

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ОДЕСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ І. І. МЕЧНИКОВА

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

Ганченко Анастасія Юріївна

УДК 821.161.2-4Махно:81'373.21(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ТОПОЛОГІЧНІ ОЗНАКИ КАРТИНИ СВІТУ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ
МАХНА**

03 Гуманітарні науки

035 Філологія

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ А. Ю. Ганченко

Науковий керівник: **Шевченко Тетяна Миколаївна**, доктор філологічних
наук, професор, завідувач кафедри української літератури та компаративістики

Одеса – 2025

АНОТАЦІЯ

Ганченко А. Ю. Топологічні ознаки картини світу у творчості Василя Махна. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 Філологія. – Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, Одеса, 2025.

Актуальність дисертаційного дослідження зумовлена увагою до топологічного повороту в гуманітаристиці, котрий постав продуктивним об'єктом теоретичної рефлексії сучасних літературознавців, філософів, культурологів. Протягом багатьох століть, від епохи Античності і до сьогодення, теоретики асимілюють ідеї, вчення про простір, зокрема про топос, як цілісну та окрему систему, наголошуючи на індивідуальності категорії «простору» як автентичного способу вираження. Науковці-теоретики, серед яких А. Асман, Т. Гундорова, Е. Левінас, Н. Малютіна, Я. Поліщук, Т. Шевченко акцентують увагу на просторах ліричних та есеїстичних текстів як окремій системі координат із самостійною внутрішньою динамікою. Ідеться про асиміляцію та співіснування різних культурних традицій та впливів, відмінних моделей ідентичності, традицій та новаторства.

Актуальність дослідження також зумовлена тим, що просторовий дискурс репрезентує різні динамічні процеси трансформації, що нерідко стають результатом актуального співіснування постмодерних та інших тенденцій у літературознавчому процесі. Важливою та сучасною постала інтерпретація просторових координат у творчості сучасного письменника В. Махна, який є представником модерністичного та постмодерністичного руху, творчість якого, проте, ще не була об'єктом системного наукового осмислення з погляду топологічних практик.

Об'єктом дослідження постали ліричні збірки В. Махна («38 віршів про Нью-Йорк і дещо інше» «Єрусалимські вірші», «Поет, океан і риба», «Одновітрильний дім») та есеїстичні збірки письменника («Котилася торба», «Околиці та пограниччя», «Уздовж океану на ровері», «З голосних і приголосних: енциклопедичний словник імен, міст, птахів, рослин та усілякої всячини»).

Дотичним до названих збірок матеріалом вивчення постали також окремі інтерв'ю письменника.

Предметом дослідження постала картина світу митця крізь призму просторових координат, презентована у названих збірках.

У процесі дослідження виявлено, що простір у творчості В. Махна є відображенням різних наповнених моделей: окреслення певних топосів, акцентування місць стає площиною для обміну культурними кодами та надбаннями. Митець нанизує в просторі спогади, культурні пам'ятки, знакові місця, алюзії на мистецькі надбання, зокрема літературні тексти, що надає простору есеїстичного чи ліричного тексту окремого та особливого забарвлення, адже він стає платформою для рефлексії митця та його реципієнта. Заявлена проблема актуалізує горизонт літературознавчих пошуків, адже розширює межі простору та топологічної рефлексії, ідентичності та ідентифікації, культури, пам'яті. Відтак розробка та вивчення картини світу у творчості В. Махна крізь призму топологічних студій постала актуальним питанням у сучасному українському літературознавстві.

З'ясовано, що осмислення топологічної тематики у творчості В. Махна, зокрема у ліричних та есеїстичних текстах, представлене, передусім, у працях українських дослідників, як-от: Т. Гундорової, О. Демчук, О. Казанової, В. Колкутіної, С. Кочерги, В. Мусій, Я. Поліщука, К. Сільман, І. Томбулатової, Т. Шадріної, Т. Шевченко, М. Якубовської тощо. Між тим картина світу митця крізь онтологію топосу системно не вивчалася, тим більше в ліриці та есеїстиці у порівняльному аспекті.

Мета дисертаційної роботи полягає у вивченні картини світу В. Махна, відображеної в його ліричних та есеїстичних творах, з погляду топологічного повороту в літературі.

Відповідно до поставленої мети визначено такі *завдання* роботи: обґрунтувати теоретичні засади та традиції топологічного повороту в літературі; дослідити специфіку художньої репрезентації категорії простору в контексті ліричних творів та есеїстичного письма В. Махна; проаналізувати зв'язок між уже відомими просторовими концептами і новими в ліричній та есеїстичній спадщині

письменника, окреслити основні практики творення топосу; схарактеризувати моделі картини світу в есеїстиці та ліриці митця, предметно зупинившись на акті відображення суб'єкта й топосу ліричного героя та есеїстичної оповідної інстанції; порівняти засоби відображення картини світу крізь призму топосу в есеїстичному і ліричному дискурсах; систематизувати специфіку моделювання художнього простору у творчості автора, репрезентовану в його збірках лірики та есеїстики.

З огляду на мету та завдання дисертації під час вивчення топологічних ознак картини світу у творчості Василя Махна використано такі **методи**: *герменевтичний*, скерований на інтерпретацію просторових образів лірики та есеїстики письменника; *семіотичний*, орієнтований на декодування образної та знакової системи художніх світів творів; *метод літературознавчого моделювання*, спрямований на розробку моделей картини світу крізь призму простору в есеїстичній та ліричній творчості з урахуванням ментальних, художніх та культурно-історичних чинників; *феноменологічний*, спрямований на літературно-критичну інтерпретацію творів, що базується на дослідженні мовно-сміслових джерел та психологічних передумов виникнення феноменологічного дискурсу у творчості митця; *біографічний* метод, що уможливив узгодження процесів ліричного та есеїстичного текстотворення з біографічним контекстом митця та інтенціями індивідуальної авторської свідомості. У дисертаційній роботі також застосовано засади *культурної антропології* щодо декодування інтертекстуальних та інтермедіальних зв'язків у текстах митця і *компаративний підхід* для осмислення вивчення структури есею, його топологічно-рефлексивних властивостей і ліричного твору крізь онтологію топосу.

Теоретико-методологічною базою дослідження стали праці, у яких осмислюється феноменологія простору як такого в ліричному та есеїстичному дискурсах (А. Ассман, М. Бахтін, М. Гримич, Е. Гуссерль, О. Демчук), антропологічні підходи до осмислення простору (Р. Барт, М. Бахтін, У. Еко, Е. Левінас, Я. Поліщук), феноменологічні підходи Р. Інгардена, вчення про феноменологію простору Г. Башляра, концепти культурної антропології (А. Ассман, П. Коннертон). Літературно-критичним підґрунтям дослідження стали праці В. Агеєвої, С. Вдовіч, Р. Гром'яка, Т. Гундорової, О. Демчук, Л. Зельман,

О. Казанової, Ю. Коваліва, В. Колкутіної, Т. Конівіцької, С. Кочерги, Н. Малютіної, В. Мусій, І. Нечиталюк, С. Павличко, Я. Поліщука, К. Сільман, І. Томбулатової, Т. Шадріної, С. Шебеліста, Т. Шевченко, М. Якубовської, присвячені різним аспектам творчості В. Махна.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що:

- уперше картина світу В. Махна системно осмислена в його ліриці та есеїстиці;
- уперше здійснено комплексне дослідження моделей простору есеїстичних та ліричних збірок сучасного українського письменника В. Махна, систематизовано та диференційовано просторові ознаки його ліричних та есеїстичних творів та способи їх організації;
- уперше проаналізовано та систематизовано вектори топологічного повороту в кореляції з постмодерною культурою, пам'яттю, історією з огляду на різноманітну творчість письменника;
- простежено спільне та відмінне у формуванні есеїстичного та ліричного художнього просторів з теоретичного погляду.

Структура та обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури (216 позицій). Загальний обсяг роботи – 198 сторінок.

У *першому* розділі дисертації досліджено зв'язок топологічного повороту з літературою, практики проблематизації простору в есеїстиці та ліриці, взаємодію понять «картина світу» та «топос», а також здійснено огляд літературно-критичного осмислення творчості В. Махна. Виявлено, що у творчості письменника топос є ключовим поняттям, що демонструє породжуване свідомістю митця просторово-ментальнісне утворення та репрезентує своєрідну художню практику втілення авторської ідеї через простір, тож створена ним картина світу є набором динамічних ознак, що формують авторську свідомість та сприйняття навколишньої реальності. З'ясовано, як взаємодіють між собою поняття «картина світу» та «топос»: усвідомлення авторської (само)ідентифікації відбувається в контексті вже сформованої картини світу митця (набором уявлень та представлень про буття), що

взаємодіє з географічним, реальним або ж метафізичним чи уявним простором. Визначено, що творчість письменника є багатогранною, однак контроверсійною в літературно-критичному осмисленні.

У *другому* розділі роботи досліджено есеїстичні збірки В. Махна «Котилася торба», «Уздовж океану на ровері», «Околиці та пограниччя» крізь призму топологічного повороту. З'ясовано, що саме в есеях автор реконструює власну ідентичність у своєрідному процесі пізнання крізь повторюваний у різних варіаціях топос, що репрезентує чіткий та стійкий ракурс мислення митця. Топоси в есеїстиці онтологізуються письменником та повторюються від есею до есею, від збірки до збірки, однак щоразу набувають нових ознак. Зосереджено увагу на урбаністичних топосах Нью-Йорка, Бучача, Єрусалима, Кракова, Чорткова, Рима, Тернополя, Тель-Авіва тощо як визначальних та описано художні техніки їх створення, серед яких інтимізація, розлогі описи, суб'єктивно-індивідуальний підхід презентації мислення та акцент на приватності створеного спатіуму. Зосереджено увагу на тому, що, попри свою повторюваність, топос зберігає основне смисленнєве ядро – автобіографічність, що в есеїстиці митця є шляхом до самого себе, самоствердженням, осмисленням у пошуках і роздумах. З'ясовано, що оповідна інстанція не лише репрезентується в тексті крізь топос, але й конкретизується в географічній та історичній площинах, представляючи авторську мисленнєву систему координат, котра простягається ментальною подорожжю минулим, теперішнім та майбутнім.

У *третьому* розділі дисертації репрезентовані практики проблематизації простору в ліричних збірках митця («38 віршів про Нью-Йорк і дещо інше», «Єрусалимські вірші», «Поет, океан і риба», «Одновітрильний дім»). З'ясовано, що ліричний герой поезій перебуває у постійному пошуку власного місця у світі, прагнучи віднайти відповіді на питання, що його турбують. Звернено увагу, що в ліричній спадщині митця також представлено ті ж самі топоси, що були репрезентовані в есеїстиці, однак техніки побудови картини світу в поезії постають іншими, хоча й у чомусь збігаються з есеїстичними. Виявлено, що художньому світу ліричного твору властиві метафізичний погляд на світ, розмита автобіографічність,

що здебільшого є узагальненою, образна деталізація, відтворення стану помежів'я та художня рефлексивність як переживання. З'ясовано також, що лірична спадщина митця є стилістично різномірною, сугестивною та політематичною.

У *четвертому* розділі дисертації проаналізовано збірку митця «З голосних і приголосних», котра засвідчила новий етап творчості митця, зокрема щодо відтворення топосу та організації авторської картини світу. З'ясовано, що автор репрезентує нову форму організації власних есеїв – енциклопедичний словник, де звертається не лише до проблем самототожності крізь топологічні координати, але й до тематики мови та війни, літератури та війни, самопожертви та жертвопринесення. Виявлено, що простір у збірці є реконструйованим із великої кількості деталей, спогадів та пошуків відповідей на поставлені питання, есеї збірки вирізняються такою часово-просторовою організацією, котра дозволяє читачеві нівелювати кордонами та пограниччям, дає можливість переміщатися разом із автором його спогадами, емоційними станами, фактами та місцями. У збірці топос більшою мірою постає не автобіографічним чи географічним поняттям, а загальнокультурним.

У *висновках* наголошено на тому, що картина світу митця, безперечно, знаходить своє відображення в його ліричному та есеїстичному доробку в контексті топологічного повороту. Це виражається, перш за все, у реконструюванні окремих топосів, що є репрезентантами авторської картини світу, адже вони уособлюють досвід, пам'ять та знання, отримані автором. За допомогою інтимізації, деталізації, розлогих описів, ретроспекції та сугестивності топосу митець репрезентує власну картину світу. Топоси є носіями не лише досвіду, але й рефлексії, що виникає в процесі осмислення митцем сучасного і минулого.

У процесі аналізу окремих топосів у ліриці та есеїстиці митця було виявлено, що в їх формуванні є спільні та відмінні риси, що пов'язані з жанровою специфікою. Серед спільних рис було виокремлено простоту наративу, полікодовість тексту, поділ простору на «свій» та «чужий», а також нанизування в просторі тексту спогадів, деталей, відчуттів. Проте топос в есеїстиці постає більш конкретним, предметним, згущеним, натомість у ліриці він лише образно деталізований. У ліриці митець створює своєрідний метафізичний простір, де рефлексія як переживання та

символізм як маркування буття домінують, тоді як в есеїстиці структурується реальність крізь філософський аналіз і культурну рефлексію. Також окреслено вагу автобіографічного компонента в ліриці та есеїстиці крізь онтологію топосу: у ліриці він зредукований і розмитий, натомість в есеїстиці конкретизований фактами і подробицями. Наголошено, що, асимілюючись, лірика та есеїстика В. Махна формують цілісну авторську картину світу, що репрезентує поєднання інтимного й універсального, локального й глобального. Ліричні та есеїстичні твори В. Махна є різними, але взаємодоповнювальними репрезентантами картини світу у творчості письменника.

Ключові слова: топологічний поворот, топос, есеїстика, лірика, картина світу, ідентичність, збірка, інтертекстуальність, жанр, В. Махно, українська література, межовість, час, простір, постмодернізм.

ANNOTATION

Hanchenko A. Yu. Topological features of the world picture in the works of Vasyl Makhno. – Qualification scientific work in the form of a manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the speciality 035 Philology. – I. I. Mechnikov Odesa National University, Odesa, 2025.

The relevance of the dissertation research is due to the attention to the topological turn in the humanities, which has become a productive object of theoretical reflection of contemporary literary critics, philosophers, and cultural studies. For many centuries, from the Ancient era to the present day, theorists have been assimilating ideas and doctrines about space, including topos, as a holistic and separate system, emphasising the individuality of the category of «space» as an authentic mode of expression. Theoretical scholars, including A. Assmann, T. Hundorova, E. Levinas, N. Maliutina, J. Polishchuk, and T. Shevchenko, focus on the spaces of lyrical and essayistic texts as a separate coordinate system with independent internal dynamics. It is about the assimilation and coexistence of different cultural traditions and influences, different models of identity, traditions and innovation.

The relevance of the study is also due to the fact that spatial discourse represents various dynamic processes of transformation, which often result from the actual coexistence of postmodern and other trends in the literary process. The interpretation of spatial coordinates in the works of the contemporary writer V. Makhno, who is a representative of the modernist and postmodernist movements, whose work, however, has not yet been the subject of systematic scientific comprehension in terms of topological practices, has become important and modern.

The research focuses on V. Makhno's lyrical collections («38 virshiv pro Niu-York i deshcho inshe» «Jerusalem Poems», «Poet, okean i ryba», «Odnovitrylnyi dim») and essay collections («Kotylasia torba», «Okolytsi ta pohranychchia», «Uzdovzh okeanu na roveri», «Z holosnykh i pryholosnykh: entsyklopedychnyi slovnyk imen, mist, ptakhiv, roslyn ta usiliakoi vsiachyny»). Some of the writer's interviews were also used as material for the study, which is related to these collections.

The subject of the study was the picture of the artist's world through the prism of spatial coordinates presented in the above collections.

The research has revealed that space in V. Makhno's work reflects various filled models: the outline of certain topoi, the emphasis on places becomes a plane for the exchange of cultural codes and heritage. The artist strings memories, cultural monuments, iconic places, allusions to artistic achievements, including literary texts, in space, which gives the space of an essay or lyrical text a separate and special colouring, as it becomes a platform for reflection by the artist and his recipient. The stated problem actualises the horizon of literary research, as it expands the boundaries of space and topological reflection, identity and identification, culture, and memory. Therefore, the development and study of the worldview in the works of V. Makhno through the prism of topological studies has become an urgent issue in contemporary Ukrainian literary studies.

It is established that the comprehension of topological themes in the works of V. Makhno, in particular in lyrical and essayistic texts, is presented primarily in the works of Ukrainian researchers, such as T. Hundorova, O. Demchuk, O. Kazanova, V. Kolkutina, S. Kocherha, V. Musiy, Y. Polishchuk, K. Silman, I. Tombulatova, T. Shadrina, T. Shevchenko, M. Yakubovska, etc. Meanwhile, the artist's picture of the world through

the ontology of topos has not been systematically studied, especially in lyrics and essays in the comparative aspect.

