

УДК 821.161.2-3.09Хвильовий(045)
DOI 10.31494/2412-933X-2019-1-9-113-121

THE MARITIME CONTEXT OF KHYVLOVYI'S MYSTICAL DISCOURSE

МОРСЬКИЙ КОНТЕКСТ МІСТИЧНОГО ДИСКУРСУ ХВИЛЬОВОГО

OLHA PISKUNOVA,

Lecturer

<https://orcid.org/0000-0002-7221-4855>

pisckunova_olga@ukr.net

Kharkiv State Academy of Culture

✉ Bursatskii descent, 4
Kharkiv, 61057

ОЛЬГА ПІСКУНОВА,

викладач

<https://orcid.org/0000-0002-7221-4855>

pisckunova_olga@ukr.net

Харківська державна академія
культури

✉ Бурсацький узвіз, 4
м. Харків, 61057

Original manuscript received: August 116, 2019

Revised manuscript accepted: September 24, 2019

ABSTRACT

The mysterious and enigmatic sea element has long been the object of artistic reflection and therefore the object of humanity studies. Mykola Khvylovyi's artistic works are not exceptional in this aspect. Traditionally, in literature the sea is analyzed as an image or concept. But this article offers an interpretation of the sea as the context of mystical discourse.

The mystical in Khvylovyi's prose has already become the object of literature studies. However, such studies reveal only certain aspects of this phenomenon and do not take into account the discourse nature of the works. The methodological basis of the article is the French School of Discourse Analysis and, in particular, the works of its founder Michel Pecheux. According to its main guidelines, the context is defined as an orderly sequence, in which some elements have the property of determining the nature, value and position of other elements.

The author has chosen the texts by Mykola Khvylovyi as the object of this research that were published in the first volume of his collection "Tvory", in which there is implicitly or explicitly a mystical symbol of the sea, which is able to determine the nature and meaning of other mystical symbols. Special attention is paid to the short story "Arabesques", where the maritime context is expressed most clearly. It is specially focused on the fact that the author of this article interprets mysticism as "living union with this One" (E. Underhill).

Thus, the study has revealed that Khvylovyi constructs a mystic way, the elements of which are: the ruins as a starting point, connected with a sense of doom, hopelessness from which only a sincere belief in union with the One can save; the sea as the mystic way, the boundary that must be overcome and which appears in the text as a correlate of death as a beginning; the grape far is the ultimate goal of the mystic way, the embodiment of the One in the symbols of place.

The author has also analyzed an interdiscursive marker, expressed in the image of gentleman's daughter Mara ("panna Mara"), that is not only an allusion to the same name play by Volodymyr Vynnychenko, but also within Khvylovyi's text it

acquires the signs of a mystical symbol that correlates with the marine context.

Keywords: *mystical discourse, sea, maritime context, mysticism, discourse analysis, symbol.*

Море – загадкова й невіддільна людині стихія, яка завжди вабить, спонукає до рефлексій і саморефлексій. Тож, цілком закономірно, що вона проникає до художньої літератури в різних іпостасях: бурхлива та руйнівна, спокійна і привітна, як джерело натхнення чи збудження тощо – і відтак стає об'єктом наукових студій. Залежно від дослідницької оптики море в художній літературі розглядається як образ, мотив і т. ін. Найчастіше літературознавці приділяють увагу морю як художньому образу або концепту. Воно інтерпретується у контексті, але самé не вивчається як контекст (принаймні, нам не відомі такі дослідження).

Методика дослідження, яка полягає у використанні дискурсного аналітичного інструментарію, зумовлена дискурсною природою об'єкта студії – прозових творів Миколи Хвильового.

Зазначимо, що різні аспекти містики Хвильового уже ставали предметом наукових студій, зокрема ідеться про антропософську призматику Леоніда Плюща (Плющ, 2006) та дослідження сакральності у творах Хвильового Аліною Землянською (Землянська, 2013).

Окремо слід зауважити, що в цьому дослідженні серед множини визначень містики перевагу надано найбільш, на нашу думку, узагальнено-точному, згідно з яким містика – це “складний психологічний і духовний процес – так званий Містичний Шлях”, що його кінцевою метою є “живе єднання з Одним” (Андерхилл, 2016: 87), яке може бути виражене у символах місця, особи чи стану.

