властивості: він насичується морською водою і починає світитись". К. Юнг у трактаті "AION" відстежує варіанти коментування вченими давнини, які у XV сторіччі ще не розрізняли морських істот, враження від сяючої медузи: вона гаряча, повна вогню і спалює усе, до чого торкається в морі. Вони називали цю істоту морською зіркою – "veri amoris vis inextinguibilis" ("незгасима сила істинної любові"). К. Юнг робить висновок: "У цьому невидимому вогні полягає таємниця мистецтва. Stella maris символізує дещо й у самій людині, – а саме, її мову, здатність виражати себе, адже ці властивості роблять можливими усі маніфестації психічного життя" [15].

Про особливу смислотворчу місію маркеру перли ("жемчуг") у тексті М. Хвильового сигналізують інтенсивність та частотність їх згадування. Образ перлів у смисловому наповненні руйнує розрив між профанним та сакральним [14]. С. Аверінцев пов'язує перли і печеру в одному сюжеті як "найдавніші символи, без яких не обходилась жодна віра й жодна література" [1: 37]. Печера ще з часів Платона означала світ мороку й несвободи, розкритий через "аналог чуттєвої свідомості ув'язненої у підземеллі, який бачить лише тіні предметів, але не бачить ні їх самих, ані джерела світла, яке й створює тіні". Отже, символ перлини є "противагою до символу печери <...> в перлах таємниче й невидиме світло печери неначе "здобуло тверду породу каменя, лишаючись при тому світлом" [1: 36]. Учений актуалізує нічну, "місячну" природу перлів: за деякими версіями, мушля запліднюється

місячною росою, місячним сяйвом, яке стало "текучою вологою, перед тим, як застигнути у твердій перлині", перлина зароджується у надрах мушлі від блискавки – небесного вогню, який зійшов на море у плоть мушлі. Таким було чудове зачаття Ісуса Христа у чреві Діви Марії. Третє значення – сформоване євангельською притчею, у якій перлина означає абсолютну цінність. Четверта позиція "суперечить попереднім логічно, але не образно": "перлина – світло закинутої на чужину людської душі, яку необхідно звільнити з "паші Змія". Адже душа дорожча за весь світ" [1: 36]. Глибинне відрефлексування ключових символів, започатковане ще у давній літературі, сприяло формуванню такої літератури, "смысл якої був більшим не тільки за її старі умовності, віросповідні змагання доби, але і за неї саму, більшим за добу в цілому, бо смысл цей був загальнолюдським. Форми літератури були формами втілення смыслу, а інколи – формами знищення смыслу" [1]. Кожне із названих вченим значень, використане як продуктивний спосіб тлумачення художнього коду М. Хвильового, розкриває більш повно його смисловий потенціал. Передусім у такому аспекті проявляється відчуття письменником особливої, метафізичної природи творчості, зумовлене архетипними чинниками підсвідомої природи. Водночас варто пам'ятати, що поліфонія смислів тексту розкривається не обов'язково як одночасність презентації всіх смислових ліній, а швидше як їх "мерехтіння" [2: 102]. Мерехтіння смислів, про яке говорить і Ю. Лотман, "збирає" життя людини у тих точках, де можлива повнота власне людського. Ці осяяння, натхнення, розуміння завжди співвідносні із "мерехтінням між життям і смертю" [2: 102]. Не життя і не смерть, а саме мерехтіння між

ними є онтологічною свободою людини.

Несвободу, нестерпну вбивчу заданість, механічність життя за правилами розмиває спонтанність – творчість у житті людини, шторм у природі: "І сьогодні море казиться, і казяться піщані береги в хуртовині камінців, але це останній шквал. Даль жене табуни: вал, вали і гребні хвиль розкидають бісер" [11: 314]. Інтенсивна спонтанна реалізація творчого проекту передбачає руйнування стереотипів, норм, вихід поза межі стандартів. Спонтанність у даному тексті є еквівалентом свободи творчості, прориву поза межі заданості. В. Топоров пише про співвідношення сил, які керують творчістю, про те, що "говорить через поета, який в такому стані відчуває себе тільки причиною та підґрунтям для чогось іншого, більшого, ніж він" [6: 593]. Письменник стає втіленням морської, а точніше, поетичної стихії, тим локусом, у якому поетичне зосереджується і проявляється: "І з океану варіацій я випливаю, м'ятежний і радісний, до нових невідомих берегів" [11: 312].