The purpose of the dissertation is to study the worldview of V. Makhno, reflected in his lyric and essayistic works, from the point of view of the topological turn in literature.

In accordance with this goal, the *following tasks* have been defined: to substantiate the theoretical foundations and traditions of the topological turn in literature; to study the specifics of the artistic representation of the category of space in the context of lyric works and essays by V. Makhno; to analyse the relationship between already known spatial concepts and new ones in the writer's lyric and essayistic heritage, to outline the main practices of creating a topos; to characterise the models of the worldview in the artist's eisteddfod and lyrics, focusing on the act of reflecting the subject and topos of the lyrical hero and the essayistic narrative instance; to compare the means of reflecting the picture of the world through the prism of topos in essayistic and lyrical discourses; to systematise the specifics of modelling artistic space in the author's work, represented in his collections of lyrics and essays.

In view of the aim and objectives of the dissertation, the following *methods* were used to study the topological features of the world picture in the works of Vasyl Makhno *hermeneutic*, aimed at interpreting the spatial images of the writer's lyrics and essays; *semiotic*, focused on decoding the figurative and sign system of the artistic worlds of the works; *the method of literary modelling*, aimed at developing models of the worldview through the prism of space in essays and lyrics, taking into account mental, artistic, cultural and historical factors; *phenomenological method*, aimed at literary and critical interpretation of works based on the study of linguistic and semantic sources and psychological prerequisites for the emergence of phenomenological discourse in the artist's work; *biographical method*, which made it possible to coordinate the processes of lyrical and essayistic text creation with the biographical context of the artist and the intentions of the individual author's consciousness. The dissertation also applies the principles of *cultural anthropology* to decode intertextual and intermedial connections in the artist's texts and a *comparative approach* to understand the study of the structure of the essay, its topological and reflective properties, and the lyric work through the ontology of topos.

The theoretical and methodological basis of the study is the works that comprehend the phenomenology of space as such in lyrical and essayistic discourses (A. Assmann, M. Bakhtin, M. Hrymych, E. Husserl, O. Demchuk), anthropological approaches to the understanding of space (R. Barth, M. Bakhtin, U. Eco, E. Levinas, Ja. Polishchuk), phenomenological approaches of R. Ingarden, the doctrine of the phenomenology of space by G. Bashlar, concepts of cultural anthropology (A. Assmann, P. Connerton). The literary and critical basis of the study is the works of V. Ageyeva, S. Vdovych, R. Hrom'yak, T. Hundorova, O. Demchuk, L. Zelman, O. Kazanova, Y. Kovaliv, V. Kolkutina, T. Konivitska, S. Kocherha, N. Maliutina, V. Musiy, I. Nechitalyuk, S. Pavlychko, Y. Polishchuk, K. Silman, I. Tombulatova, T. Shadrina, S. Shebelist, T. Shevchenko, M. Yakubovska, devoted to various aspects of Makhno's work.

The scientific novelty of the results obtained is that:

- for the first time, the picture of the world of V. Makhno is systematically comprehended in the lyrics and essays of the artist;
- for the first time a comprehensive study of the models of space in the essay and lyric collections of the contemporary Ukrainian writer V. Makhno was carried out, the spatial features of his lyric and essay works and the ways of their organisation were systematised and differentiated;
- the vectors of topological turn in correlation with postmodern culture, memory, history are analysed and systematised for the first time in view of the writer's diverse works;
- the similarities and differences in the formation of essayistic and lyrical artistic spaces are traced from the theoretical point of view.

Structure and scope of the thesis. The dissertation consists of an introduction, four chapters, conclusions, and a list of references (200 items). The total volume of the work is 200 pages.

The first chapter of the dissertation examines the relationship between the topological turn and literature, the practice of problematising space in essays and lyrics, the interaction of the concepts of «worldview» and «topos», and reviews the literary and

critical understanding of Makhno's work. It is revealed that in the writer's work topos is a key concept that demonstrates the spatial and mental formation generated by the artist's consciousness and represents a peculiar artistic practice of embodying the author's idea through space, so the worldview created by him is a set of dynamic features that shape the author's consciousness and perception of the surrounding reality. The article explains how the concepts of «worldview» and «topos» interact with each other: the author's (self-)identification is realised in the context of the artist's already formed world picture (a set of ideas and perceptions of existence), which interacts with geographical, real, metaphysical or imaginary space. It is determined that the writer's work is multifaceted, but controversial in literary and critical understanding.

The second chapter of the paper examines V. Makhno's essay collections «Kotylasia torba», «Uzdovzh okeanu na roveri», «Okolytsi ta pohranychchia» through the prism of a topological turn. It is shown that it is in the essays that the author reconstructs his own identity in a peculiar process of cognition through a topos that repeats in different variations, representing a clear and stable perspective of the artist's thinking. Topoi in the essays are ontologised by the writer and repeated from essay to essay, from collection to collection, but each time they acquire new features. The article focuses on the urban topoi of New York, Buchach, Jerusalem, Krakow, Chortkiv, Rome, Ternopil, Tel Aviv, etc. as defining ones and describes the artistic techniques of their creation, including intimation, extensive descriptions, a subjective and individual approach to the presentation of thinking, and an emphasis on the privacy of the created spatium. The attention is focused on the fact that, despite its repetitiveness, the topos retains the main semantic core – autobiographicality, which in the artist's essays is a way to oneself, self-affirmation, comprehension in search and reflection. It has been shown that the narrative instance is not only represented in the text through topos, but is also concretised in the geographical and historical planes, representing the author's mental coordinate system, which extends through a mental journey through the past, present, and future.

The third chapter of the thesis presents the practices of problematising space in the artist's lyrical collections («38 virshiv pro Niu-York i deshcho inshe» «Jerusalem Poems», «Poet, okean i ryba», «Odnovityrlynyi dim»). It is shown that the lyrical protagonist of the

poems is constantly searching for his own place in the world, trying to find answers to the questions that concern him. It is noted that the artist's lyrical heritage also presents the same topoi that were represented in his essays, but the techniques of building a picture of the world in poetry are different, although they are somewhat similar to those in essays. It is found that the artistic world of a lyric work is characterised by a metaphysical view of the world, vague autobiography, which is mostly generalised, figurative detail, reproduction of the state of the borderland, and artistic reflexivity as an experience. The article also shows that the artist's lyrical heritage is stylistically heterogeneous, suggestive, and polythematic.

The fourth chapter of the dissertation analyses the artist's collection «Z holosnykh i pryholosnykh», which demonstrates a new stage in the artist's work, in particular in terms of reproducing the topos and organising the author's worldview. The author presents a new form of organisation of his essays - an encyclopaedic dictionary, where he addresses not only the problems of identity through topological coordinates, but also the themes of language and war, literature and war, self-sacrifice and sacrifice. It has been found that the space in the collection is reconstructed from a large number of details, memories, and searches for answers to the questions posed; the essays in the collection are distinguished by a temporal and spatial organisation that allows the reader to ignore borders and boundaries, and makes it possible to move along with the author through his memories, emotional states, facts, and places. In the collection, topos is not an autobiographical or geographical concept, but a general cultural one.

The conclusions emphasise that the artist's worldview is undoubtedly reflected in his lyrical and essayistic works in the context of the topological turn. This is expressed, first of all, in the reconstruction of individual topoi that are representatives of the author's worldview, as they embody the experience, memory, and knowledge gained by the author. Through intimation, detail, extensive descriptions, retrospection, and suggestiveness of the topos, the artist presents his own worldview. Topos are carriers not only of experience, but also of reflection, which arises in the process of the artist's comprehension of the present and the past.

In the process of analysing individual topoi in the artist's lyrics and essays, it was found that they have common and distinctive features related to genre specificity. Among the common features were the simplicity of the narrative, the polycoded text, the division of space into «own» and «foreign», as well as the stringing of memories, details, and feelings in the text. However, the topos in the essay appears more specific, substantive, condensed, while in the lyrics it is only figuratively detailed. In his lyrics, the artist creates a kind of metaphysical space where reflection as an experience and symbolism as a marking of being dominate, while in his essays, reality is structured through philosophical analysis and cultural reflection. The author also outlines the importance of the autobiographical component in lyrics and essays through the ontology of topos: in lyrics it is reduced and blurred, while in essays it is specified by facts and details. It is emphasised that by assimilating, lyrics and essays by V. Makhno form a holistic author's picture of the world, which represents a combination of the intimate and the universal, the local and the global. V. Makhno's lyric and essayistic works are different but complementary representatives of the writer's worldview.

Key words: topological turn, topos, essay, lyrics, worldview, identity, collection, intertextuality, genre, V. Makhno, Ukrainian literature, boundary, time, space, postmodernism.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких оприлюднено основні наукові результати дисертації (опубліковані у фахових виданнях України та в колективних монографіях):

1. Ганченко А. Hanchenko A. Essays as the subject of study of modern literature studies [Есей як предмет вивчення сучасного літературознавства]. *Закарпатські філологічні студії*. 2021. №17. С. 161–165. **(фахове, категорія Б)** <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.17-2.30>

2. Ганченко А. Специфіка авторської самоідентифікації в збірці В. Махна «Єрусалимські вірші». *Закарпатські філологічні студії*. 2022. №21. С. 259–265. **(фахове, категорія Б)** <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.21.1.49>

3. Ганченко А. Феномен гібридної ідентичності митця у збірці «Котилася торба» Василя Махна. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. №26. С. 191–196. **(фахове, категорія Б)** <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.36>

4. Ганченко А. Ю. Топос роздумів у ліричній збірці «Одновітрильний дім» В. Махна. *Вісник науки та освіти. Серії: Філологія ; Педагогіка ; Соціологія ; Культура і мистецтво ; Історія та археологія*. 2025. Вип. 1(31). С. 242–251. **(фахове, категорія Б)** [https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-1\(31\)-242-251](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2025-1(31)-242-251)

5. Ганченко А. Рецепція світоглядного діалогу юдаїзму та християнства крізь призму сучасної письменницької есеїстики (на прикладі есею «Юда Іскаріот» зі збірки «З голосних і приголосних...» Василя Махна). *Moderní aspekty vědy: XLVII. Díl mezinárodní kolektivní monografie / Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o.. Česká republika: Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o., 2024. С. 341–350. (розділ у колективній монографії)* <https://doi.org/10.52058/47-2024>

6. Ганченко А. Ю. Інтермедіальність збірки «Уздовж океану на ровері» Василя Махна. *Moderní aspekty vědy : Svazek 53 mezinárodní kolektivní monografie/ Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o. [International Economic Institute s.r.o.]. – Česká republika : Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o., 2025 [Czech Republic :*

International Economic Institute s.r.o., 2025. Par. 9.1. С. 559–570. **(розділ у колективній монографії)** <https://doi.org/10.52058/53-2025>

Наукові праці, які відображають наукові результати дисертації (опубліковані в інших наукових виданнях та збірниках за матеріалами конференцій):

1. Ганченко А. Мотиви космополітизму в ліричній збірці «Поет, океан і риба» і збірці есеїв «Уздовж океану на ровері» В. Махна». *Вісник Одеського національного університету. Філологія*. 2022. Том. 27, № 1(25). С. 7–12.

(нефахове)

2. Ганченко А. Мотив подорожі у збірці есеїв В. Махна «Уздовж океану на ровері». Збірник доповідей за матеріалами XL міжнародної інтернет-конференції «The 40th International scientific and practical conference “Priority Areas of Science Innovations During Martial Law”» (November 7-8, 2022), Primedia E-launch LLC, USA, Washington. 2022. С. 33–38. **(тези)**.

3. Ганченко А. Часово-просторова організація оповідання «Соло дрозда» зі збірки В. Махна «Дім у Бейтінг Голлов». Розвиток філології й лінгводидактики в умовах реформування освітньої системи. Матеріали науково-практичної конференції (м. Київ, 23-24 вересня 2022 р.). Одеса : Видавництво «Молодий вчений», 2022. С. 49–54. **(тези)**.

4. Ганченко А. Прийоми психологізму у ліричній збірці «Одновітрильний дім» Василя Махна. Мова, література та культура в сучасному гуманітарному часопросторі. Матеріали II науково-практичної конференції (м. Київ, 27–28 вересня 2024 р.). Одеса : Видавництво «Молодий вчений», 2024. С. 19–22. **(тези)**.

Усі публікації авторки є одноосібними.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	17
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	25
1.1 Топологічний поворот і література.....	25
1.2 Картина світу і топос: кореляція понять.....	30
1.3 Практики проблематизації простору в есеїстиці і ліриці.....	46
1.4 Творчість Василя Махна в літературно-критичному осмисленні.....	56
Висновки до Розділу 1.....	64
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИКИ ОСМИСЛЕННЯ ПРОСТОРУ У ЗБІРКАХ ЕСЕЇСТИКИ («КОТИЛАСЯ ТОРБА», «ОКОЛИЦІ ТА ПОГРАНИЧЧЯ», «УЗДОВЖ ОКЕАНУ НА РОВЕРІ».).....	66
2.1 Збірка «Котилася торба»: особливості автобіографічного дискурсу.....	66
2.1.1. «Пам'ятні місця» у збірці.....	69
2.1.2. Еволюція авторської свідомості крізь просторову образність збірки.....	74
2.2. Урбаністичні маркери простору у збірці «Околиці та пограниччя».....	78
2.2.1. Чортків, Тернопіль, Краків як уособлення минулого.....	82
2.2.2. Рим, Єрусалим, Тель-Авів як топоси культурної ідентичності митця.....	85
2.2.3. Нью-Йорк як топос сучасної ідентичності митця.....	88
2.3 Простір як інтелектуальний симулякр («Уздовж океану на ровері».).....	91
2.3.1. Антропологічні параметри простору у збірці.....	95
2.3.2. Подорож як простір самоідентифікації.....	104
Висновки до Розділу 2.....	114

РОЗДІЛ 3. ПРАКТИКИ ОСМИСЛЕННЯ ПРОСТОРУ У ЗБІРКАХ ЛІРИКИ В. МАХНА («ЄРУСАЛИМСЬКІ ВІРШІ», «38 ВІРШІВ ПРО НЬЮ-ЙОРК І ДЕЩО ІНШЕ», «ПОЕТ, ОКЕАН І РИБА», «ОДНОВІТРИЛЬНИЙ ДІМ».....	116
3.1 Український топос як код ідентичності митця («Одновітрильний дім»).....	116
3.2 Космополітична образність у збірці «Поет, океан і риба».....	120
3.3 Нью-Йорк як уособлення іманентного майбутнього («38 віршів про Нью-Йорк і дещо інше»).....	126
3.4 Єрусалим і Хайфа: простір сакрального і профанного («Єрусалимські вірші»).....	134
Висновки до Розділу 3.....	144
РОЗДІЛ 4. ЗБІРКА «З ПРИГОЛОСНИХ І ГОЛОСНИХ» В. МАХНА: ЕВОЛЮЦІЯ АВТОРСЬКОЇ КАРТИНИ СВІТУ.....	146
4.1 Композиційна організація збірки.....	146
4.2 Простір в образотворенні: нові художні практики.....	152
4.3 Особливості топологічної рефлексії у збірці.....	156
Висновки до Розділу 4.....	167
ВИСНОВКИ.....	169
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	179

ВСТУП

У контексті сучасного літературознавства творчість українського письменника Василя Махна є, безумовно, новаторською та цікавою, однак малодослідженою. Літературна спадщина митця представлена в ліричних та есеїстичних збірках, подекуди в романістиці. Творчість письменника є топографічною, тобто відображений ним простір стає репрезентантом ідентичностей, цінностей, традицій і культур, способів самовираження, що в подальшому трансформуються в рефлексію. Осмислення художнього простору, зокрема топосу, відкриває перспективи увиразнення авторських інтенцій та читацьких рефлексій через оприявлення психологічних характеристик ліричного героя поезії чи оповідної інстанції есею. Інтерпретація часопросторової системи координат митця відкриває велику кількість інтертекстуальних та інтермедіальних алюзій, оприявнює важливі автобіографічні маркери щодо окремих культурних кодів.

Актуальність роботи. Топологічний поворот сьогодні постає об'єктом теоретичної рефлексії сучасних літературознавців, філософів, культурологів. Протягом багатьох століть, від епохи Античності і до сьогодення, теоретики асимілюють ідеї, вчення про простір, зокрема про топос, як цілісну та окрему систему, наголошуючи на індивідуальності категорії «простору» як автентичного способу вираження, що репрезентує специфічні культурні та соціально-психологічні явища. Науковці-теоретики, серед яких А. Асман, Т. Гундорова, Е. Левінас, Н. Малютіна, Я. Поліщук, Т. Шевченко акцентують увагу на просторах ліричних та есеїстичних текстів як окремій системі координат із самостійною внутрішньою динамікою. Ідеться про асиміляцію та співіснування різних культурних традицій та впливів, відмінних моделей ідентичності, традицій та новаторства у творчості В. Махна в контексті топологічного повороту.