Для будь-якої дискурсної аналітичної школи дискурс виникає із взаємодії трьох компонентів: мови, практики й контексту. Мова тут означає певний семіотичний матеріал (формальні шаблони (formal patterns), узгодженість (conventions), ресурси тощо), який може бути як текстовим, так і аудіовізуальним. Він необхідний для отримання знань про ширший контекст. Практика – конкретні способи привласнення й опрацювання мови, все те, що може виникати між учасниками дискурсної взаємодії. Контекст включає в себе обстановку, ситуацію, знання (які можуть і не залежати від ситуації) (The Discourse Studies Reader, 2014: 6–7), що виявляють себе у дискурсі та формують його смисл.

Виходячи зі специфіки містики, мова містичного дискурсу має символічну природу, адже стикаючись із проблемою невисловлюваності містичного досвіду, містик змушений передавати його через символи, оскільки не знаходить у природній мові потрібних засобів. Як зауважує Керолайн Сперджен, “містик подібний до того, хто у світі сліпих раптово прозрів, і дивлячись на світанок, будучи приголомшеним його красою, намагається, хоча й нерішуче, передати своїм побратимам те, що бачить” (“The mystic is somewhat in the position of a man who, in a world of blind men, has suddenly been granted sight, and who, gazing at the sunrise, and overwhelmed by the glory of it, tries, however falteringly, to convey to his fellows what he sees”, переклад мій – О. П.) (Spurgeon, 1913: 6). При цьому, символ, на відміну від знака, набуває множини значень. Його смисл, як зазначає

Сергій Аверинцев, співвідноситься зі смислами інших символів, тому декодування утворює “символічні зчеплення”, але ніколи не приводить до “чистих понять” (Аверинцев, 2007: 182). Руйнування таких зчеплень здатне призвести до втрати символом свого змісту. Таким чином, кожен містичний символ має розглядатися у контексті і як контекст.

В аналітичній дискурсній школі, зокрема в роботі Мішеля Пешьо “Automatic discourse analysis” (1969), одній із основоположних для цього напрямку досліджень, контекстом називається зв'язок між умовами й процесом виробництва дискурсу, специфічний фон, який дозволяє формулювати й розуміти дискурси (Pêcheux, 1995: 78). Таким фоном, як зазначалося вище, є обстановка, ситуація, знання. При цьому для аналізу дискурсу значення мають не тільки знання автора, але й знання читача, зокрема, знання, які, за О. Дюкро, автор приписує читачеві (Pêcheux, 1995: 89). Розвиваючи свою думку далі, М. Пешьо конкретизує: контекстом є упорядкована послідовність, у якій певні терміни мають властивість визначати **природу, цінність і положення** інших термінів (Pêcheux, 1995: 89). Відповідно контекстом містичного дискурсу буде така упорядкована послідовність (або “зчеплення”, за С. Аверинцевим) містичних символів, яка детермінує природу, значення й положення інших містичних символів.

Таким чином, у ході дослідження належить з'ясувати специфічне значення моря як містичного символу у прозі Миколи Хвильового, простежити механізми зчеплень, за допомогою яких цей символ, вплітаючись у послідовність інших містичних символів, визначає їхню природу й положення в тексті, виявити функцію моря як контексту.

Для аналізу було взято низку творів, уміщених до першого тому видання “Твори” (1927) Миколи Хвильового, де море наявне імпліцитно чи експліцитно.

Так, у новелі “Синій листопад” (1922), море “не чути, але воно почувалось” через “солоні вітри”, “солоні пісні”. Зауважимо, що “солоні вітри джигітують” із заходу, і саме туди головна героїня Марія “тривожно дивилась” (Хвильовий, 1990: 216), однак, погасивши свічку (що знаменує смерть головного героя Вадима), Марія “побрела <...> в степ, на схід” (Хвильовий, 1990: 219), тобто у протилежному від моря напрямку. Таким чином, солоні вітри, які “джигітують” з моря і “зникають в Закаспії”, а через них опосередковано й море, у свідомості Марії набувають значення смерті, оскільки зринають у тексті саме тоді, коли стан головного героя Вадима погіршується. При цьому слід зауважити, що Хвильовий розуміє смерть не як завершення, а як необхідний, неunikний етап початку, на чому у своїх студіях наголошує і Галина Хоменко (напр.: Хоменко, 2019).