Шторм і штиль на морі організують внутрішній ритм тексту, який визначає ситуації згортання/розгортання його неявних смислових площин та розвиток руху емоції автора: "Тоді в пустельному кутку приморської полоси рибалки підводять чайму над кайорою, беруть невід і йдуть у море. Міцнішає вітер. Вітер із моря. У порту проревів пароплав, але враз змовк: він сьогодні не вийде за хвилеріз, бо збирається на ніч неабияка буря. Кайора метнулася на обрії й раптом зникла. <...> І сьогодні море казиться, і казяться піщані береги в хуртовині камінців, але це останній шквал. Даль жене табуни: вали і гребні хвиль розкидають бісер. На якорі кайора. Вона плавко колисається" [11: 307]. У цьому концентрованому фрагменті заявлені поняття, які розгортатимуть

ключові комплекси значень – рибалки, риболовля та риба. Дослідники міфології та антропологи підтверджують містичний смисл рибальства: ловитва риби тотожна видобутку "вислизаючих смислів із глибоко захованих джерел" [14: 345]. Продуктивним для інтерпретації "Арабесок" може бути інформація із семіотичної периферії. І те, про що не говорять тексти, можливо реконструювати на основі контекстів архетипного досвіду. Зокрема, кодом до розуміння початку тексту "IX Слово" можуть бути дослідження К. Юнга про природу універсального вічного слова та його зв'язок із міфічною природою риби. Варто взяти до уваги, що у багатьох до- і нехристиянських традиціях риба володіє мовою, здатністю віщувати, передавати людині особливі (чарівні, магичні, духовні) знання. Саме ситуація "в/у" – вогонь у воді, світло у темі, дух у матерії, свідоме у безсвідомому – складає сутність принципу *coniunctionis*, який у цій системі реалізується через сексуальну символіку "життя" та символи поїдання, поглинання, пожирання, які корелюють також зі "смертю". Оскільки риба одночасно являється і символом смерті, і символом життя, живе у воді і являє собою вогонь, то саме *coniunctio oppositorum* надає міфічній рибі властивостей медіатора, який у структурі тексту впливає на формування його смислу. Риба – один із центральних компонентів абсурдоцентричного сюжету "Арабесок", у якому акумульовані "питання без відповіді": "що раніш появилось – курка чи яйце", "мисль чи слово". Абсурдне змішування понять увиразнене вже в експозиції фрагменту: "І жили в тій оселі, що її звали по циркулярах курортом, люди, собаки, коти та інші тварини". Конфлікт виникає на ґрунті неякісного харчування: "Чим годували котів чи то собак, я напевне не знаю. Але людей годували дохлюю

гнилою рибою, трохи не кращими яйцями й такими ж сосисками" [11: 305]. Щоб угамувати обурення мешканців санаторію неякісною їжею, головним лікарем була організована лекція "про душу". Дискусія розгорнулася у площину логічного парадоксу: "що з'явилося раніше – курка чи яйце". Оскільки втішної відповіді на це питання не знайшли, то лікар припинив обговорення сентенцією: "Що ж до того, що раніш появилось – мисль чи слово <...>, останні наукові дані недвозначно натякають: раніш появилась мисль" [11: 305]. Автор згущує абсурд до найвищої концентрації, парадоксально синтезуючи "духовне" і "тілесне", "високе" і "низьке": "Отже, мораль: раніш появилось не слово і не мисль, а гнила риба, бо лекцію про душу було розраховано спеціально на заспокоєння нервів, які розтривожено було вищеазначеною морською твариною" [11: 304].

У гуманітарному середовищі вже вважається усталеною думка стосовно того, що "Арабески" М. Хвильового – один із найбільш складних для коментування й розуміння європейських творів. Один із епізодів тексту, який надається до коментування та інтерпретації, відповідно до алгоритмів "морського комплексу", безпосередньо пов'язаний із морем, біля якого власне і відбуваються події.

Умовні події відбуваються в зоні руйнування старих та формування нових смислів, за М. Лотманом, – на межі, кордоні між степом та морем [3]. Людина опиняється у точці екзистенційної напруги та потреби онтологічної ідентифікації, співвідносними із переживанням абсурду. "Мовчазний концерт цвіркунів" – його парадоксальний маркер. Дискурсивний модус цього фрагменту полісуб'єктний із концентрацією у полі свідомості оповідача (умовного автора) – "суб'єкт

в об'єкті", за Хвильовим, розгортається в авторефлексивне повіствування. Сюжет "на межі" між морем і степом знімає ідентифікацію автор/персонаж. Усе відбувається в режимі "мерехтіння" смислів, подій, відчуттів.