Увага до літератури крізь призму топологічного повороту дедалі частіше стає маркером продуктивності аналізу сучасного літературного тексту. Просторовий дискурс репрезентує різні динамічні процеси трансформації, що нерідко стають результатом актуального співіснування постмодерних та інших тенденцій у

літературознавчому процесі. Важливою та актуальною є інтерпретація просторових координат у творчості письменника В. Махна, який є представником модернізму та постмодернізму.

Простір у творчості В. Махна є відображенням різних наповнених моделей: окреслення певних топосів, акцентування місць як площини для обміну культурними кодами та смислами. Митець нанизує в просторі спогади, культурні пам'ятки, знакові місця, алюзії на мистецькі надбання, зокрема літературні тексти, що надає просторові есеїстичного чи ліричного тексту особливого забарвлення, створюючи простір для рефлексії митця та його реципієнта. Заявлена проблема актуалізує горизонт літературознавчих пошуків, адже розширює межі простору та топологічної рефлексії, ідентичності та ідентифікації, культури, пам'яті. Відтак розробка та вивчення творчості В. Махна крізь призму топологічних студій є актуальним питанням у сучасному українському літературознавстві.

Осмислення топологічної тематики у творчості В. Махна, зокрема у ліричних та есеїстичних текстах, репрезентоване, передусім, у працях українських дослідників Т. Гундорової, О. Демчук, О. Казанової, В. Колкутіної, С. Кочерги, В. Мусій, Я. Поліщука, К. Сільман, І. Томбулатової, Т. Шадріної, Т. Шевченко, М. Якубовської тощо. Між тим есеїстика та лірика В. Махна крізь призму топологічних студій системно не вивчалися, тож актуальність таких досліджень на часі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконано в межах планової наукової теми № 195 кафедри української літератури та компаративістики філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова «Дослідження дискурсивних практик в українській літературі ХІХ – поч. ХХІ ст.» (номер державної реєстрації: 0119U103568), що виконувалась відповідно до тематичного плану НДР університету згідно наказу ОНУ імені І. І. Мечникова № 4061-18 від 20.12.2019. Науковий керівник – д. філол. наук, проф. Т. М. Шевченко.

Мета та завдання дослідження. Метою роботи є вивчення картини світу В. Махна, відображеної в його ліричних та есеїстичних творах, з погляду топологічного повороту в літературі.

Відповідно до поставленої мети визначено такі **завдання** роботи:

- 1) обґрунтувати теоретичні засади та традиції топологічного повороту в літературі;
- 2) дослідити специфіку художньої репрезентації категорії простору в контексті ліричних творів та есеїстичного письма В. Махна;
- 3) проаналізувати зв'язок між уже відомими просторовими концептами і новими в ліричній та есеїстичній спадщині письменника, окреслити основні практики творення топосу;
- 4) схарактеризувати моделі картини світу в есеїстиці та ліриці митця, предметно зупинившись на акті відображення суб'єкта й топосу ліричного героя та есеїстичної оповідної інстанції;
- 5) порівняти засоби відображення картини світу крізь призму топосу в есеїстичному й ліричному дискурсах митця;
- 6) систематизувати специфіку моделювання художнього простору у творчості автора, репрезентовану в його збірках лірики та есеїстики.

Об'єктом дослідження постали ліричні збірки В. Махна («38 віршів про Нью-Йорк і дещо інше», «Єрусалимські вірші», «Поет, океан і риба», «Одновітрильний дім») та есеїстичні збірки письменника («Котилася торба», «Околиці та пограниччя», «Уздовж океану на ровері», «З голосних і приголосних: енциклопедичний словник імен, міст, птахів, рослин та усілякої всячини»). Дотичним матеріалом осмислення специфіки картини світу митця постали також окремі інтерв'ю письменника.

Предметом дослідження постала картина світу митця крізь призму просторових координат, презентована у названих збірках.

Методи дослідження. У роботі використано комплексну методологію відповідно до мети і завдань дослідження. Опорними методами стали: *герменевтичний*, скерований на інтерпретацію просторових образів лірики та

есеїстики письменника; *семіотичний*, орієнтований на декодування образної та знакової системи художніх світів творів; *метод літературознавчого моделювання*, спрямований на розробку моделей картини світу крізь призму простору в есеїстичній та ліричній творчості з урахуванням ментальних, художніх та культурно-історичних чинників; *феноменологічний*, спрямований на літературно-критичну інтерпретацію творів, що базується на дослідженні мовно-сміслових джерел та психологічних передумов виникнення феноменологічного дискурсу у творчості митця; *біографічний* метод, що уможливив узгодження процесів ліричного та есеїстичного текстотворення з біографією митця та інтенціями індивідуальної авторської свідомості. У дисертаційній роботі також застосовано засади *культурної антропології* щодо декодування інтертекстуальних та інтермедіальних зв'язків у текстах митця і *компаративний підхід* для осмислення структури есею, його топологічно-рефлексивних властивостей і ліричного твору крізь онтологію топосу.

Теоретико-методологічне підґрунтя роботи. Теоретико-методологічною базою дослідження стали праці, у яких осмислюється феноменологія простору як такого в ліричному та есеїстичному дискурсах (А. Ассман, М. Бахтін, М. Гримич, Е. Гуссерль, О. Демчук), антропологічні підходи до осмислення простору (Р. Барт, М. Бахтін, У. Еко, Е. Левінас, Я. Поліщук), феноменологічні підходи Р. Інгардена, вчення про феноменологію простору Г. Башляра, концепти культурної антропології (А. Ассман, П. Коннертон). Літературно-критичним підґрунтям дослідження стали праці В. Агеєвої, С. Вдовіч, Р. Гром'яка, Т. Гундорової, О. Демчук, Л. Зельман, О. Казанової, Ю. Коваліва, В. Колкутіної, Т. Конівіцької, С. Кочерги, Н. Малютіної, В. Мусій, І. Нечиталюк, С. Павличко, Я. Поліщука, К. Сільман, І. Томбулатової, Т. Шадріної, С. Шебеліста, Т. Шевченко, М. Якубовської, присвячені різним аспектам творчості В. Махна та сучасній ліриці та есеїстиці.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що:

- уперше картина світу В. Махна системно осмислена в його ліриці та есеїстиці;
- уперше здійснено комплексне дослідження моделей простору есеїстичних та ліричних збірок сучасного українського письменника В. Махна,

систематизовано та диференційовано просторові ознаки його ліричних та есеїстичних творів та способи їх організації;

- уперше проаналізовано та систематизовано вектори топологічного повороту у кореляції з постмодерною культурою, пам'яттю, історією з огляду на різноманітну творчість письменника;

- простежено спільне та відмінне у формуванні есеїстичного та ліричного художнього просторів з теоретичного погляду.

Практична цінність результатів. Результати дослідження можуть бути використані в літературознавчих та філософських студіях, присвячених сучасній українській літературі, а також у процесі викладання обов'язкових та вибіркових університетських дисциплін з історії української літератури XX-XXI століть, теорії літератури, компаративістики, гуманітаристики.

Особистий внесок здобувача. У дослідженні узагальнено самостійні наукові здобутки дисертанта, що відображають його наукову позицію. Основні ідеї оприлюднені в низці наукових статей без участі співавторів.

Апробація результатів дисертації. Основні результати дослідження апробовані на 10 конференціях, зокрема, Заочній міжвузівській науковій конференції «Соціально-гуманітарний підхід до вирішення актуальних проблем сучасного світу» (Дніпро, 30 березня 2022), науково-практичній конференції «Розвиток філології й лінгводидактики в умовах реформування освітньої системи» (Київ, 23-24 вересня 2022), XL Міжнародній науковій та практичній конференції «Priority areas of science innovations during martial law» (Вашингтон, 7-8 листопада 2022), Шостій міжнародній науковій конференції з циклу «Одеса і Чорне море. Польсько-українські культурні зв'язки» (Білосток-Одеса, 16 березня 2023), Всеукраїнській науковій конференції «IX-ті Фащенко-Фашенківські читання. Дискурсивні практики в українській літературі (від давнини до сучасності)» (Одеса, 25 травня 2023), 78-ій і 79-ій наукових конференціях професорсько-викладацького складу і наукових працівників (Одеса, 22-24 листопада 2023, 27-29 листопада 2024), науковій конференції «Мова, література та культура в сучасному гуманітарному часопросторі» (Київ, 27-28 вересня, 2024), XVII Міжнародній науково-практичній

конференції «Інформаційна освіта та професійно-комунікативні технології XXI століття» (Одеса, 11-13 вересня, 2024), Восьмих Міжнародних наукових читаннях пам'яті члена-кореспондента НАН України Ю. О. Карпенка (Одеса, 26-27 вересня 2024).

Публікації. Основний зміст результатів дослідження відображено у 10 публікаціях, з яких 2 є розділами колективних закордонних монографій, 4 у фахових виданнях України, 1 у нефаховому виданні та 3 матеріали тез.

Основні положення дисертації обговорено й схвалено на засіданні кафедри української літератури та компаративістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (протокол № 7 від 17 березня 2025 р.).

Структура й обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури (216 позицій). Загальний обсяг роботи – 198 сторінок.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1 Топологічний поворот і література

Звертаючись до поняття «топологічний поворот», варто зауважити, що цей підхід, перш за все, природньо походить із філософії, а також частково з гуманітарних наук, які нерозривно пов'язані з дослідженнями просторового мислення. Ця категорія репрезентує зміну способу осмислення та аналізу простору, його ролі та місця в суспільстві, а також культурі, літературі, зокрема літературних текстах загалом.

Орієнтуючись на філософський підтекст в осмисленні цього явища, треба зосередити увагу на тому, що топологічний поворот у площині філософії являє собою зміщення уваги та точки опертя в аналізі від історичних та часових структур до просторових. Прикметним є те, що, наприклад, у ХХ столітті гуманітарні науки зосереджували увагу на категоріях «часу», «динаміки тексту» та «історичності» (наприклад, у феноменології Е. Гуссерля чи екзистенціалізмі М. Гайдеггера). Натомість топологічний поворот у цьому контексті започаткував потребу в новому способі мислення, де категорія простору виходить на перший план, тобто стає центральною категорією, крізь яку дослідники аналізують питання культури, суспільства, індивіда, ідентичності та ідентифікації.

У контексті філософії основні ідеї топологічного повороту означали такі положення:

1. Категорія простору стала важливішою за час.

Дослідники, аналізуючи певні явища, перш за все, звертались до аналізу лінійного розвитку подій, тобто головним вектором мислення була історія та подієвість твору крізь часовий континуум. Однак зараз простір, інструменти його організації та репрезентації постають визначальними в розумінні сприйняття світу індивідуумом. Наприклад, простір «вулиці», «архітектури», «кордону», «помежів'я», «кімнати» тощо постають перед дослідником не географічним об'єктом, а глобальною системою змістів.

2. Зміна вектору географії знань та понять.

Ключовим моментом цього положення є розуміння того, що «знання» про певне явище не просто існує в контексті картини світу, а має свою безпосередню топологію. Таке розуміння пов'язане з орієнтацією на певні топоси та локуси, факти про описувані явища та взаємодію між зазначеними категоріями, які було до них привнесено, тим самим оприявнюючи нові знання про вже відомі поняття.

3. Спосіб мислення в контексті глобальної мережі.

Ідеться про зміну сприйняття поняття «світу». Наразі дана категорія не сприймається як обмежена та системна структура, що має жорстку систему та правила. Світ у контексті топологічного повороту – це динамічна організація зв'язків між різними географічними та метафізичними точками.

4. Глобальне переосмислення кордонів та територій.

У контексті цього положення будь-які кордони та межі не є фіксованими та усталеними, ці категорії є рухомими, адже можуть трансформуватись, накладатись, асимілюватись та розчинятись. Це стало властивим як для географічних, так і для метафізичних кордонів. Ця категорія знаходить своє осмислення якнайкраще у контексті постколоніальних досліджень, які репрезентують думку про те, що власне межі є умовними й рухомими.

Цікавими є дослідження теоретиків топологічного повороту, зокрема, М. Фуко, котрий зауважував та аналізував просторові категорії та структури влади. Глобальним та прогресивним стало його дослідження про «гетеротопії», у якому автор наголошує на дуальності сприйняття, межовості кордонів та «місцях-винятках», якими є лікарні, цвинтарі та в'язниці [59, с. 155]. Також актуальними є позиції М. Гайдеггера, котрий розглядав категорію «буття-в-просторі» як аспект основного людського існування [205, с. 8]. Ідеться, перш за все, про процеси усвідомлення, ідентичності та ідентифікації у просторі. Продовжуючи думку про самовідчуття та ідентифікацію в просторі, Г. Башляр досліджував символіку простору, особливо звертав увагу на «інтимні» простори, наприклад, будинки, кімнати, вікна [203, с. 30]. Це стало потужним потенціалом для багатьох дослідників, адже відкрило перспективу для аналізу простору як окремої структури,

котра за допомогою техніки «інтимізації» репрезентована категоріями, близькими до психологізму в літературному тексті. Дослідник Е. Соуджа, вивчаючи простір, запропонував також поняття «третього простору» [215, с. 67], котрий поєднує фізичний світ та метафізичні виміри, що знаходить своє відображення в сучасному аналізі, наприклад, есеїстичного тексту, позначеного межовістю та пограниччам не лише на рівні форми, але й змісту, утворюваного митцем та інтерпретованого реципієнтом.

Якщо звернути увагу на кореляцію топологічного повороту та літератури, можна зауважити, що топологічний поворот у контексті топологічного повороту є явищем, що активізує категорії, що лишились сталими з філософії, однак привносить до цього контексту зміну способу розуміння простору в тексті. Для літератури такого типу поворот репрезентує перехід від традиційного та лінійного способу сприйняття простору в художньому світі тексту до гнучких та подекуди взаємопов'язаних асимільованих просторів. Простір, що традиційно сприймався у художньому світі твору як тло для розгортання подій, наразі є активним чинником та елементом, що формує, привносить, кодує текст, сенс та структуру твору, зокрема винятково впливає на ідентичність ліричного героя в поезії чи оповідної інстанції в есеї.

Варто проаналізувати простір у контексті літератури, аби визначити основні можливості топологічного повороту саме з погляду літературознавства. Розуміння простору в літературі пов'язують не лише з конкретним фізичним місцем, де репрезентуються та розгортаються події художнього твору, а й важливим художнім елементом, що вочевидь впливає на сюжет, персонажів та смислове та ідейне наповнення твору. Простір у літературі можна аналізувати з багатьох позицій, а саме філософського, семіотичного, психологічного або ж структурного.

Простір у літературі може бути різноплановим та політематичним, залежно від того, які інтенції привносить митець, зображуючи конкретні обставини художнього твору, а саме:

1. Простір фізичний або географічний – характеризується конкретними локаціями, описаними в тексті. Ідеться про міста, вулиці, кімнати тощо. Цей вид простору може бути реалістичним або вигаданим.

2. Простір символічний – має глибший сенс, ніж місце дії. Такий простір є репрезентантом філософських та психологічних категорій у творі. Наприклад, простір кімнати може бути водночас відкритим чи закритим, що символізуватиме ізоляцію або ж свободу.

3. Психологічний простір, зазвичай, існує в середині ліричного героя або ж оповідної інстанції в есеї, адже відображає внутрішні переживання та внутрішній конфлікт. У такому просторі об'єктивна реальність підпорядковується внутрішнім переживанням героя та є рушійною силою смислотворчої функції простору.

4. Міфологічний простір – категорія, що репрезентує кореляцію між простором та легендами, ритуалами, архетипами. Такому просторові властиве переміщення та подорожі, зазвичай метафізичні.

5. Хронотоп – поняття, запропоноване М. Бахтіним, що репрезентує єдність часу та простору в художньому творі. Головною тезою в такому просторі виступає взаємодія та трансформація простору та відповідних часових координат у контексті подієвого тла твору.

Наразі простір у літературі стає одним з основних понять у процесі аналізу художнього твору. Літературні твори досліджують крізь взаємодію та кореляцію простору та суб'єкта; відбулась своєрідна переакцентуація з часу на місце; дедалі частіше простір розглядається як форма пам'яті та ідентичності.

Дослідники Г. Христокін, В. Васильченко та М. Лашкіна, досліджуючи концепти поворотів у культурі та філософії ХХ та ХХІ століття, зауважують, що в період переходу від модерну до постмодерну відбувся просторово-тілесний переворот, так званий «space-body turn», що характеризувався *«переорієнтацією інтересу до простору і часу»* [175, с. 213]. Відтак топографічна позиція стала зорієнтованою на «тут-буття», що передбачає місце «присутності» [175, с. 213]. Дослідники звертаються до ідей М. Фуко, окреслюючи поворот, і зауважують про те,

що варто на місце теми часу поставити тему простору. Тож цікавою є думка також про те, що в сучасну епоху кожен перебуває в певній локалізації, а наше буття є топосним і конкретним.