У новелі “«Лілюлі»” (1923) морський вітер, а відповідно й море, прочитується як джерело хвороби, меланхолійного журливого настрою: “Зима в п'ятім році нової ери була хвора, бо довго не було снігу <...> Потім випав сріблястий сніжок, але задмухав південний з Азовського моря вітер, і сніжок – сріблястий – розтанув <...> і туберкульозний город (90% сухотних) занидів у журі. Це, безперечно, було боляче” (Хвильовий, 1990: 358). Звертає на себе увагу статистичне уточнення “(90% сухотних)”, яке набуває

багатозначності, адже воно може як розкривати характеристику міста як приреченого (бо туберкульозне), так і виступати маркером незгаслої надії: тільки 90% “занидили у журі”, а решта – не втрачають надії на те, що настане справжня морозна й сніжна зима.

Сніг і мороз для Хвильового співвідносні з незбагненою містичною таємницею, коли перед очима відбувається щось не пояснюване, дива, чію природу неможливо збагнути розумом і неможливо передати словами. Про це ідеться в “Арабесках” (1927): “...Тоді біжить коник моєї фантазії по першій сніговій дорозі, і летять од його копит *діаманти сніжинок*. У далекому бору, що ледве маячить, дід-мороз трусить білою бородою, і *якось фантасмагорія навкруги*. Під столом сидить кішечка і муркотить про *радість морозного дня*. Над оселею здіймаються димки й плывуть у тихе голубе небо. **І ніхто не розкаже мені: що це?**” (підкреслення моє – О. П.) (Хвильовий, 1990: 311).

У “«Лілюлі»” наведеному вище уривкові передує фраза, яка структурує його за моделлю інформаційного зведення, на кшталт тих, що передають інформаційні агенції. Однак він – радше фіксація сьогодення для майбутнього, хоча саме формулювання й має часово-просторову організацію: “...А це в **даль** майбутніх **віків**” (підкреслення моє – О. П.) (Хвильовий, 1990: 358). Саме із даллю, яка стане досяжною через кілька століть, Хвильовий пов’язує оновлене життя, саме там він бачить “загірну комуну”. Це твердження дає підстави трактувати даль як мету Містичного Шляху, що означена символами місця.

Найвиразніше цей символ постає у “XIV слові” “Арабесок”, оскільки його значення підсилюється епітетом “виноградна”. Тут автор вибудовує певну модель Містичного Шляху, що простягається від “зруйнованого курорту” через море у “виноградну даль” “майбутніх віків”.

Значення символу моря як необхідного етапу на шляху до єднання з Одним розкривається у біблійних текстах, зокрема, в Об’явленні Іоана та Виході. Так, в Об’явленні мертві на Страшний Суд виходять із моря (див.: Об’явлення 20:12-13), проте у Новому царстві воно зникає: “І бачив я небо нове й нову землю, перше бо небо та перша земля проминули, і моря вже не було” (Об’явлення 21:1). У Виході через море пролягає шлях євреїв з Єгипту до Землі Обіцяної (див.: Вихід 14:21-31). Подібного прочитання набуває символ моря й у Миколи Хвильового: “...серед морської мертвоти реве пароплав і несе людей, їхні муки й сподівання в інші краї, у виноградну даль” (Хвильовий, 1990: 311).

У Хвильового море можна визначити як постійну непостійність. Уже тих його характеристик, які наводить автор у “XIV слові”: “морська мертвота”, “сіре туманне море”, “глухо билось у береги”, “море казиться”, “надзвичайне”, “одвічне” – достатньо. У “Синьому листопаді” та “Лілюлі”, як і в “Арабесках”, воно супроводжується вітром, який утворює неспокій моря, його хвилювання: “вздухне вітер, над морем стане мертвий зиб” (Хвильовий, 1990: 316). Море, вітер з моря корелюють зі смертю. Це значення підсилене маяком, що “булькає”. Ті самі звуки (“Здавалось, десь булькає вода” (Хвильовий, 1990: 218)) супроводжують і вмирання Вадима у “Синьому листопаді”. Таким чином, символ моря у творах Миколи Хвильового набуває значення одного з етапів Містичного Шляху. Без подолання цього етапу не можливе єднання з Одним.

Наступним етапом дослідження є аналіз того, яким чином містичний символ моря вступає у зв'язок з іншими містичними символами, дотичними до нього, й конструює їхні смисли. Такий аналіз уможлиблює один із прийомів аналітичної дискурсної школи, а саме зіставлення між собою різних дискурсів.