Семантика слова "пароплав" (корабель) поєднує поняття "випадковість" та "мистецтво", адже загальнослов'янське *korabljь* походить від грецького *καράβιον* – "легке судно", *κουβερνικὸς* – мистецтво стернового, *κουβέω* – грати в кості, кидати кості, ризикувати [9: 110]. У цьому контексті корабель подібний до мосту: також є територією переходу – він не належить ані земній, ані водній стихії, перебування на кораблі може означати стан між життям та смертю.

Не випадково український письменник детально цитує історію, пов'язану зі смертю П.Б. Шеллі: "Я йду до моря, дивлюся в сині краї й думаю: відтіля буря принесла уламки кайори й тіло Шеллі, а тут, на піщаному березі, його наречена вихопила з огню його прекрасне серце" [6: 514]. Хоча із поетом Шеллі себе ідентифікує в его-тексті (у приватному листі до мами) панна Мара, оповідач визначає для неї виняткову місію: "І, коли я умру і на моїй могилі ви положите пучок чебрецю – знайте: я воскрес. <...> Товаришко Маро, схиліть свою голову на мої груди і знайте: я ваш друг" [11: 312]. Йдеться про зухвалий виклик, який кинув морю англійський романтик Шеллі – він придбав разом із Байроном шхуну "Аріель", хоча не вмів плавати. На початку червня Шеллі з друзями вирушили морем у Ліворно, звідти в Пізу. На морі стався шторм. Через кілька днів море викинуло трупи Шеллі та його друга. Море виявилось смертоносним для поета, який зважився зухвало перетнути межу, кинути виклик наперед визначеній долі. Тіло Шеллі було спалене на березі біля Віареджо, серце поета віддали

дружині, яка зберігала його все життя. І плавання, і мореплавство – сюжет життя, яке виходить поза свої межі.

У полі подібної аксіології розгортається й міркування Ю. Лотмана про Уліса та Данте: "Путі їх є втіленням відкритого руху, пориву у безмежжя, починаються в точно означених місцях, вони рухаються в обраному напрямку, а не прямують до заздалегідь означеного кінцевого пункту" [2: 259]. Напевно, М. Хвильового теж можна вважати "героєм путі", оскільки для нього вартісним є власне рух, зухвалий перетин кордонів.

Висновки і перспективи дослідження. Полісемантичний "морський комплекс" у прозових творах М. Хвильового реалізований як маркер неявних смислових площин тексту в режимі "мерехтіння", формує систему кодів-структурантів метатексту. Морська стихія в розумінні поета-творця стає тотожною поезії, її джерелом, породжувальним началом, ізоморфним мові. Уподібнений їй, він стає не тільки транслятором поетичного, але і його безпосереднім творцем, набуваючи у такий спосіб статусу міфологічного культурного героя, який творить світи. Перспективність теми дослідження полягає в екстраполяції висновку про важливість образного комплексу "море" на ширше коло текстів М. Хвильового та з'ясування інших його семантичних складових.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.

1. Аверинцев С. От берегов Босфора до берегов Евфрата. *Антология ближневосточной литературы I тысячелетия н.э.* Москва, 1994. С. 35–40.
2. Лотман Ю. Несколько мыслей о типологии культур. *Языки культуры и проблемы переводимости.* Москва, 1987. С. 102–110.