Топологічний поворот, або ж поворот до простору, так званий «перехід у простір», є актуальною категорією постметафізичної парадигми, у літературі зокрема. Постать «героя» у художньому тексті корелюється не лише з подієвістю, але й універсалиями «час» та «простір», адже вони є носіями формотворчих та смислотворчих функцій. Це виявляється, перш за все, у координуючій функції простору: герой зображується в просторі, що наповнений певними характеристиками та властивостями. Тим паче, що простір у художньому тексті не позбавлений присутності героя. Простір, активізуючи смисленне наповнення, ніби характеризує героя, подекуди типізує, адже переміщує в конкретні умови, що несуть інформацію про персонажа.

Варто зауважити, що гібридність простору та його меж суттєво вплинула на організацію тексту. Це пов'язано з тим, що текст стає тлом для організації неоднозначних територій, перехідних зон та текстових лабіринтів. Наприклад, стали частотнішими простори аеропортів, вокзалів, станцій, якими подорожує ліричний герой чи оповідна інстанція есею. Це своєрідні точки біфуркації, де кордони не мають чітких обмежень, відтак формують тло для розгортання подій. Також варто зауважити, що простір трансформується відповідно до перспективи, якій слідує персонаж.

Важливим поняттям для топологічного повороту в контексті літератури стає топологія пам'яті та історії. Простір у художньому творі стає метафорою пам'яті, що зберігає пережитий, осмислений досвід та рефлексію суб'єкта. Відтак місто в художньому творі може бути своєрідним архівом, а вулиці – слідами минулого, що реалізують сподівання, переосмислення пережитого. Наприклад, простір у романі О. Забужко «Музей покинутих секретів» є одночасно і сучасним містом, і історичною мапою, або ж у збірці В. Махна «Околиці та пограниччя» міста постають топосами дитинства, дорослішання та зрілості, адже репрезентують досвід та пам'ять, уособлену у вулицях, дворах та архітектурних пам'ятках.

В українській літературі топологічний поворот репрезентовано, зокрема, у творчості Ю. Андруховича, С. Жадана, О. Забужко, Т. Малярчук, В. Махна, Т. Прохаська тощо. Наразі простір у творах цих митців організовано як хаотичний, фрагментарний, що є віддзеркаленням свідомості героя, або ж «подорожній» як символ втрати та свободи. Цікавим є те, що простір у творах зазначених митців є простором історичної пам'яті, де минуле та сучасне переплітаються, а також відбувається осмислення українського простору як «археології культури».

Підсумовуючи, варто зауважити, що топологічний поворот у контексті літератури дозволяє осмислювати простір як частину ідентичності автора (героя), відстежувати та бачити взаємозв'язки між минулим та сучасним у текстах. Створюючи нелінійні складні наративи крізь топос, що репрезентують сучасний світ, митці реалізують власні творчі інтенції та активізують творчий та інтелектуальний потенціал реципієнта.

1.2 Картина світу та топос: кореляція понять

Розмірковуючи над еволюцією сучасної письменницької есеїстики та лірики в контексті топологічного повороту, варто зауважити про аспекти топологічної рефлексії та способи проблематизації простору, зокрема місця та топосу, у літературному творі. Мистецтво слова, або ж література, переживало багато культурних поворотів, серед яких і антропологічний, і перформативний, також тілесний та візуальний, що спричинило неабияку дослідницьку рефлексію. Розрив із панівним традиційним мисленням відбувся, насамперед, через зміну вектору наукової думки, зокрема змінами у наративних моделях модернізму та постмодернізму.

Зміна парадигматики культурного мислення ініціювала зміни у традиційному погляді на загальноприйняті культурні явища. Таке оновлення не оминуло і часово-просторову організацію тексту, яка потребувала «перевизначення» та «переосмислення». Цікавим є те, що дослідники неодноразово здійснювали спроби переосмислити це явище з погляду «семіотики місця» (А. Греймас, У. Еко, Ф. де Соссюр, Ч. Морріс) [186, с. 403], де опрацьовували і класичне розуміння

цього явища, і його так званий «поворот», який ґрунтується на багатьох дослідженнях просторової організації художнього тексту. Однак, Т. Шевченко зазначає, що *«за їхньою позицією, місце як відокремлений топос постає як текст, адже воно придумане та побудоване («написане») саме як текст, котрий можна прочитувати по-своєму і на власний розсуд репрезентувати»* [186, с. 403], що є цікавою та актуальною думкою в контексті топологічного повороту, де топос, на відміну від його античного розуміння, набуває нових ознак та властивостей. Так, можна вважати, що літературний текст стає складним художнім дискурсом, де в окремому та подекуди невеликому просторі функціонують декілька систем, що мають свої окремі динамічні точки напруження, опозиції та паралелізми, повторення та відокремлення, що постійно змінюють або ж взаємодоповнюють одна іншу.

Первинний зв'язок між семіотикою та літературою зустрічаємо ще в платонівській системі координат. Античний філософ Платон мав унікальне та полісемантичне бачення простору, яке асимілювало метафізику, космологію та абстракцію. Цікавим є те, що простір, на думку митця, є своєрідним «вмістилищем», тобто не формою, а місцем, де окрема форма може проявитись та реалізуватись. Така форма є безтілесною та безструктурною, адже, на думку дослідника, вона подібна до матері, що приймає всі форми, але сама залишається невидимою і позбавленою форми [130, с. 132], однак надає можливість речам існувати в конкретному місці. Основні свої ідеї митець виклав у діалозі «Тімей», де описав природу утворення та походження Всесвіту, а також утворення матеріального світу, наводячи метафору про віск, де «вмістилище» – це віск, на якому можна ставити печатки різноманітних форм, однак сам він лишається статичним та незмінним [130, с.132]. Відтак можна зауважити, що дослідник не розглядав простір як матеріальний об'єкт. Це, скоріше за все, була кореляція між терміном та умовою для існування речей, що впорядковує певні явища та робить можливим їх існування у цьому порядку. Також простір не є активним суб'єктом, а своєрідним пасивним носієм форм, котрий створює площину для активного розгортання рефлексії: простір є вічним, однак сам по собі не має певного смислу, тож наповнюється різними категоріями. Однак не лише Платон розглядав категорію простору в Античності, але й Арістотель, який від початку не

надавав просторові категорій та властивостей, відомих нині у літературознавстві. Хоча ідеї дослідника про топіку, сюжетні структури, а також простір неабияк вплинули на окреслення топосу таким понятійним апаратом, яким воно на сьогодні відоме.

Арістотель розпочав свої дослідницькі пошуки в риториці та логіці. Перш за все, категорія топосу виступала своєрідним «місцем аргументації», а саме шаблоном чи схемою, за якою можна будувати власні докази. Дослідник осмислював топос як загальний прийом мислення, що вибудовує аргументи для переконання, тобто організовує не лише власне риторику, але й структуру тексту. Саме таке осмислення цієї категорії стане важливим у літературознавчому потрактуванні поняття топосу. Незважаючи на те, що топоси в риториці є логічними шаблонами, вони у подальшому стали основою для топосу літературного, який за допомогою різних художніх технік може організовувати сюжети та мотиви художнього світу тексту.

Продовжуючи свої пошуки, Арістотель аналізує, як будується літературний текст, топоси та літературні структури в роботі «Поетика». І хоча дослідник не вживає цей термін у загальноприйнятому його розумінні, концепції, запропоновані автором, нерозривно пов'язані з літературним топосом. Дослідник зазначає, перш за все, про міметичну природу мистецтва, де мистецтво слова або ж література, репрезентує реальність через архетипи та стійкі мотиви [5, с. 50]. Також Арістотель зауважує про єдність сюжету, тобто певну подієвість, що є повторюваною в літературному тексті, та може бути проявом сталих та загальновідомих сюжетних топосів. Автор згадує, наприклад, топос «фатальної помилки», де літературний герой несвідомо керує подієвістю, що призводить до його гибелі (Софоклів «Едіп-цар»: Едіп, шукаючи вбивцю, викриває самого себе; або ж «Гамлет» В. Шекспіра: герой, вагаючись між дією та бездіяльністю, чинить вибір, що призводить до трагедії).

Можна вважати, що концепція Арістотеля про структурну єдність дала підґрунтя для осмислення топосу як своєрідної повторюваної та циклічної сюжетної моделі. Відтак дослідник репрезентує топос як місце, у якому перебувають та функціонують речі, своєрідні топоси-простори. Це може бути, наприклад, ліс як

місце для випробувань (В. Шекспір «Сон літньої ночі») або місто як репрезентація розвитку, або ж острів як категорія ізоляції чи утопії (від Платона до Т. Мора). Отже, можна визначити, що топос у літературному тексті може бути не лише своєрідним мотивом, але й самостійним простором, що впливає та бере безпосередню участь у формуванні сюжетних закономірностей. Арістотель у своїх дослідженнях заклав основи риторичного поняття топосу, що згодом мігрувало до літературознавства, а також окреслив топос як символічне місце дії; фізична теорія місця стала ключовою під час окреслення уявлень про простір у літературі.

Зауважуючи про різку потребу переосмислення категорії «простору» та «топосу» в платонівській системі координат, варто звернутись до окреслення терміна «топос» та визначити його основні риси та ознаки, а також способи оприявлення та функціонування. Термін «топос» насамперед походить від грецького «τόπος» та означає «місце», однак має чималу кількість значень, залежно від контексту у царині літературознавства, риторики, філософії, культурології тощо.

Звертаючись до розуміння топосу в контексті літературознавчого підходу, варто зауважити про те, що літературознавці інтерпретують топос як одну з важливих категорій досліджень під час аналізу тексту. Це, перш за все, пояснюється тим, що топос репрезентує вже відомі мотиви, образні форми, сюжетні моделі, які так чи інакше є повторюваними в літературі різних епох та культур.

Літературознавчі дослідження демонструють декілька основних підходів до вивчення топосу, серед яких:

1. Класичний.

Такий підхід пов'язаний, на нашу думку, із риторичною традицією античності передусім. Саме в такій традиції топос є репрезентантом загального місця, тобто «loci communes», що є основою для аргументації. Також такий підхід було використано в поетиці.

Класичний підхід характеризується, перш за все, своїм риторичним походженням, де топос є систематизованим і використовується для побудови переконливих промов (праці Арістотеля, Квінтіліана, Цицерона). Саме через це ця категорія набула рис повторюваності та універсальності, де класичний топос є

стабільним літературним мотивом, що, трансформуючись, переходить від однієї епохи до іншої. Однак цікавим є те, що вже в цей період топос репрезентує не лише системність, але й метафізичний та етичний зміст, адже велика кількість класичних топосів реалізує ідеї, що корелюються із ідеями долі, божественного задуму, моральної дилеми та вибору, мудрості тощо.

Дослідником класичного підходу можна вважати Арістотеля, який у праці «Топіка» (IV ст. до н.е.) зазначав, що топосами називають загальні місця чи ідеї [201, с. 33], що дозволяють вибудовувати аргументацію і створювати ефективні промови. На думку Арістотеля, топоси є місцями, у яких можна знайти засоби доказу будь-якої теми [201, с. 33]. Цю ідею пізніше розвиватимуть також римські ритори, такі, як Цицерон, а також Квінтіліан. Філософ відзначає, що оратор має використовувати загальні місця, тобто топоси для створення художнього вислову і наголошує на тому, що топоси є, перш за все, невід'ємною частиною мистецтва красномовства та поезики [201, с. 34].

Прикладами класичних топосів у літературі можна вважати «locus amoenus», тобто «приємне місце», що зустрічається у творах Вергілія чи Боккаччо; топос «memento mori» або ж «пам'ятай про смерть» – мотив смертності та тлінності життя з творів Д. Аліг'єрі, М. де Сервантеса та В. Шекспіра чи, наприклад «fotruna labilis» – «змінна фортуна» – мотив мінливості людської долі, що зустрічається у творах Боеція, Д. Чосера, В. Шекспіра. Такі топоси у подальшому стануть основою для дослідження літератури крізь призму просторової та часової організації твору.

Варто зазначити, що класичний підхід до категорії топосу демонструє його як літературний, філософський та за своєю природою риторичний інструмент, що і наразі є актуальним у процесі організації художнього твору. Такий підхід та розуміння цієї категорії заклав основу для пізніших та подальших літературознавчих підходів, наприклад, інтертекстуального та структуралістського.

Продовжуючи думку про основні підходи у вивченні топосу, варто виділити ще один:

2. Міфопоетичний.

Такий підхід базується на дослідженні топосу як носія архетипів, міфів, а також колективного несвідомого, що формує основу літературної традиції. Цей підхід розглядає категорію топосу як своєрідний глибинний та міфологічний образ, що є репрезентантом універсальних символів культури.

Міфопоетичний підхід уособлює знання про те, що топоси мають, перш за все, міфологічне коріння, адже, очевидно, походять з міфів, ритуалів та архетипів, що трансформуються та переміщуються культурами та епохами. На думку К. Юнга, топоси є частиною загальнолюдської психіки, тобто «колективного несвідомого» [193, с. 249]. Це відбулось через універсальність мотивів, адже топос є віддзеркаленням загальнолюдського досвіду, що сягає символічної глибини. Тут варто зауважити, що топоси не просто повторюються, а репрезентують та трансформують глибокий сенс та задум, що корелюється із картиною світу певної культури, або ж її носія.

Основним дослідником міфопоетичного підходу прийнято вважати видатного Д. Фрейзера, котрий у праці «Золота гілка» займався вивченням ритуальної основи міфів, що згодом стали топосами у літературі. Можна припустити, що міфи та ритуали є основою літературних сюжетів, а те, що вони повторюються та переміщуються, є прямим свідченням про єдину структуру людської уяви. Також важливим дослідженням міфопоетичного підходу варто вважати працю «Архетипи і колективне несвідоме» К. Юнга, котрий пояснює крізь концепцію архетипів, чому топоси є спільними для різних літературних традицій: *«Архетипи – це колективні універсальні патерни (моделі) або мотиви, що виникають з колективного несвідомого, і є головним змістом релігій, міфологій, легенд і казок»* [193, с. 4].

Деякі мотиви (наприклад, мандрівка героя) є повторюваними в різних літературних традиціях. Це пов'язано з тим, що, скажімо, міфологічні топоси, зазвичай, репрезентують циклічну природу часу і повторюваність подій у культурній пам'яті. Прикладами міфопоетичних топосів у літературі можуть бути топос «мандрівки героя» (твори Вергілія, Гомера) або ж «загубленого раю» (Біблія, Дж. Мілтон), топос «жертви заради спасіння» (міфи про Осіріса, Фауста, Христа).

Варто зазначити, що міфопоетичний підхід репрезентує тенденцію, яку можна простежити в динаміці. Література породжує, зберігає та трансформує міфологічні образи, згодом реалізуючи їх у літературні топоси. Міфопоетичний підхід демонструє своєрідний зв'язок між культурною пам'яттю і підсвідомістю, що цілком природньо реалізується в літературі.

3. Ще одним з підходів до вивчення топосу можна вважати *структуралістський*.

Цей підхід репрезентує вивчення категорії топосу як окремого, повторюваного елементу текстової структури, що є основним інструментом для утворення та породження культурного коду. Такий підхід до аналізу топосу ґрунтується на положенні про те, що всі літературні тексти будуються за певними глибинними, однак відомими структурами, що є спільними для різних епох та культур. Категорія топосу в даному контексті розглядається як інструмент або ж основний елемент знакової системи, що підпорядковується загальним правилам літературного дискурсу.

За структуралістським підходом топос є структурним елементом, тобто функціонує як частина текстуальної системи, тобто світу твору, та визначає його значеннєве поле. Виникає топос за певним законом, що регулює та репрезентує літературні наративи. Таким чином, топос стає частиною більшої структури, наприклад, жанру або ж культурного коду, що репрезентує також і системність літератури.

Так, наприклад, дослідник К. Леві-Строс у праці «Структурна антропологія» вважає, що літературні топоси функціонують як бінарні опозиції, наприклад «життя-смерть» або ж «природа-культура». А Ж. Греймас у праці «Семіотика і структура літератури» відзначає, що топоси можна розглядати як функціональні компоненти сюжету, адже, на думку дослідника, *«будь-яка літературна структура складається з наративних кодів, які повторюються та варіюються»* [204, с. 165]. На підтвердження цієї думки можна навести приклади топосів у структуралістському аналізі, що неодноразово репрезентувались у художніх світах творів: топос «лабіринту» як символ неоднозначного та складного життєвого шляху, топос

«двійника» як мотив боротьби особистості з власним Я, топос «смерті героя» як найчастотніший та необхідний елемент трансформації або ж ініціації героя в сюжетах.