До символів, чий смисл конструюється морським контекстом належать “зруйнований курорт” і “виноградна даль”. Найбільш доречний, на нашу думку, дискурс, із яким можна зіставити дискурс Хвильового, міститься у збірці Олекси Слісаренка “Камінний виноград” (1927) і, зокрема, в однойменному оповіданні, в якому автор апелює до символу розвалин і винограду. Слід зауважити, що ця збірка була видана того ж року, коли й перший том “Творів” Хвильового, де вперше публікувалася новела “Арабески”, доповнена “XIV словом”. Отже, обидва дискурси виникають приблизно у той самий час, а тому можуть бути зіставлені.

У тексті Слісаренка зруйновано фортецю й церкву – споруди оборонного та духовного значення, первісною функцією яких було оберігати людське тіло та зцілювати дух. Але вони зведені прихлими чужинцями, загарбниками, тому й не сприймаються як щось природне. Доповненням до цих розвалин є хижка, на якій “арабесковою в'яззю, незрозумілою чужинцям, написано «Пурі гвіно», що означає «хліб і вино»” (курсив автора – О. С.) (Слісаренко, 1927: 64). Вона постає носієм архаїчних традицій, віддавна притаманних аборигенам. Отже, в цьому тексті розвалини можна трактувати як руйнування чужого задля повернення до свого. Таке значення підсилене станом скам'янілості головного героя Сандро, коли той дізнався, що його кохана Ніна має одружитися з офіцером – чужинцем. Цей стан зникає, коли в Сандро під дією ширшої любові пробуджується сила справжнього горця, відновлюється його природний стан: “Раптом Сандро скочив. Немов електричний ток пройшов крізь його тіло. Він схопив уламок каменю й жбурнув ним у зруйнований мур” (Слісаренко, 1927: 67). Цим жестом герой стверджує пробудження справжньої віри у власні сили, прагнення повернутися до предковічного природного стану через остаточне руйнування штучних культурних нашарувань.

Натомість у Хвильового – “зруйнований курорт”, він символізує приреченість. За своїм функціональним призначенням курорт має зцілювати, відновлювати, що відображено навіть на рівні етимології поняття: у перекладі з німецької *Kurort* буквально означає “лікувальне місце” (*Kur* – лікування (від лат. *cūra* – піклування, догляд, лікування); *ort* – місце) (Етимологічний словник, 1989: 157). Таким чином, “зруйнований курорт” набуває ознак контекстуального оксюмору – те, що має лікувати, відновлювати інших, не здатне до самовідновлення, самолікування, самоцілення. Це місце є місцем приречених, халатники тут оточені запахом гнилі (гнила риба, протухлі яйця й сосиски) та намагаються за допомогою розуму, *ratio* пізнати душу. Зокрема це оприявнюється в епізоді де зібралися “майже всі халатники”, бо “цікавились усі й особливо комунари”, “що може сказати **спец** про душу” (підкреслення моє – О. П.) (Хвильовий, 1990: 314). Безперечно, спеціалістом, який міг би фахово говорити про душу, вважається

психолог, однак у містичній оптиці таким спеціалістом стає справжній містик. У тексті Хвильового ж на лекцію запрошений псевдомістик, оскільки розмова конструюється за законами логіки, що суперечить самій природі містики, яка буквально означає “заплющити очі, затулити вуха”, тобто позбавитися раціонального мислення.

Таким чином, якщо у Слісаренка через розвалини лежить шлях до первісного духовного стану, підточений водою камінь дарує надію, то у Хвильового руїни радше набувають значення вихідної точки Містичного Шляху, оскільки просякнуті відчуттям приреченості, від якого здатна порятувати лише справжня віра у можливість єднання з Одним.

У текстах Слісаренка й Хвильового символічний ряд доповнений символом винограду. Загалом виноград у культурі має різні значення: в античній міфології він символізує містичне єднання з Діонісом; у християнстві вино й виноград є символами Христової крові; за Старим Заповітом, першою рослиною, що посадив Ной після потопу, була виноградна лоза – символ відновленого життя.