3. Лотман Ю. Структура художественного текста. *Об искусстве*. Санкт-Петербург, 1998. С. 14–288.
4. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва, 1976. 407 с.
5. Муслієнко О. Абсурд у семіосфері художньої прози Миколи Хвильового : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук. Харків, 2017. 20 с.
6. Наливайко Д. С., Шахова К. О. Персі Біші Шеллі. *Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму*. Тернопіль, 2001. С. 306–323.
7. Топоров В. Архетип моря. "Морской" синдром. *Странный Тургенев*. Москва, 1998. С. 102–127.
8. Топоров В. О "поэтическом" комплексе моря и его психофизиологических основах. *Миф. Ритуал. Символ. Образ*. Москва, 1995. С. 575–622.
9. Топоров В. Эней – человек судьбы. Москва, 1993. 325 с.
10. Хвильовий М. Листи до Миколи Зерова. *Твори / упоряд., передм. і прим. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка*. Київ, 1990. Т. 2. С. 840–882.
11. Хвильовий М. Твори : у 2-х т / Упоряд. М. Жулинський та П. Майдаченко. Київ, 1990. Т. 1. 650 с.
12. Чернышов Ю. Г. Мореплавание в античных утопиях. *Быт и история в античности*. Москва, 1988. С. 88–113.
13. Шадрин А. А. Реальность пограничного существования "Я" в "мире" Даниила Хармса : монография. Ижевск, 2009. 122 с.
14. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. Москва, 1999. С. 398–400.
15. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / пер. с англ. В. Наукманов. Киев, 1996. 384 с.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Averintsev, S. (1994). Ot beregov Bosfora do beregov Evfrata [From the shores of the Bosphorus to the shores of the Euphrates]. *Antologija blizhnevostochnoi literatury I tysiacheletia n. ie. – Anthology of Middle Eastern literature of the 1st millennium A.D.* Moscow: Miroslav [in Russian].
2. Lotman, Yu. (1987). Neskolko myslei o tipologii kultur [A few thoughts on typology of cultures]. *Yazyki kultury i problemy perevodimosti – Cultural Languages and Translation Issues*. Moscow: Nauka [in Russian].
3. Lotman, Yu. (1998). Struktura khudozhestvennogo teksta [Text structure]. *Ob iskusstve – About Art*. Sankt-Peterburg [in Russian].
4. Meletinskii, E. M. (1976). *Poietika mifa [The Poetics of Myth]*. Moscow: Nauka [in Russian].
5. Musliienko, O. (2017). Absurd u semiosferi khudozhnoi prozy Mykoly Khvylovoho [The absurdity in the semiosphere of Nikolai Khvylovy's fiction]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kharkiv: Kharkiv. nats. ped. un-t im. H. S. Skovorody [in Ukrainian].
6. Nalyvaiko, D. S., Shakhova, K. O. (2001). Persi Bishi Shelli [Percy Bishi Shelley]. *Zarubizhna literatura XIX storichchia. Doba romantyzmu – Nineteenth Century Foreign Literature. The Romantic Period*, 306–323. Ternopil: Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].
7. Toporov, V. (1998). Arkhetip moria. "Morskoi" sindrom [The archetype of the sea. "Sea" syndrome]. *Strannyi Turgenev – Strange Turgenev*, 102–127. Moscow: RGGU S [in Russian].
8. Toporov, V. N. (1995). O "poieticheskom" komplekse moria i ego psihofiziologicheskikh osnovakh [On the "poetic" complex of the sea and its psychophysiological foundations]. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz – Myth. Ritual*.

Symbol. Form, 575–622. Moscow: Progress [in Russian].

9. Toporov, V. (1993). *Yenei – chelovek sudby [Yenei is a man of fate]*. (Vol. 1). Moscow: Radiks [in Russian].

10. Khvylovyi, M. (1990). *Lysty do Mykoly Zerova [Letters to Mykola Zerov]*. *Tvory – Works*. M. Zhulynsky (Eds.). (2 Vols.). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

11. Khvylovyi, M. (1990). *Tvory [Works]*. M. Zhulynsky, P. Maidachenko (Eds.). (Vol. 1). Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

12. Chernyshov, Yu. G. (1988). *Moreplavanie v antichnykh utopiiakh [Navigation in ancient utopias]*. *Byt i istoriia v antichnosti – Life and History in Antiquity*. Moscow: Nauka [in Ukrainian].

13. Yeliade, M. (1999). *Ocherki sravnitel'nogo religiovedeniia [Essays on Comparative Religion]*. Moscow: Ladomir [in Russian].

14. Shadrin, A. A. (2009). *Realnost pogranichnogo sushchestvovaniia "Ia" v "myre" Daniila Kharmsa [The reality of the borderline existence of "I" in the "cape" of Daniel Harms]*. Izhevsk: Izd-vo "Udmurtskii universitet" [in Ukrainian].

15. Yung, K. G. (1996). *Dusha i mif: shest arhetipov [Soul and myth: six archetypes]*. V. Naukmanov (Trans). Kiev: Gosudarstvennaia biblioteka Ukrainy dlia iunoshstva [in Russian].

Стаття надійшла до редколегії: 7 грудня 2019

Схвалено до друку: 26 грудня 2019