Зазначимо, що структуралістський метод репрезентує аналіз топосу як одного зі складників великої літературної системи художнього твору. Така система підпорядковується загальним принципам упорядкування тексту. Даний підхід дозволяє розглядати топос як важливий інструмент, що є складним та повторюваним у різних жанрах та культурах.

Також до основних підходів аналізу та вивчення топосу залучаємо

4. Інтертекстуальний.

Цей підхід розглядає топос як багатогранний елемент діалогу між текстами різних епох. Категорія топосу в контексті інтертекстуального підходу є не просто повторюваним мотивом, а елементом глобального міжмистецького діалогу. На думку Ю. Крістєвої, інтертекстуальність є основою літератури, де *«кожен текст містить та репрезентує сліди попередніх текстів»* [207, с. 166], а відтак повторюваність топосів є закономірною та логічною. Незважаючи на це, на думку М. Бахтіна, у кожному новому контексті топос отримує нове значення. Також дослідник розглядає літературу як «поліфонічний простір» [12, с. 166], де кожен топос або мотив змінюється залежно від контексту.

Цікавою є думка Р. Барта про вироблення смислів, де дослідник розмірковує про літературні мотиви. Літературознавець вважає, що літературні мотиви – це не лише унікальне явище, але й елемент колективної культурної пам'яті, що, безперечно, корелюється з ідеями, зазначеними в міфопоетичному підході [11, с. 378]. Р. Барт вважає, що автор лише комбінує вже існуючі культурні коди, а топоси, натомість, також є частиною цього процесу.

Підсумовуючи, можна відмітити, що інтертекстуальний підхід до вивчення топосу репрезентує бачення певної динаміки та трансформації цієї категорії, можливість отримання нових смислів та культурних кодів у різних культурних контекстах. Цей підхід наголошує на топосі як на категорії, що, окрім власних сенсів, привносить у простір тексту глобальний діалог множинності інших текстів.

Окреслюючи поняття топосу, з огляду на зазначені підходи, можемо репрезентувати цю категорію як не просто повторюваний та загальновідомий сюжетний елемент, а важливий інструмент у процесі організації тексту, що є також засобом комунікації між текстами та культурами. Німецький філолог Е. Курціус, один із найвідоміших дослідників топосу, зазначає, що *«топос – це традиційний, успадкований мотив, або тема, що проявляється в літературі протягом століть у різних формах»* [92, с. 51]. Дослідник звертає увагу на змінність та можливість трансформації як на одну зі сталих рис топосу. Німецький філософ-герменевт Г. Гадамер наголошує, що *«топос є не просто повторюваним мотивом, а культурним символом, що формує розуміння тексту»* [47, с. 51]. Дослідник розглядає топос крізь призму герменевтики, однак наголошує, що це явище суттєво впливає на розуміння культури та традицій.

Українські літературознавці активно звертаються до досліджень категорії топосу, аналізуючи прояви цього явища в контексті часово-просторової організації твору крізь призму національної літератури. Топос, у розумінні дослідників, репрезентовано як стійкий елемент в художньому творі, що виражає глибинні культурні та історичні сенси. Також топоси формують колективну пам'ять, трансформуючи, асимілюючи та передаючи ключові мотиви та образи через епохи та покоління.

Топос у контексті сучасного літературознавства постає як своєрідний осередок пам'яті, що характеризується множинністю змістів та кодів. Репрезентантами топосів можуть бути топоси географічні (міста, країни, вулиці, будинки, приміщення), а також метафізичні (спогади, деталі, фотографії). Топос, на думку дослідників, є категорією, що досягає свого значення не за допомогою конкретного ландшафту, а завдяки тим сенсам та кодам, що до цієї площини привносять.

Скажімо, Д. Боклах пропонує розмежовувати терміни «топос» і «локус», незважаючи на те, що обидві категорії позначають «місце» і є пов'язані з хронотопом. Літературознавець зауважує, що топос є «тлом дії», і проявляє свій зв'язок із семіотичною сферою, що вдало корелюється із структуралістським підходом [19, с. 250]. Натомість Н. Кадирова зауважує, що, окрім зазначених

категорій, також є важливими і окремі своєрідні елементи, що розкривають «темпоральні особливості» та беруть участь у творенні топографії. Такими орієнтирами дослідниці вважає локуси. Вона зауважує, що топос як концепт у повсякденній свідомості людини – *«це уявлення, яке виступає як організований географічний або фізичний простір (будівлі, вулиці, площі, пам'ятники та ін.)»* [71, с. 77]. Відтак структура топосу є системною та характеризується асиміляцією всіх елементів, особливостей, що керуються ознаками та правилами організації тексту окремої епохи та культури. Перш за все, ідеться про асиміляцію інтенцій митця із часово-просторовою організацією та спогадами і досвідом. Можна також зауважити, що топос є категорією поліпросторовою, адже може бути «відкритим» (залучати до художнього тексту) та «закритим» (антропоцентрично спрямованим та характеротворчим), що також відтворює просторові показники, тобто вказує на метафізичний чи реальний простір, у якому відбувається дія та перебуває персонаж.

Також Д. Боклах зауважує, що топос може бути пов'язаний із певними мотивами, що впливатимуть на формування картини світу. Топос, на думку дослідника, є *«часовопросторовою сингулярністю»*, а не моноконструктом [19, с. 249].

Цікавими є також дослідження О. Мізінкіної, що демонструє топос та його ознаки, наголошуючи на варіативності цієї категорії. Дослідниці підкреслює, що *«топос у художньому творі..., передусім тяжіючи до сфери художнього простору, втілюється у художньому образі»* [110, с. 540]. Актуалізуючи топос в контексті сучасних подій, Т. Гундорова досліджує вплив сучасних подій на формування та репрезентацію нових топосів в українській літературі, вплив топосу на культурну пам'ять [45, с. 420]. На думку дослідниці, відбуваються глибокі зміни в колективній свідомості та формуються нові культурні коди.

Підсумовуючи, можна відмітити, що історія топосу є багатогранною, динамічною, однак має глибокий потенціал для досліджень. Топос розглядається переважно як стійкий мотив або образ, що є репрезентантом глибинних та актуальних кодів та сенсів. Однак, нанизуючи топоси, асимілюючи їх зі спогадами та

пам'яттю, можна створити певне уявлення про світ з його особливими ознаками, зокрема, так звану картину світу.

Розуміння картини світу у площині сучасної наукової думки формувалось протягом багатьох років і репрезентується великою кількістю тлумачень. Така варіативність пов'язана з тим, що це поняття функціонує не лише в літературознавчих дослідженнях, але й у психології, філософії, соціології, історії, релігієзнавстві. Саме через це термін не має чіткої дефініції, а це залишає площину для численних означень та розмивання меж поняття.

Актуальним є дослідження художньої природи картини світу, способів вираження цього явища в тексті, визначення функцій художньої картини світу та кореляції цього явища з хронотопом, зокрема з топосом. Невід'ємним є існування очевидного взаємозв'язку між людською свідомістю, об'єктивною та суб'єктивною реальністю, що організовуються в часово-просторовій системі координат. Оскільки ці явища взаємозумовлені в художньому цілому, усе частіше відбувається формування й моделювання нових підходів до картини світу, що поєднують із новими концепціями часу та простору. Просторово-часова кодувальна схема оприявлення минулого, теперішнього та майбутнього репрезентує різні аспекти часу, простору та їх меж, якщо йдеться про їх наявність загалом.

Уперше питання про вивчення явища «картини світу» поставив О. Шпенглер у філософській праці «Занепад Європи», котра була опублікована у 1918 році. У першому томі своєї праці теоретик розмірковує над тим, що можна називати історією загалом. Слідом за цим автор констатує факт про те, що кожна культура бачить історію по-своєму, і наводить приклад про античне сприйняття. Такі роздуми призводять до того, що автор відмовляється сприймати історію лінійно та зводить усе до «філософського релятивізму», відтак до припущення про існування «кількох однакових культур». У другому ж томі мислитель розмірковує про те, що робить культуру суто людським явищем, перераховуючи абстрактні поняття (наприклад, мова, мета життя), що репрезентується поза межами інстинктів. Автор пропонує термін «псевдоморфоza», під яким має на увазі уподібнення молодих культур під

впливом старших. Дослідник розглядає приклади та сліди псевдоморфоз у європейській культурі, релігії, архітектурі, літературі [216, с. 250].

З того часу поняття «картина світу» або ж «образ світу» та близькі до них – «модель універсуму», «схема реальності» набули широкого використання у філософії, психології, лінгвістиці, літературі. Однак дослідниця О. Скуловатова зауважує про *«розуміння суб'єктивності сприйняття та наявності у свідомості уявних конструктів»* [152, с. 463], яке з'явилося значно раніше. На її думку, скажімо, вчення Платона про «світ ідей» можна назвати спробою створення теорії суб'єктивного образу реального світу.

Перш за все, під терміном «картина світу» розуміємо своєрідну концептуальну модель реальності, яка репрезентує уявлення про світ, що формується в контексті певної культури або ж філософської системи, а також мистецтва, зокрема літератури. Картина світу може бути науковою – ґрунтуватись на об'єктивних знаннях, логіці або ж раціональності (наприклад космологічні моделі Всесвіту); також може бути філософською, тобто відображає світоглядні концепції, які пояснюються та репрезентують місце людини у Всесвіті (наприклад платонізм, екзистенціалізм); релігійною, тобто базуватись на сакральних текстах, вірі, духовних цінностях (наприклад християнська, буддійська); міфологічною – базується на міфах, своєрідному циклічному розумінні часу, персоніфікації природних явищ (наприклад давньогрецькі чи скандинавські міфи); або ж може бути художньою чи літературною картиною світу – відображати бачення реальності митця крізь систему образів, символів та метафор (наприклад, реалістична картина світу, модерністська).

Відтак варто звернутися до розуміння картини світу у контексті літературознавства. Картина світу у літературознавстві – це модель реальності, що репрезентує уявлення про світ у межах конкретного художнього твору, літературного напрямку чи культури. Така категорія, зазвичай, включає в себе цінності, ідеали, міфи та символи, а також прагне визначити спосіб осмислення індивідом свого місця у світі.

Існують основні аспекти вивчення та аналізу картини світу в літературі. Перш за все, це світоглядний аспект, що є репрезентантом системи уявлень про людину

зокрема, природу чи Бога, також є культурний, що визначається та корелюється з епохою, традиціями та історичним контекстом. Цікавим є також художній та мовний підходи у вивченні картини світу, де перший – репрезентується крізь жанр, стиль та образи, а другий – апелює до структури тексту, через мовні та стильові особливості.

Література також представляє типи картин світу, серед яких:

1. Міфологічна.

Міфологічна картина світу представлена світом сакральним, циклічним та підпорядкованим міфам та ритуалам. У літературі ця картина світу представлена крізь міфологічні мотиви, архетипи та символи, що також репрезентують циклічне сприйняття часу. До основних рис міфологічної картини світу можемо віднести, зокрема, циклічність часу – події у творі повторюються за певним сценарієм (народження-смерть-відродження); сакральний простір – репрезентований світ поділяється на священний (упорядкований) та хаотичний (загрозливий); протистояння добра та зла – конфлікти між богами; архетипи (персонажі відповідають усталеним моделям героя, мудреця, трікстера) та перетворення людини (можливість переходу між світами, посвячення героя). Так, наприклад, у постмодернізмі міфологічна картина світу виявляється у творчості Ю. Андруховича («Московіада»), де має місце гра з міфами та історією.

Міфологічна картина світу є основою для багатьох літературних жанрів. Вона пояснює структуру світу, репрезентує універсальні закони буття та є інструментом для створення глибоких та символічних творів.

2. Релігійна.

Ця картина світу осмислюється через божественний задум, крізь боротьбу добра та зла. Так, для релігійної картини світу характерним є розуміння духовного порядку та ідеї спасіння. Цікавим є те, що, окрім теоцентризму, дихотомії добра та зла, мотивів спасіння та загробного життя, для цієї картини світу властивий сакральний хронотоп – концепція священного часу і простору (наприклад, рай, пекло, храм).

Підсумовуючи, варто зазначити, що релігійна картина світу є репрезентантом основ моральності як потужного джерела для літературних сюжетів, символів, архетипної системи у всіх світових культурах.

3. Реалістична.

Перш за все, реалістична картина світу відображає буденність, соціальні конфлікти та психологію особистості. Така картина світу ґрунтується на принципах об'єктивності, причинно-наслідкових зв'язках, соціальному аналізі та психологізмі. Ця категорія є носієм об'єктивного зображення дійсності: митець прагне показати реальний стан речей, уникаючи міфологічних чи фантастичних елементів. Основним інструментом до такого зображення є причинно-наслідковість, адже події в тексті розвиваються логічно, відповідно до соціальних та психологічних чинників, відтак герої діють у певних історичних та класових умовах, що виражає соціальну детермінованість. Глибокий психологізм, притаманний цій картині світу, акцентує увагу на внутрішньому світі героїв, їх переживаннях та моральних виборах. Герої переважно є типізованими, адже репрезентують представників певних класів чи соціальної групи.

Варто зазначити, що реалістична картина світу допомагає зрозуміти соціальні процеси, людську психологію та історичні зміни. Така картина світу формує здебільшого аналітичний погляд на дійсність, щоб надати можливість митцеві виразити, а реципієнтові сприйняти життя таким, яке воно є – без ідеалізації та гіперболізації.

Також цікавою є думка про утворення модерністичної та постмодерністичної картини світу. Так, можна зауважити, що першій властивий світ у контексті хаосу, абсурду та фрагментів (наприклад, твори Дж. Джойса, Ф. Кафки, М. Хвильового), натомість другій притаманні відсутність чіткої структури, інтертекстуальність та гра з реальністю (наприклад, твори Ю. Андруховича, У. Еко, О. Забужко).

Картина світу, зокрема, складається з набору ознак та концептуальних опорних точок, що допомагають глибше відтворити та репрезентувати авторські ідеї, аби встановити зв'язок із реципієнтом. Дослідник М. Бахтін зауважує, що картина світу визначається хронотопом – єдністю часу і простору у творі, а Ю. Лотман наголошує

на тому, що кожен текст є моделлю культурної картини світу. Відтак картина світу у контексті хронотопу організовує та забезпечує символічне та філософське підґрунття тексту, де простір стає проявом культурного діалогу. На підтвердження цієї думки варто навести тезу Г. Г. Гадамера, який вважає, що *«художній світ є не просто відображенням, а способом розуміння реальності»* [103, с. 51].

Дане явище в літературознавстві досліджується крізь різні методологічні підходи, кожен із репрезентованих розкриває особливу специфіку відображення реальності в художньому творі:

1. Філософсько-світоглядний підхід аналізує картину світу як уособлення панівної філософської парадигми епохи (Г. Г. Гадамер, М. Гайдеггер). Наприклад, в античності – це космоцентрична картина світу, у середньовіччі – теоцентрична, а в модернізмі – екзистенційна, що репрезентує пошук сенсів.

2. Культурологічний підхід репрезентує картину світу як особливу систему уявлень про культуру, традиції та міфи (К. Леві-Строс, Ю. Лотман).

3. Структуралістський підхід аналізує мовні та переважно наративні структури, які формують картину світу у творі (Р. Барт, К. Леві-Строс). Це можуть бути, наприклад, бінарні опозиції добра та зла, світла та темряви або ж семіотичні моделі в літературі постмодерну (Ю. Андрухович, У. Еко).

4. Герменевтичний підхід, що визначає картину світу крізь інтерпретацію тексту та контексту (Г. Г. Гадамер, П. Рікер). Так, наприклад, можуть реалізовуватись біблійні мотиви у Т. Шевченка, або ж символіка та метафори у романах М. Матіос.

5. Психоаналітичний підхід репрезентує аналіз підсвідомих мотивів, архетипів, що впливають на формування картини світу (З. Фройд, К. Г. Юнг). Даний підхід аналізує, здебільшого, архетипи героя чи топоси «двійника», наприклад.

6. Інтертекстуальний підхід демонструє картину світу як результат міжмистецького діалогу та діалогу між текстами (Ю. Кристева, Ж. Женетт).

Так, наприклад, можемо аналізувати постмодерну гру з текстами у творчості О. Забужко чи Ю. Андруховича.

Насамперед, кожен із зазначених підходів має свою унікальну репрезентацію картини світу, що допомагає розкрити глибокий зміст твору та декодувати інтенції автора. Наразі найбільш продуктивним є синтетичний підхід, що репрезентує поєднання кількох методологій. Так, наприклад, Т. Гундорова досліджує сучасну українську літературу крізь призму постмодернізму, постколоніалізму та гендерних студій, що дозволяє визначити, як окремі теорії впливають на формування картини світу у текстах.