В Олексі Слісаренка виноград наявний у двох іпостасях: камінний і живий. У тексті автор пояснює, що живий виноград символізує архаїчні вірування, “одвічний символ повнокровного буйного життя” (Слісаренко, 1927: 63), а камінний – означає чужу, неприродну, нав’язану культуру. Камінний виноград у тексті ототожнений із розвалинами, він вирізьблений на стінах розвалин і поступово стирається дощами й вітрами, тому він, як і напівзруйновані фортеця й храм, є символом чужого, неприродного. Живий виноград у Слісаренка пов’язаний з давніми традиціями предків, які споконвіку займалися вирощуванням цієї рослини, він змушує головного героя оповідання згадати своє ество. Живий виноград знаменує повернення до архаїчних традицій і вірувань через подолання тьми: “Сандро сів на камені, сам скам’янілий.

Коротка ніч промайнула...

<...>

Раптом Сандро скочив. <...>

Стародавні закони предків ожили в ньому й трошили пізніші культурні нашарування і повнокровної Еллади, і аскетичної Візантії, і солдацько-чиновницької Москви” (Слісаренко, 1927: 67). Це значення підсилюється близькістю гірської річки, яка тут набуває значення таємничої сили, що точить камінь – руйнує чуже, неприродне, а натомість наповнює життєдайною силою живий виноград – надає живої сили автентичному, природному.

У Миколи Хвильового сам виноград згадується у новелі “Свиня” (1922), де море наповнює його живою силою: “Морські купання, і море пахне, і виноград пахне, а грона з винограду на узгір’ях. Виноград у листях, і тільки зрідка соковито на сонці блищить.

Так блищить: морська хвиля мчалась, і вдарило її з нальоту проміння” (Хвильовий, 1990: 255).

В “Арабесках” же виноград наявний опосередковано: “виноградна даль”, “виноградники”, “дальні виноградники”. Однак ці символи мають відмінне, майже полярне значення, яке підсилюється семантичною грою “виноградна даль” – “дальні виноградники”. Ми уже зазначали вище, що Хвильовий у своїх текстах асоціює мету Містичного Шляху саме з даллю,

тому в цих інверсованих сполуках ключовий смисл зосереджений саме в іменниках. Якщо “виноградна даль” пов’язана із прагненнями містика, саме туди несе пароплав “людей, їхні муки й сподівання” через “морську мертвоту”, то “дальні виноградники” постають радше поцейбіччям, вони сусідять зі “зруйнованим курортом” і є останнім пунктом перед морською містичною подорожжю: “...Коли цвіркуни на далекому зруйнованому курорті починають мовчазний концерт...”, “Степова оселя й дальні виноградники – все потопало в мовчазному концерті цвіркунів” (Хвильовий, 1990: 311). Таким чином, “виноградна даль” символізує місце, куди прагне душа містика, вона стає корелятом “загірної комуни”, де має відбутися містичне єднання з Одним. Сам виноград набуває значення безумовної містичної віри в таке єднання, натомість “дальні виноградники” радше асоціюються з релігією, тим, що постійно потребує матеріалізації для підкріплення віри, доказів існування вищої сили, явленого чуда.

Також під впливом морського контексту трансформації зазнають й інші символи, наприклад ті, які знаменують воскресіння, настання нового життя через морську стихію. До них належить, зокрема, згадка про Персі Біші Шеллі у “XIV слові” “Арабесок”. У цьому фрагменті бачимо переплетіння реального й вигаданого, адже, як відомо, англійський поет загинув у морі і його тіло, згодом винесене на берег, було кремоване.

У листі панни Мари згадується вихоплене з “огню” “прекрасне серце”. Цей епізод може бути співвіднесений як зі Страшним Судом, на який море віддало душі та після якого настало Царство Небесне, так і з актом воскресіння Христа, яке вважається першим у християнстві містичним єднанням із Богом і утворенням єдиногобожжя у Трійці, що знаменувало настання нової епохи. Таке трактування воскресіння трапляється в художній літературі, зокрема в поемі Шеллі “Звільнений Прометей”, на яку, очевидно й натякає згаданий вище фрагмент із “Арабесок”.

У Миколи Хвильового акт воскресіння прочитується й далі, коли вже автор звертається безпосередньо до панни Мари. У цьому фрагменті через граматичні конструкції вибудований ланцюжок, який можна трактувати як ритуальні дії, а відтак і воскресіння (містичне єднання): “І, коли я умру й на моїй могилі ви положите пучок чебрецю – знайте: я воскрес.

І знайте: <...> я відчуваю себе Господом Богом. Товаришко Маро, <...> і знайте: я ваш друг” (Хвильовий, 1990: 314). Слід зазначити, що у Винниченковому творі панна Мара буквально означає “живе море”, саме так можна розшифрувати повне ім’я героїні Марина Віталіївна. Це значення, що формується поза текстом Хвильового, утворює свого роду опозицію із внутрішньотекстовою “морською мертвотою”.

Окремої уваги потребує скорочена форма імені Марина та її значення у тексті Хвильового. У ньому панна Мара перетворюється на містичний символ і набуває множини значень, одне з яких лежить на поверхні (алюзія на однойменну п’єсу Винниченка), друге розкривається через семантику слова. В українській мові іменник “мара” означає примару, злу чаклунку, а також мрію (Словник української мови, 1973: 625). І саме останнє значення (Мара – мрія) підкреслене мрійливим образом героїні. Отже, з урахуванням того значення, якого панна Мара

набуває у Винниченка, в “Арабесках” вона стає буквально мрією про живе море, на противагу “морській мертвоті”, морю, яке “глухо билось”. Саме тому з нею пов’язаний жест воскресіння. Таким чином, у Хвильового “панна Мара” й “морська мертвота” утворюють таку саму символічну дихотомію, що й “виноградна даль” – “дальні виноградники”.

Як бачимо, море у текстах Хвильового не тільки виконує функцію містичного символу, але й формує контекстуальний простір, у якому відбувається зміна значень інших символів. У містичному дискурсі Хвильового відбувається зміщення їх традиційних значень, прочитання яких уможливорюється саме через дискурсивний аналіз морського контексту.

Література

1. Аверинцев С. Софія-Логос. Словник / Сергій Аверинцев // 3-є видання – К.: Дух і літера, 2007. – 650 с.
2. Андерхилл Э. Мистицизм: Опыт исследования духовного сознания человека / Эвелин Андерхилл // Пер. с англ. под. ред. И. Старых. – Москва: ООО Книжное издательство “София”, 2016. – 464 с.
3. Землянська А. Топоси сакрального в художній прозі Миколи Хвильового: монографія / Аліна Землянська. – Мелітополь: Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2013. – 231 с.
4. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / Ред. кол.: О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. – К.: Наукова думка, 1983. – Т. 3: Кора–М / Укл.: Р. В. Болдирев та ін. – 1989. – 552 с.
5. Плющ Л. Його таємниця, або “Прекрасна ложа” Хвильового / Леонід Плющ. – К.: Факт, 2006. – 872 с.
6. Словник української мови: в 11 томах / за ред. І. К. Білодіда. АН УРСР. Інститут мовознавства. – К.: Наукова думка, 1973. – Том 4: І-М / ред. тому: А. А. Бурячок, П. П. Доценко. – 1973. – 840 с.
7. Слісаренко О. Камінний виноград: оповідання / Олекса Слісаренко. – Харків: Книгоспілка, 1927. – 190 с.
8. Хвильовий М. Твори: У 2-х т. / Микола Хвильовий // Упоряд. М. Жулинського та П. Майдаченка; передм. М. Жулинського. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – 650 с.
9. Хоменко Г. Микола Хвильовий: вибух мовчання в Театрі Смерті / Галина Хоменко // Slavica Wratislaviensia CLXVIII. Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. 13. THANATOS 2. – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2019. – S. 109–122.
10. Pêcheux M. Automatic discourse analysis / Michel Pêcheux // Edited by T. Hak and N. Helsloot; Translated by David Macey. – Amsterdam – Atlanta, GA, 1995. – 264 p.
11. Spurgeon C. F. E. Mysticism in English literature. / Caroline F. E. Spurgeon. – Cambridge: at the University Press, 1913. – 178 p.
12. The Discourse Studies Reader: Main currents in theory and analysis // Edited by J. Angermuller, D. Maingueneau, R. Wodak]. – Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2014. – 430 p.