Удаючись до питання взаємодії та кореляції понять «топосу» та «картини світу», варто зазначити, що топоси є невід'ємними складниками картини світу, оскільки саме крізь топос митець виражає свої інтенції, концепти, притаманні певній епосі та літературному напрямку, а також набутий досвід. Топос, перш за все, визначає часово-просторові рамки картини світу, де, наприклад топос «раю» репрезентує теоцентричну картину світу або ж топос «міста», що є характерним для урбаністичної та модерністської картини світу.

Також топос є репрезентантом та носієм ключових смислів картини світу, адже демонструє усталені моделі, що є характерними для тої чи тої картини світу. Найважливішим є те, що топос забезпечує культурну пам'ять у межах певної картини світу. Так, митець може виразити культурний та життєвий досвід крізь окремі просторові категорії, що формують окрему систему уявлень про авторське сприйняття.

Підсумовуючи, можна зауважити, що топос є інструментом та будівельним матеріалом для картини світу. Однак картина світу, перш за все, визначає, які саме топоси можуть бути актуальними для певної епохи. Разом дані категорії створюють глибоку кодову систему, що допомагає митцеві репрезентувати власне бачення крізь описи та психологізм, а читачеві сформувати уявлення про картину світу митця та декодувати сенси художнього світу твору, послуговуючись ними.

1.3 Практики проблематизації простору в ліриці та есеїстиці

Дослідження практик проблематизації в ліриці та есеїстиці є актуальними у площині сучасного літературознавства. Це, перш за все, пов'язано з актуальністю самих форм літератури через велике зацікавлення сучасним письменництвом.

Ліричний простір – це своєрідний художній вимір, де динамічно розгортаються та трансформуються емоції, думки та переживання ліричного героя, а також реалізуються інтенції та задуми митця. Варто зауважити, що простір у ліриці не завжди є конкретним, або фізичним, відтак він може бути часто уявним, символічним або ж навіть метафізичним. Ліричний простір у контексті фізичного може репрезентувати конкретні місця, пейзажі та описи, однак крізь призму метафізичного демонструвати внутрішній світ ліричного героя, простір спогадів та досвіду, мрій та уявних образів.

Простору в ліриці властиві певні типи, що виражають інтенції митця та реконструюють художній світ твору:

1. Реальний простір – здебільшого виражений у ліриці крізь конкретні місця, міста, природу, вулиці або ж кімнати. Це своєрідне реконструювання та інтимізація, які властиві ліриці.

2. Символічний простір – демонстрація окремих образів, що репрезентують ідеї, настроїв та емоції ліричного героя.

3. Космічний простір – той, що уособлює ідею про всесвіт як топос для роздумів та вічності, де наявні пошуки сенсу життя.

4. Внутрішній простір – емоційний та духовний світ ліричного героя. Зазвичай, виражається крізь переживання та внутрішній діалог героя.

Завдяки простору в ліричному творі відбувається реконструкція атмосфери та настрою ліричного твору, вираження інтенцій, думок та почуттів. Відтворюючи певні концепти, ідеї в ліричному тексті крізь простір, автор насичує простір тексту кодами та змістом, що надає художньому світу твору глибини та багатозначності.

Дослідження про походження, місце і роль сучасної есеїстики найрізноманітніші: теоретичному осмисленню цієї проблеми присвячено велику кількість праць. Ідеї про зародження есею реалізовано в роботах вітчизняних

дослідників М. Балаклицького, М. Гнатюк, О. Гук, Г. Клочека, Т. Мейзерської, Н. Мирошкіної, Ю. Нестеренко, К. Сільман, С. Шебеліста, Т. Шевченко, а також західних літературознавців Р. Нича, Р. Сендика тощо.

Концептуалізація феномену есею розвивається у дослідженнях Т. Левчук, В. Скуратівського, О. Хоми. Їх статті присвячені теоретичному осмисленню походження есею як літературного твору, об'єкта наукового окреслення в літературознавчій традиції сучасності та спробі узагальнення отриманих результатів досліджень.

Уперше репрезентацію есею як жанру спостерігаємо в публікації тритомника французького філософа і письменника епохи Відродження М. Монтеня «Les Essais» (у перекладі з франц. «Проби»). Автор у постаті есеїста-мораліста здійснив спробу написати твір під гаслом «Хто я?», персоніфікуючи людську думку, позбавлену догматизму та схоластики, сповнену категорій безстрашся та критичності.

Через нехарактерну для періоду Відродження манеру викладу твір постав синкретичним утворенням різних жанрів: від філософських розвідок, віршів у прозі аж до побутописання та критичних есе. Також мовою оригіналу твір М. Монтеня має назву «Есеї», що від самої появи є відкритим до зовнішніх впливів твором. Варто зазначити, що саме в таких спробах авторського письма формується так званий «метаморфний жанр» (Т. Левчук), що від свого початку опиняється поза канонами літературної творчості.

Трохи пізніше світ побачили збірки перших есеїв англійської традиції, представлених працями Ф. Бекона «Essays», у яких наголошено на прямому походженні есею з античної традиції, а саме праць Арістотеля, діалогів Платона та декламацій Луціана, Дж. Мільтона «Про термін служби королів і магістратів». Однак основний розвиток есеїстики та есеїстичної думки припадає на модерну добу.

Стильовий синкретизм, зміна манери письма та вільний характер у доборі тематики дозволив митцям тогочасного періоду імплементувати у твори продукт асиміляції різних видів мистецтв, філософських та духовних практик, що трансформувало не лише манеру написання літературних творів, але й категорії

жанру, автора, реципієнта. Цілком очевидно, що подібні умови стали сприятливими для розвитку есеїстичного письма.

Як самостійний жанр у площині української літератури есей починає функціонувати лише у ХХ столітті у працях В. Винниченка, П. Куліша, І. Франка на ґрунті львівського часопису «Вісник» за редакцією Д. Донцова. Трохи пізніше він з'явився у працях шістдесятників, відомих у журналах «Жовтень», «Дніпро», газеті «Літературна Україна». Особливий розквіт жанру припадає на 90-ті роки ХХ століття (Ю. Андрухович, О. Забужко, Т. Прохасько, М. Рябчук).

З огляду на літературознавчу думку есей постає репрезентантом об'єктивної дійсності, предметом рефлексії та виявом естетичних категорій, що, завдяки високому рівню інтелектуальної та духовної наповненості, розкриває читачеві «досвід» із різною конотацією, наповнюючи простір широким культурним контекстом, сукупністю знань та художніх образів. Така різновекторна специфіка жанру сприяє формуванню індивідуальної читацької думки, нівелюючи стереотипи та набутий досвід, що нерідко корелює з предметним осмисленням та естетичним засвоєнням світу. Зазначимо, що таке розуміння дозволяє розглядати есеїстику в контексті соціально-комунікаційного підходу, дискурсивних практик, виводячи есей із розряду звичних творів української літератури.

Розпочали роботу над літературно-критичним осмисленням есею як жанру німецькі теоретики. У 1910 році Г. Лукач написав текст «Про природу та форму есею. Лист до Лео Поппера», де висунув таке розуміння жанру: *«якщо поезія, себто сфера літератури вигадки, породжена одвічним людським прагненням зупинити мить життя в усій чуттєвій повноті, то така ж фундаментальна потреба в поглибленому аналізі безпосереднього досвіду задовольняється жанром есею»* [210, с. 50]. Г. Лукач зауважує, що есей є жанром універсальним, основна мета якого – глибокий аналіз людського досвіду, здобутого в процесі осмислення об'єктивної дійсності [210, с. 50].

Українська есеїстика сучасності постала дієвим об'єктом вивчення після ХХ століття у працях О. Гук, О. Зелік, Н. Мирошкіної, Ю. Нестеренко, К. Сільман, О. Сливинського, Т. Целюх, С. Шебеліста, Т. Шевченко. У роботах названих

дослідників, маємо зауважити, розглянуто проблеми поетики жанру, тематики есею, а також його дискурсивні властивості та естетичні функції, що реалізовано в комунікативних стратегіях автора. Скажімо, С. Шебеліст зазначає, що *«виникнувши в момент переходу від середньовічного мислення до науки нового часу, цей жанр відображає нову ситуацію пізнання: ізольоване «Я» перед обличчям світу, про який нічого невідомо напевно. Есей щоразу починає заново, пропонує особистий досвід, а не професійні знання»* [181, с. 51].

Автор праці репрезентує думку про те, що жанр есею поєднує у своїх формі та змісті ситуацію досвіду та пізнання, що задовольняє інтелектуальні та духовні потреби реципієнта, заповнюючи категорію «невідоме», «ізольоване», пропонуючи вирішення питань шляхом емпіризму, а не схоластичного, поступового застосування вже відомих понять, набутих у процесі встановлення причинно-наслідкових зв'язків.

Дослідниця К. Сільман у роботі *«Есеїстика як перехідне жанрове утворення...»* наголошує на несталості рис есею як жанру, що цілком виправдано класифікує ці риси як іманентні: *«Есей...небелетристичний жанр, який вирізняється вільною композицією, яскравим вираженням авторської індивідуальності та актуальністю обговорюваної теми. Залежно від сфери функціонування есею, він може змінювати набір домінантних і периферійних ознак та набувати нових»* [150, с. 139].

Авторка зазначає, що попри велику кількість диференційних ознак есею, їх наявність не лише непостійна, але й варіативна, що відповідає заданому контекстові, домінантність якого змінюватиметься залежно від авторської стратегії та читацького сприйняття. Однак цілком влучним є зауваження дослідниці про системність та інформативність досліджуваного явища. На думку авторки, есей дедалі більше набуває категорій цілісності, зв'язності, членованості, лінійності, інформативності, проспекції, ретроспекції та завершеності з позиції їхньої репрезентації.

О. Гук у статті *«Становлення ідентичності жанру есе: методологічний аспект»* аналізує питання походження есе як одного з дискусійних явищ та жанрів сучасної генеалогії та зауважує, що прабатьківщиною жанру вважають античну літературу та філософію, однак найсуттєвіші риси жанру дозволяють диференціювати жанр у

більш гнучких наукових традиціях та розширити поняття есе в наукових системах. Також цікавою є думка про те, що есе формується в річищі жанрів «з підвищеною рефлексією та авторською оцінкою», що дозволяє розмірковувати над вищезазначеними думками про відповідність жанру потребам тогочасності.

Авторка зазначає, що *«на відміну від жанрової домінанти роману, що є творінням замкнутої в собі, вигаданої реальності, есеїзація долає ці рамки художньої умовності, ліквідує романізацію реальності, переводить її у нескінченний потік текстуальності»* [43, с. 37]. Це означає, що письменники виступають проти художнього вимислу та репрезентують у своїх творах простір сучасності, тобто об'єктивну реальність самого реципієнта. Інакше кажучи, системність та довершеність твору підкріплюється авторитетністю самого автора, однак піддається сумніву інтерпретацією читача.

На думку дослідниці Ю. Осадчої, авторки праці «Есеїстичне та романістичне письмо як способи “мислити” літературу», прикметним є те, що *«есеїстичне письмо як притаманний насамперед еґо-белетристиці спосіб побудови авторського дискурсу має безпосередній генетичний зв'язок з есеїстичною літературою та перейняло від неї низку особливостей. Проте цей тип письма не обмежується есеєм як жанровою формою та цілком може бути реалізований в інших формах»* [129, с. 30]. Дослідниця обґрунтовує думку про те, що есеїстичне письмо не обмежується однією лише формою та характеризується їх інваріантністю. Це представляє досліджуване явище багатограним, несталим та залежним від авторського задуму.

Звертаючись до питання самоідентифікації, дослідниця Г. Швець у праці «Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика» наголошує на тому, що *«головним для есеїстики є спрямованість на самоствердження, самоідентифікацію письменника»* [180, с. 19]. Вірогідно, це відбувається в процесі створення есею, відтворення його простору та часу, системи персонажів та сукупності конфліктів.

Однак питання про самоідентифікацію у творі є досить дискусійним, адже, звертаючись до думки Р. Барта та його концепції про «смерть автора», дослідниця зауважує, що смерть автора починається там, де завершується створення твору та

народжується інтерпретація читача. Також авторка наголошує на тому, що *«сьогодні есеїстика – один із лідерів літературного процесу»* [29, с. 163], що цілком виправдовується шаленою популярністю жанру серед письменників метамодернізму.

Близькі ідеї знаходимо у працях О. Гнатюк. Так, дослідниця в статті *«Есей – це спосіб життя, в якому фундаментом є культура»* звертається до жанрової природи есею та проблеми його виникнення. Авторка зазначає, що *«есеї – це не художня проза, не публіцистична стаття, не журналістський нарис, не ескіз, не репортаж, не фейлетон, не спогад і не наукова розвідка (хоч елементом есею, себто прикладом чогось, унаочненням явища, вкрапленням може бути і спогад, і погляд репортажиста, і публіцистика)»* [40]. Перед дослідницею есеї постає чимось більшим, ніж просто літературний твір: *«Есей – це спосіб життя, у якому фундаментом є культура. Есей – це активний пошук, себто рефлексія або запис індивідуального пошуку правди, намагань її осягнути, прагнення зрозуміти себе і світ. Слово “пошук”, мабуть, заслуговує на основне місце. Есей – це завжди діалог з кимось / чимось (наприклад, традицією), не монолог. Есей – це неповторність стилю, думки, світобачення. Есей – це синкретизм, себто поєднання художності й документалізму, історизму та автобіографізму з філософськими амбіціями»* [40].

Авторка зауважує, що есеї є постійним протиріччям та поєднанням протилежностей: художнього і наукового, *«строгості і свободи», «старосвітськості і модерності»*. Поглиблений аналіз природи жанру в роботах дослідниці пояснює гіпертекстовість, інтертекстуальність есеїстики та переосмислює нові реалії буття сучасної української літератури.

Відомий дослідник Г. Клочек у праці *«Феноменальність есеїстики Євгена Маланюка: сім ознак»* зауважує, що *«слово “феноменальний” вживаємо в значенні надзвичайний, винятковий, рідкісний... І якщо це визначення застосовуємо щодо есеїстики, то таким чином немовби возводимо її до рівня видатного, нетлінного літературного явища, що піднесене до рівня класики, здатної витримати випробування часом. І, як явище, належить до класичного літературного фонду, воно потребує постійних пізнавальних зусиль – не тільки сьогодні, а й завтра, і післязавтра...»* [81]. Дослідник окреслює місце і роль есеїстики в літературному

процесі, застосовуючи слово «феноменальний», ототожнюючи есеїстику з класичною літературою, однак наголошуючи на необхідності постійного процесу пізнання літературного явища, постійних пошуків та відкриттів. Ідеться про пізнання есеїстики не лише як літературного явища, але як цілісності глибинних смислів.

М. Балаклицький у роботі «Есе як художньо-публіцистичний жанр...» звертається до української есеїстики та зазначає, що вона *«відзначається романтичним підходом, оптимізмом при висвітленні трагічних явищ української історії, посиленням історичним дискурсом, спрямованістю на пробудження української національної свідомості з редукуванням авторського "я" на користь глобальних проблем національної історії»* [9, с. 27]. Це пов'язано переважно із тим, що українська типологія есею подає зразки змішаних жанрових утворень, орієнтуючись на автономну художню реальність, яка є відображенням мислення глибокого індивідуального «Я» митця, що реалізується через призму сприйняття.

Монографія «Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ-ХХІ століття» Т. Шевченко є найбільш системним з-поміж названих праць дослідженням, у якому теоретично осмислено природу есею і його місце серед різних жанрів української літератури. Дослідниця окреслює есей як художньо-дискурсивну практику в сучасному літературному процесі. Здійснивши ґрунтовний аналіз праць про сутність есеїстичного письма від давнини до сучасності та багатьох інших дослідників, авторка зазначає, що *«головні ознаки жанру (в традиційному розумінні) такі: конвенційні відносини між автором та адресатом; спадковість сприйняття; повторювання ознак; історична рухомість; зв'язок з епохою»* [186, с. 29]. Дослідниця наголошує на детальному аналізі форми «ансамблевого об'єднання есеїстики письменників» у контексті топологічного повороту в культурі та літературному процесі загалом.

Цілком очевидно, що сучасний український літературний процес неможливо уявити без есеїстики, що повною мірою репрезентована в сучасній літературі численними творами, різними за формами, тематикою, проблематикою та жанровими ознаками. Виникнення есеїстики справедливо зумовлене потребами

реципієнта та самого автора, які імplementовано у своєрідній, нестандартній формі комунікації. Така незвична форма стала рефлексією нового досвіду на сучасні концепти світу. У літературному процесі серед інших жанрів та типів літературної творчості есей посідає чільне місце, адже, будучи твором індивідуалізованим, нестандартним, несистемним, однак зрілим, захоплює авторську фантазію та читацьку потребу як культурне осмислення та перехід до нової епохи української літератури.