References

1. Averyntsev, S. (2007) *Sofia-Lohos. Slovnyk* [Sofia-Logos. Dictionary]. Kyiv : Dukh i litera [in Ukrainian].
2. Anderkhill, E. (2016) *Mistitsizm: Opyt issledovaniya dukhovnogo soznaniya cheloveka* [Mysticism: A Study in the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness]. Moskva: ООО Knizhnoye izdatelstvo “Sofiya” [in Russian].
3. Zemlianska, A. (2013) *Toposy sakralnoho v khudozhnii prozi Mykoly Khvylyovoho: monohrafiia* [The Toposes of Sacred in Mykola Khvylyovy's Art Prose]. Melitopol: Vydavnychi bydynok Melitopolskoi miskoi drukarni [in Ukrainian].
4. *Etymolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy: V 7 t.* (1989) [Etymological

Dictionary of Ukrainian Language in 7 vol.]. Melnychuk, O. S. (main ed.). T. 3: Koram. Kyiv : Naukova dumka [in Ukrainian].

5. Pliushch, L. (2006) *Yoho taiemnytsia, abo "Prekrasna lozha" Khvylovoho / Leonid Pliushch*. Кншм : Fakt [in Ukrainian].

6. *Slovnnyk ukrainskoi movy: v 11 tomakh* (1973) [Dictionary of Ukrainian Language in 11 vol.]. Bilodid, I. K. (ed.). Tom 4: I-M. Buriachok, A. A.; Dotsenko, P. P. (ed. of vol.) Kyiv : Naukova dumka [in Ukrainian].

7. Slisarenko, O. (1927) *Kaminnyi vynohrad: opovidannia*. Kharkiv: Knyhospilka [in Ukrainian].

8. Khvylovyi, M. (1990) *Tvory: U 2-kh t.* Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].

9. Khomenko, H. (2019) Mykola Khvylovyi: vybukh movchannia v Teatri Smerti [in] *Slavica Wratislaviensia CLXVIII. Wielkie tematy kultury w literaturach slowianskich*. 13. *THANATOS 2*. (pp. 109–122) Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego [in Ukrainian].

10. Pêcheux, M. (1995) *Automatic discourse analysis*. Hak, T. and Helsloot, N (ed.); Translated by David Macey. Amsterdam – Atlanta, GA [in English].

11. Spurgeon, C. F. E. (1913) *Mysticism in English literature*. Cambridge: at the University Press [in English].

12. Angermüller, J., Maingueneau, D., Wodak, R. (ed.) (2014) *The Discourse Studies Reader: Main currents in theory and analysis*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company [in English].

АНОТАЦІЯ

Стихія моря, будучи таємничою та загадковою, віддавна є об'єктом художніх рефлексій, а відтак і наукових досліджень. Прозові твори Миколи Хвильового не виняткові в цьому плані. Традиційно море в літературознавстві аналізується як образ чи концепт. Однак ця студія пропонує трактування моря як контексту містичного дискурсу.

Містичне у прозі Хвильового уже ставало об'єктом літературознавчих робіт. Проте подібні дослідження розкривають лише окремі аспекти цього явища та не беруть до уваги дискурсну природу творів.

Методологічну основу статті становить французька школа аналізу дискурсу та, зокрема, роботи її засновника Мішеля Пешьо. Згідно з її головними настановами контекст визначається як упорядкована послідовність, що в ній одні елементи визначають природу й положення інших.

Об'єктом цієї студії обрано тексти, опубліковані в першому томі збірки Миколи Хвильового "Твори", що в них імпліцитно чи експліцитно наявний містичний символ моря, який здатен визначати природу й значення інших містичних символів. Особливу увагу приділено новелі "Арабески", де морський контекст виражений найбільш рельєфно. При цьому окремо зазначено, що авторка статті тлумачить містику як "живе єднання з Одним" (Е. Андергілл).

Так, у ході дослідження виявлено, що Хвильовий конструює містичний шлях, елементами якого є: руїни як вихідний пункт, що пов'язується із відчуттям приреченості, безвиході, від якої може порятувати лише щира віра у єднання з Одним; море як власне шлях, межа, яку необхідно подолати і яка постає у тексті корелятом смерті-початку; виноградна даль – кінцева мета містичного шляху, втілення Одного у символах місяця.

Також аналізові підданий індердискурсний маркер, виражений в образі панни Мари, яка не тільки є алюзією на однойменну п'єсу Володимира Винниченка, але й усередині тексту Хвильового набуває ознак містичного символу, що корелює з морським контекстом.

Ключові слова: містичний дискурс, море, морський контекст, містика, аналіз дискурсу, символ.