Отже, есей є явищем винятковим, що дозволяє репрезентувати його як важливий складник сучасного літературного процесу, котрий потребує ширшого дослідження та окреслення поняття як стійкого культурного та художнього феномену. Маємо констатувати, що посилення інтересу до есеїстики спричинило її активізацію дослідницької уваги до неї.

Попри те, що українська література представлена багатьма стилями, жанрами та персоналіями, що транслують множинність способів та варіацій оприлюднення авторської думки, численні художні техніки та практики реалізують різні моделі текстопородження та репрезентації метадискурсивних ознак, що виявляють помежів'я сучасного літературного письма, зокрема простору в цих текстах. Лідерські позиції в літературному процесі постмодернізму, на нашу думку, посідають, зокрема, есеїстика та лірика, адже, будучи жанрами рефлексивними, асоціативно-емоційними, актуалізованими авторською та читацькою рефлексією, стають своєрідною культурною практикою самоідентифікації в українській культурі крізь призму просторової організації, саме через свою різновекторність висловлювання та подекуди несистемність, що провокує нерегламентовану інтерпретацію.

Поезія і проза нерозривно пов'язані у творчості багатьох письменників. Об'єднані тематично, символічно, образно, два явища літератури репрезентують зовсім інші простори для читача, оприявнюючи нові проблемні питання. Це, безумовно, пов'язано із просторовим поворотом. Однак окреслене явище досі залишається нечітким та потребує подальшого дослідження. Так, із просторовим поворотом відбулась трансформація розуміння подієвості, що не окреслюється

певним простором та місцем, а піддається значній асиміляції з даними категоріями. Якщо жанрові (родові) прикмети есею й ліричного твору постійно перебувають у полі зору дослідників, то їх топологічні прикмети ще є предметом активних дискусій.

Скажімо, М. Рябчук в інтерв'ю «Есеїстика – це віддушина» зауважує про спорідненість лірики та есеїстики в сучасному літературному процесі: *«Жанр есею дуже близький з поезією, тому що вони обидва асоціативні. Поезія – це спонтанний, примхливий рух образів, які пливають в довільному напрямку, нерационально і нелогічно. Вони можуть рухатися в різні боки, але несподівано замикаються якимось ключовим образом, що зводить їх до купи, дає якусь розв'язку. Там само й есей. Тільки есей оперує не образами й метафорами, а асоціативними думками, враженнями. Вони ніби спонтанні й стихійні, рухаються в різні боки, і раптом автор знаходить щось, чим можна замкнути це все, несподівано стягує все до купи. В цьому сенсі структура у них подібна, лише оперують вони трошки різними матеріалами та засобами, але побудова дуже схожа – і в есеї, і в поезії. Тільки колонка може дозволити собі не бути есеєм, бути простішою і не мати надзавдання. Есей мусить мати надзавдання»* [142]. На думку дослідника, важливо розуміти взаємозв'язок лірики та есеїстики, адже обидва жанри мають споріднені вектори вираження та зображення, тематичну спрямованість та орієнтованість на комунікацію з реципієнтом.

А. Ассман, окреслюючи категорії «простору» у прозовому тексті, фокусується на етимології цього поняття: *«Простір є переважно предметом упорядкування й планування, диспозитивна маса для діячів з наміром, якими можуть бути архітектори, містобудівники чи політики. Натомість характеризується тим, що якісь дії в просторі уже відбулися, щось пережито, вистраждано й зроблено. Тут історія вже відбулася, залишивши по собі відмітини у формі слідів, реліктів, залишків, монументів, зарубок, рубців чи ран»* [6, с. 317]. Відтак проблематизація відбувається через трансформацію історій, котрі реконструюють у собі минуле, а в них простір репрезентує майбутнє.

У ліриці та есеїстиці, як постмодерних практиках, внутрішній простір митця є розлогим, трансформованим, відкритим до проблематизації, що репрезентуються через нанизування думок. У процесі континууму (поєднання простору й часу в єдину систему координат) «відбувається осмислення й художня інтерпретація цих самих зовнішніх чинників тут і зараз, бо наступної миті це може бути зовсім інше осмислення й зовсім інша картина світу» [186, с. 405]. Простір, скажімо, може розумітися: як предмет рефлексії; як тяглість, яка виникає в процесі рефлексії; як сама рефлексія; як простір, що індукує новий простір у свідомості читача.

Простір есею, який виражається через рефлексію, дозволяє тексту в процесі мисленародження реалізуватися системно і проблематизувати питання, тим самим підштовхуючи читача виявити свою рефлексію та власні інтенції у творенні нового або трансформованні вже існуючого простору. Взаємодія цих двох процесів, кооперація автора та читача дає можливість реципієнтові на підставі представленого простору думок та ідей тексту сформувати деяку власну (предметно-просторову чи уявно-вигадану) картину світу та систему просторових координат шляхом роздуму на основі прочитаного. Іншими словами, як зазначає Т. Шевченко, «після запрошення до створеного простору відобразити свій такий же уявний простір у свідомості» [186, с. 179].

Простір у ліриці є полісимволічним, емоційно насиченим, наділений властивістю транслювати рефлексію через індивідуальний поетичний образ. Спільним у ліричному та есеїстичному просторі є те, що означити ним можна не лише географічний об'єкт, а й метафізичний вимір. Це може бути й інший літературний текст, і важливі пам'ятні події в просторах лірики та есею, і вагомі, прикметні для митця місця, що дають імпульс до роздумів, і особистість, і абстрактні речі й поняття у філософському дискурсі тощо. Спільним також у просторі лірики та есеїстики є суб'єктивність та особистісний погляд митця (обидва жанри репрезентують авторське бачення світу), експресивність та внутрішній ритм (лірика побудована на музичності, а есеї часто мають інтонаційну виразність), роздуми над сутнісними питаннями (простори жанрів продукують аналіз

філософських тем). Простір лірики та есеїстики – це простір інтимного роздуму, суб'єктивного досвіду та пошуку істини.

Відмінним є те, що простір у ліричному творі є суб'єктивним та метафоричним, тоді як в есеїстиці простір є реалістичним, системним, аналітичним та слугує інструментом роздумів та множинних інтерпретацій. Він більш відсторонений, ніж у ліриці: не належить митцю, який його створив, належить вже читачеві, який привносить туди свої смисли. Між тим простір, що виникає в процесі рефлексії в ліриці та есеїстиці, дозволяє авторові своєрідно реалізуватися як художній особистості й мислителю: простір стає частиною авторської свідомості, і, водночас автор наповнюється «духом» того простору, про який пише або який дав йому імпульси для творчої реалізації. Також *відмінним* є те, що простір лірики будується на метафоричності та символізмі, а есе – на логічному ланцюгу думок. У поезії митець створює автономний емоційний простір (реципієнт відчуває, але не завжди має змогу вступити в суперечку з текстом), тоді як есей має діалогічну природу, де реципієнт запрошується до обговорення. Простір лірики – це миттєве осяяння, а есеїстики – процес розмірковування. Усі ці позиції потребують детального осмислення, що нами буде реалізовано у подальших розділах роботи.

1.4 Творчість Василя Махна у літературно-критичному осмисленні

На сьогодні цікавим, однак малодослідженим є питання про дискурсивні структури формування та розвитку авторського образу Василя Махна. Спостереження та аналіз творчості автора продемонстровано у працях Т. Гундорової, О. Демчук, А. Дрозда, В. Колкутіної, В. Мусій, О. Плющик, І. Томбулатової, Т. Шевченко, М. Якубовської тощо. Дійсно, автор перебуває в полі зору сучасних критиків.

В основу більшості їх напрацювань покладено розуміння творчості митця як утілення постмодерністичних тенденцій у контексті індивідуального стилю автора, що за різних обставин зазнає певних модифікацій. Критики виходять з того, що

письменник свідомо чи несвідомо реактуалізує у своїй творчості специфічний індивідуально-авторський стиль.

Творча постать цікавого та неординарного українського письменника ХХІ століття В. Махна починає викликати до себе справжній дослідницький інтерес з моменту появи перших творів. Упродовж багатьох років постать письменника розглядалась осібно та епізодично, попри те, що характер лірики та прози митця є експериментальним, новаторським і не завжди вписувався в українську літературну традицію.

Художній спадок В. Махна є великим за обсягом. У період із 1993 по 2024 рік видав 14 поетичних збірок, 5 книг есеїстики, серед яких збірка есеїв «Кури не літають. Том 2» та найповніша збірка вибраних віршів автора «Схима. Том 1», також 1 збірка оповідань, 2 романи та 2 п'єси. «Кури не літають. Том 2» – збірка есеїв, написаних автором протягом 2002–2023 років. У ній митець репрезентує різноманітні теми для дослідження, асимілюючи особисті рефлексії з культурними та соціальними спостереженнями. За цю працю автор отримав спеціальну відзнаку капітули премії імені Ю. Шевельова у 2024 році.

З 2006 по 2011 рік автор видав дві збірки есеїстики: «Парк культури та відпочинку імені Гертруди Стайн» (Київ: Критика, 2006) та «Котилася торба» (Київ: Критика, 2011). Далі з 2015 по 2024 рік видав художні книги: «Дім у Бейтінг Голлов» (Львів: ВСЛ, 2015), «Околиці та пограниччя» (Київ: Yakaboo Publishsing, 2019) та «Вічний календар» (Львів: ВСЛ, 2019), «Одновітрильний дім» (Львів: ВСЛ, 2021), «З голосних і приголосних: енциклопедичний словник імен, міст, птахів, рослин та усілякої всячини» (Київ: Yakaboo Publishing, 2023). Також до творчої спадщини митця долучають дві п'єси «Coney Island: драма-оперета» (Київська Русь, Одеса, Хвилі, 2007) та «Bitch/Beach Generation» (Кур'єр Кривбасу, 2007). Як перекладач митець видав україномовні переклади польських поетів З. Герберта «Струна світла» (Тернопіль: Лілея, 1996) та Я. Шубера «Спійманий у сіть» (Київ: Критика, 2007). Вірші та прозу В. Махна перекладено багатьма мовами, зокрема польською, англійською, сербською, німецькою, вірменською, румунською, словенською, литовською, чеською, португальською, іспанською, ідишем та івритом.

Письменник народився в Україні, у Чорткові, закінчив Тернопільський інститут, викладав літературу у Тернопільському університеті, однак у 2000 році виграв Зелену карту та переїхав жити та працювати до США (Нью-Йорк), де обійняв посаду ключового науковця НТШ-Америка. Саме через це постає питання про глобальність творчості митця, адже, на думку дослідників (Ю. Барабаш, Т. Гундорова, М. Найдан, Й. Штерн-Петровський), творча спадщина цього літератора є носієм американської та української традицій. Так, у передмові до ліричної збірки В. Махна «Поет, океан і риба» Т. Гундорова, називає митця *«глобальним поетом»* [107, с. 3], окреслює його діяльність такою, що не має меж та кордонів. Дослідник Ю. Барабаш зауважує, що *«самого Василя Махна американський паспорт не робить американським письменником»* [107, с. 3], а відтак *«Махно є за суттю українським поетом»* [107, с. 3]. Й. Петровський-Штерн у передмові до збірки «Єрусалимські вірші» наголошує, що *«Махно – українець, який став космополітом, і космополіт, який залишається українцем»* [107, с. 8]. Однак М. Найдан зауважує, що *«Махно тяжіє “саме до середини” – до “місяця у помешканні-вигнанні поміж двох світів, десь між батьківщиною і Америкою, десь між двома мовами і культурами”»* [107, с. 4]. Ці ж ідеї пропонує й Т. Гундорова, яка відзначає, що *«сам Махно зауважує, що “американським поетом” не може вважатися з огляду на те, що пише українською мовою і перекладається англійською»* [107, с. 3]. Відтак, на думку дослідниці, ідентичність автора є *«набутою»* та *«прибраною»*, бо *«справа з ідентичністю не така проста, якщо зважати на те, що національно-культурна ідентичність – річ конструйована і множинна, а не вроджена й одинична»* [107, с. 3]. Тож питання про ідентичність письменника залишається складним та малодослідженим, хоча сам митець ідентифікує себе українським письменником [107].

Дослідниця Т. Гундорова, до прикладу, наголошує на тому, що В. Махно, попри свій космополітизм, відкритість до світу й прагнення пізнавати нові етнічні середовища в усіх проявах буття в Нью-Йорку, усе ж підкреслює свою приналежність до українського народу та його культури: *«...Махно свідомо зараховує себе до української літератури, з якою пов'язав себе ще у тернопільський*

період, і пише українською мовою. Регулярно з'являються його книги в Україні. І це при тому, що Махно двома ногами стоїть на Американському континенті і свідомо культивує свій імідж глобального поета...» [107, с. 3]. С. Кочерга суголосно вважає В. Махна автором, «котрий хоч і є номадом, чітко усвідомлює свою етнічну приналежність та не відривається від інтересів своєї країни» [88, с. 5].

До дискусій щодо етнічної ідентичності В. Махна долучались також і Ю. Барабаш, і М. Найдан, і М. Ревакович, але жоден із дослідників не заперечив повністю рецепцію українського самообразу у творчості поета, та й загалом у жодного з них не йшлося про абсолютне відречення від авторського самоусвідомлення як представника українського етносу.

Специфічні тематичні та художні інтенції творчості В. Махна власне і визначили головні вектори дослідницької уваги з боку українських літературознавців. У центрі компаративних зіставлень творчості В. Махна з представниками інонаціонального письменства, запропонованих українськими дослідниками, – характер екзистенційного світовідчуття українського письменника та його спроектованості на творення специфічного індивідуально-авторського стилю.

Якщо говорити про художньо-стильову приналежність творів В. Махна, то дослідники найчастіше співвідносять їх із постмодернізмом – літературним напрямом, який потужно заявив про себе у мистецтві і характеризується стильовим синкретизмом, фрагментарністю, культом неясності, відмовою від мімезису й образотворчого начала, хоча творча діяльність письменника розпочиналась із гурту «Західний Вітер», котрий пов'язує із модернізмом. Бажанням творити по-іншому, відкинувши традиційні стереотипи, керувались такі тернопільські поети цього літературного угруповання, як Г. Безкоровайний, В. Гайда, В. Махно та Б. Щавурський.

Оскільки системне осмислення творчості В. Махна тільки-но відбувається, ми пропонуємо всі літературно-критичні відгуки про нього укласти в 3 групи:

1) ті, що присвячені поезії митця (О. Бондарева, Т. Гундорова, А. Дрозда, А. Загнітко, М. Найдан, Й. Петровський-Штерн, О. Плющик, М. Ревакович, І. Томбулатова тощо);

2) ті, що стосуються його прози (романістики) (М. Максим'як, Й. Петровський-Штерн, Ж. Янковська);

3) ті, що безпосередньо торкаються есеїстики (О. Демчук, О. Казанова, В. Колкутіна, В. Мусій, І. Томбулатова, Т. Шевченко, М. Якубовська).

Так, дослідниця сучасної української літератури О. Бондарева зазначає, що «у поетичних експериментах "Західного Вітру" відбувається утворення нових стилістичних елементів «плетіння слів» і традиційного віршування, модерної оптики на неунормовану поезію та класицистичної орієнтації на змістовий канон-першотекст, відчуття самототожності із сакральним поетичним світом і поширення високих цінностей, що дозволяє В. Махну наголошувати «і лице в поезії, як в мамі», а Г. Безкоровайному стверджувати та наголошувати своїм читачам на майбутньому гіпотетичному відреченні: «Я житиму повз територію, де зливаються в пляму слова». Органічна частина поезії репрезентує таїнство, про що свідчать і численні інтертекстуальні запозичення з емблематичних культурних текстів, і потяг до містичного простору, організованого словесно – «чорний квадрат», «чорне коло», «криві лінії», ритуальна замкненість просторових форм, коли «два кола утворюють 8» [20, с. 40].

Довершені твори митця репрезентують властиві для тоді модерної, а тепер постмодерної поезії, символи, образи, знаки, потужну емоційність, адже, описуючи явища, події, процеси, письменник демонструє індивідуальне світобачення.

Митець демонструє свій вектор бачення місця і ролі поетичного мистецтва у суспільстві і значення художнього слова для себе. Такою є позиція письменника під час існування угруповання «Західний Вітер».

Попри той факт, що В. Махно перебуває в літературному просторі кількадесят років, його творчість проаналізовано лише частково: більшою мірою увагу приділено ліриці, меншою – есеїстиці та романістиці. Так, посилену увагу критиків привернув незвичний поетичний синтаксис поета, переважно в його ранніх поезіях.

Пишучи про поетичне обличчя В. Махна, літературознавець Р. Гром'як зауважує, що він *«належить до тих поетів, які маніфестують та обстоюють естетичну самосвідомість мистецтва слова»* [42, с. 3], а лінгвісти А. Загнітко й Л. Оліфіренко звертають увагу на власне художні та естетичні складники поетичного мовлення митця, наголошують на таких мовних і стилістичних акцентах його поезій, як-от:

- *«прагнення до гри зі словом, яке може бути кинуте «у несподівану сполучуваність», занурену у низку найсміливіших аналогій;*

- *пошук нової природи літературного образу;*

- *модерна мовна стилістика, один з провідних аспектів якої позначений як «синтаксис відсутності ком»* [62, с. 10]. Звертаючи увагу на позицію указаних дослідників, О. Бондарева також додає: *«Поет нової естетичної доби прагне звільнити від обмежень та гратів самодостатнє естетичне слово, яке волає звучати у своїй первозданності, щоб читач сам замислював і розставляв ті розділові знаки, які йому найбільше до вподоби. Саме розділові знаки “зрешечують” тіло вірша, оскільки “окаті коми”, “крапки-рабині” сковують простір слова, знебарвлюють його вертикальне й горизонтальне ширення. Тому поезія без розділових знаків – це вертикально-горизонтальна єдність, смислове тло якої ніяк не руйнується, бо, за асоціативною уявою митця, оці “окаті коми” та “крапки-рабині” – це ті ж умовності, які супроводжують наше життя і надають йому часто сенсу заграбованості»* [20, с. 11]. Про поетичний доробок В. Махна також ідеться у публікаціях І. Андрусяка, А. Дрозда, І. Папуші, О. Плющик тощо.

Так, поетичні тонкощі віршування стають об'єктом дослідження О. Плющик. Дослідниця звертає увагу як на провідні мотиви його поетичної спадщини, головні образи, так і на специфіку віршування. Скажімо, дослідниця переконана, що В. Махна образно можна назвати мандрівним поетом: *«митець, який повсякчас рухається континентами, захоплюється новими образами (а простір для цього широкий), трансформуючи власні, уже давно набуті. І якщо раніше в його текстах головними містами були ті, у яких проживав (Чортків, Кривий Ріг, Тернопіль, Нью-Йорк), то з часом географія міст і місць розширювалася: від Кракова, Любліна, Женеви, Парижа до Стамбула, Одеси, Львова тощо»* [131, с. 25].

Звертаючись до тематичного спрямування поетичного доробку письменника, дослідниця І. Томбулатова зауважує, що автор у своїй творчості вдається до міжмистецької взаємодії і зосереджується на музичному коді як такому, що бере участь у конструюванні ідентичності ліричного героя. На думку дослідниці, так відбувається взаємодія також і з ідентичністю реципієнта за посередництвом літературного тексту [163, с. 271]. Авторка зазначає, що *«ідентичність топосу та героїв буквально вибудовано навколо саме музичного коду»* [163, с. 271], який надає літературному тексту яскравих маркерів ідентичності.

Якщо поетична спадщина цього автора більш-менш проаналізована з того чи того аспекту, то, маємо зазначити, що есеїстична творчість меншою мірою вивчена. Тут необхідно відзначити літературно-критичні здобутки А. Дрозди, В. Колкутіної, В. Мусій, Т. Шевченко тощо. Так, А. Дрозда звертає увагу на важливість топологічної образності у творчості автора, помічає вплив інших знаних есеїстів на його спадщину, зокрема лідера «Бу-Ба-Бу» Ю. Андруховича. *«Махно ж бо передусім поет місця, поет простору, що різьблений часом, – поет часопростору. Подібну характеристику можна застосувати і до Махна-есеїста – в текстах зі збірок «Парк відпочинку імені Гертруди Стайн» та «Котилася тобра» часто заходить мова про важливу для автора “інтимну” географію, і з цього погляду творчість Василя Махна близька до есеїстики Юрія Андруховича»* [58], – пише критик. Увагу дослідника привернули обставини збігу окремих образів, окремих назв, символів тощо.

Есеїстична творчість В. Махна ставала предметом вивчення Т. Шевченко. У статтях дослідниці *«Автобіографізм в есеїстичній творчості Василя Махна»* [183], *«Топос як образ простору рефлексії в есеїстиці Василя Махна («Уздвж океану на ровері»)»* [189] та монографії *«Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.»* [186] чимало приділено уваги есеїстичним технікам (художнім засобам) та автобіографічній та просторовій образності митця-есеїста.

Дослідниця зауважує про зв'язок лірики й есеїстики українсько-американського поета, котрі перетікають одна в одну. Наприклад, вона пише, що

«есеїстика В. Махна як продовження його поетичної спадщини зосереджена на місцях пам'яті, спогадів, мистецького осяяння. У текстах, зітканих з рефлексій, у дивний спосіб поєднуються українські, американські та європейські реалії, постаті, творчість. Призначення цієї есеїстики – в осмисленні сьогочасного буття митця. Відтак автобіографічна рефлексія його – це своєрідне віддзеркалене проміння, така собі рефракція, що повертається до первісного витoku-джерела, однак привносить усю вагу пройденого шляху в нові дискурси – літературні, публіцистичні, культурні, географічні тощо, котрі складають есеїстичну єдність» [183, с. 236].

Дослідниця В. Мусій звертає увагу не лише на тематичну спрямованість есеїв В. Махна, але й на семантику тілесних образів, що відкриває творчість митця під іншим кутом зору. Авторка у своїх роботах аналізує не лише категорії їжі, одягу, зачіски, але й тілесні канони, деформації тіла у тексті та зовсім незвичний тілесний простір. В. Мусій звертається до окреслення «чужого простору», «свого простору» в есеї, де до кожного з образів тілесного простору є опозиція *«тимчасове-стабільне»* [119, с. 237], а також *«дім як опора»*, *«рідний простір»* [119, с. 237]. Також до окреслення категорій простору у творчості письменника вдаються В. Колкутіна, називаючи у творчості письменника *«концепти пам'яті»*, що є *«смислотворчими маркерами рефлексії»* [86, с. 119], і дослідниця О. Казанова, що репрезентує простір та *«місця пам'яті»* у ньому, звертаючи увагу на те, що *«місця пам'яті»* в есеях В. Махна постають сакралізованими, сповненими деталей та фрагментів, що створюють *«ефект власної причетності для реципієнта»* [72, с. 44] через можливість привнести власний досвід у художній світ тексту.

Повертаючись до теми міжкультурної комунікації у творчості В. Махна, О. Демчук зазначає, що *«міжкультурна комунікація у творчості письменника виражена в інтертексті»* [54, с. 272]. На думку дослідниці, автор створює так звані «моделі», які мають свої особливі характеристики і перетинаються в умовах пограниччя місць, взаємодіючи з історичними подіями та соціальними чинниками. Логічно, що з такої міжкультурної комунікації виникає *«інформативність»*, *«репортажність»*, *«орієнтація на художнє осмислення, відкрите авторське "я"»*,

котре постає через вираження відчуттів людини, про яке зауважує і М. Якубовська, звертаючись до аналізу есеїв В. Махна [195].

Малу кількість уваги приділено прозі, зокрема романістиці письменника. Ця частина творчості письменника представлена романом «Вічний календар», збіркою оповідань «Дім у Бейтінг Голлов». На думку дослідників М. Максим'яка, Й. Петровського-Штерна, Ж. Янковської, характерною особливістю прози В. Махна є уважний погляд на момент тут-і-тепер. Усі тексти споріднює тема «пам'яті».

Отже, варто зауважити, що творчість В. Махна є новаторською та малодослідженою, літературно-критичний дискурс довкола його спадщини є несистемним і тільки-но набуває структурних ознак. Певні напрями такої систематизації запроваджені в дисертації О. Демчук, яка, проте, меншою мірою присвячена топологічним акцентам у творчості митця. В. Махно, на нашу думку, розпочинав як лірик, де основою образотворення були почуття та емоції. Згодом автор прийшов до есеїстичної творчості, у якій рефлексія поширювалась на почуття в тому числі. Політематичність творів дозволяє актуалізувати творчі інтенції автора та читача, надаючи широку площину для осмислення літературознавцям сучасності. Незвична манера ліричного та есеїстичного письма В. Махна, глибинна організація тексту, проблематизація досвіду та асиміляція його із минулим, сучасним та майбутнім створюють проєкцію на пошуки і прагнення до нового.

Висновки до розділу I

Топологічний поворот у контексті сучасного літературознавства є динамічним явищем, однак малодослідженим. З погляду цього повороту топос є інструментом та будівельним матеріалом для картини світу митця. Топос – це стійка просторова (фізична чи метафізична) структура, що є культурним та інтелектуальним «місцем», що використовується для відтворення дійсності та її осмислення.

Картина світу, перш за все, визначає, які саме топоси можуть бути актуальними для певної епохи. Особливий погляд на топоси допомагає митцеві репрезентувати власне бачення крізь описи та психологізм, а читачеві сформуванню уявлення про картину світу митця та декодувати сенси художнього світу твору,

послугуючись ними. Кореляція топосу та картини світу полягає у тому, що топоси, перш за все, є частиною картини світу, бо виникають із певного світогляду та репрезентують його, тож картина світу впливає на формування топосів, трансформація світогляду призводить до зміни топосів або ж їх зникнення.

Питання просторової організації у творчості В. Махна є актуальним, адже його погляд на топос як панівний чинник організації художнього тексту розкриває нові горизонти творчості, репрезентує неабиякий потенціал для дослідження творчого доробку. Топос у творчості В. Махна виражається не лише у географічних категоріях, але й метафізичних. Нанизування спогадів, звернення до інтертекстуальних мотивів, описи та деталізація – прийоми, які відкривають простір у ліричній та есеїстичній творчості для рефлексії митця та реципієнта.

Аналіз літературно-критичного доробку В. Махна засвідчив відсутність системного погляду на його творчість крізь онтологію топосу. Розмірковуючи над творчістю митця у різний спосіб, відкрито потенціал його письменницької діяльності з погляду стилю, провідних мотивів, жанрових прикмет тощо. Між тим дослідницькі позиції про топологічні акценти його спадщини тільки-но систематизуються і моделюються. Аналіз літературно-критичного осмислення творчості В. Махна з погляду топосу засвідчив недостатність уваги до цього аспекту його діяльності.

Творчість письменника є складною та полівекторною. Різноманітність наукових думок та поглядів створює цілісну оптику авторської постаті, що репрезентує особистість В. Махна як письменника з яскраво вираженим ідіостилем, який у багатьох аспектах синхронно проявляється в його ліричних та есеїстичних текстах, чому будуть присвячені подальші розділи дослідження.

РОЗДІЛ 2

ПРАКТИКИ ОСМИСЛЕННЯ ПРОСТОРУ У ЗБІРКАХ ЕСЕЇСТИКИ («КОТИЛАСЯ ТОРБА», «ОКОЛИЦІ ТА ПОГРАНИЧЧЯ», «УЗДОВЖ ОКЕАНУ НА РОВЕРІ»)

2.1 Збірка «Котилася торба»: особливості автобіографічного дискурсу

Дедалі частіше митці звертаються до автобіографічного дискурсу як одного з репрезентантів топологічного повороту в контексті постмодернізму, пробуючи реалізувати деталі власного життя в художніх світах літературних творів. Це питання спричиняє літературознавчі дискусії, у яких ідеться про зв'язок між фактами автобіографії автора та спробою реалізації об'єктивної реальності у творах митця, що пов'язують із стрімким розвитком різних напрямків літературознавства: методу інтерпретації художньої творчості, біографічного методу, психоаналітичного тощо.

Автобіографізм у творчості сучасних письменників тісно пов'язаний із топологічним поворотом, який репрезентує систему уявлень про простір, що є уособленням досвіду, пам'яті та рефлексій. Топос як категорія, що реалізує топологічний поворот, стає площиною для авторських розмірковувань, носієм картини світу, що формувалась протягом усього життя або ж окремого періоду з життя письменника. Топос акумулює колись набуті знання, спогади, розуміння про об'єктивну реальність, що дає можливість вираження та зображення авторського розуміння певних подій.

Так, Т. Тебешевська-Качак, аналізуючи явище автобіографічного синергену як способу «відкритості» чи «герметичності» у літературній творчості, зазначає, що *«приватне життя митців слова віддзеркалюється в основному в художніх творах, а незаперечною істиною залишається твердження: про що б вони не писали – завжди пишуть про себе»* [160, с. 40], а також зауважує, що *«в епоху модерну й постмодерну це ще один із принципів індивідуалізації та інтригування читача»* [160, с. 40]. Утім, на думку дослідниці, своєрідне звернення до

автобіографізму полягає в *«психологічно-аналітичній інтерпретації пережитого»* [160], що спровоковано свідомим чи підсвідомим переосмисленням минулого.

Натомість К. Риженко звертається до питання автобіографізму у творчості письменників та відзначає, що *«автобіографічний дискурс письменника формують твори, об'єднані такими ознаками: 1) відтворення у тексті власної історії життя автора, суголосної внутрішньому розвитку його особистості з метою самовираження та самопрезентації; 2) ретроспективна організація оповіді; 3) ідентичність автора і оповідача або оповідача і головного героя»* [139, с. 3]. Позиція авторки підтверджує думку про своєрідний «автобіографічний хронотоп» і суголосність у художньому світі твору між персонажами та реальними фактами, що репрезентуються у вигляді оповідної інстанції у творі, котра має спільні з автором риси, однак не є цілковито тотожною.

Уся творчість В. Махна, передусім есеїстична, позначена автобіографічним дискурсом, у якому подорожі та певні місця відіграють не останню роль. Факти власної біографії, аспекти особистого досвіду, пам'яті, переміщень у часі та просторі формують есеїстичний наратив митця, про що свідчать збірки *«Котилася торба»*, *«Околиці та пограниччя»*, *«Уздовж океану на ровері»*.

Звертаючись до автобіографічного контексту творчості В. Махна, варто звернути увагу на аспекти, що висвітлюють кореляцію між художніми світами творів та елементами автобіографізму в них, репрезентують досвід автора, способи осмислення його та засоби рефлексії в художніх світах творів, що найяскравіше представлено у збірці есеїв *«Котилася торба»* (2011). Принагідно зауважимо, що збірка є продуктивним форматом організації лірики та есеїстики у творчості В. Махна. На думку Т. Шевченко, під збіркою, зокрема есеїстичною, варто розуміти *«цілісне (сумативне) утворення»*, яке характеризується єдністю мотивів, композиційних принципів і авторського бачення, про що дослідниця зазначає у монографії *«Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ-початку ХХІ ст.»*: *«Отже, збірка – продуктивний спосіб організації письменницьких есеїв, упізнаваний сучасним читачем»* [186, с. 325-326]. Зазначаючи, що найближчим до розуміння поняття «збірка» стоїть поняття «книга», а відтак, звертаючись до

визначення поняття «збірка есеїв», дослідниця подає таке визначення феномену: *«Збірка есеїв – це видання одножанрових творів одного автора, укладених за певним принципом, що утворює певну цілісність, зумовлену авторською настановою»* [186, с. 327]. Розуміючи жанр есею як мікро- і макротекстовий ансамбль, що реалізує авторські інтенції, творчий задум та письменницький світогляд, варто зауважити, що «збірка» постає одним із дієвих, продуктивних та активних засобів їх реалізації і в творчості В. Махна зокрема.

Отже, збірка «Котилася торба» (2011) – низка есеїв, об'єднаних у колекцію, що репрезентують життєвий та творчий шлях митця як єдність автобіографічних фактів письменника та художнього їх утілення. Прагнення митця віднайти простір для самоідентифікації та рефлексії представлено у своєрідному способі мислення та процесі пізнання, котрий долає есеїст, що продукує нові пошуки, смисли, осягнення. Життєві факти з різних періодів життя письменника відображаються в тексті твору, що дає можливість обсервації трансформацій образу митця та його картини світу.

Автобіографізм В. Махна здебільшого складається з об'єктивних чинників – прямих вказівок на біографію автора, а також із системи набору моральних та етичних цінностей митця, світоглядних пріоритетів, соціальних чинників та психологічного стану в різні періоди життя письменника. Певні відвідані автором локації стають підґрунтям для реалізації автобіографічного дискурсу в просторах уже відвіданих автором топосів та реконструюють площини зі спогадів чи досвіду.

В інтерв'ю «Мова чи країна?» сам митець зазначає: *«У багатьох моїх книжках присутній Чортків – місто, в якому я народився. Присутні Базар (там минули перші вісім років), Кривий Ріг, Тернопіль, Нью-Йорк. Мені надзвичайно важливо “освоїти” простір, в якому я мешкаю, вибудувати з нього тривимірну площину й заповнити подіями. Мені подобається деталізувати світ, роздивлятися його найменші вкраплення в історію, особисті біографії, топографію й топоніміку»* [104]. Цей період із життя висвітлено саме у збірці «Котилася торба», де митець вдається до описів міста, його історичних топосів, вулиць та місць, що пов'язані з дитинством та дорослішанням: *«Першим містом, котре я побачив у своєму житті, був Чортків, і набагато пізніше я дізнався, що там і народився, і ще пізніше, а якщо бути точним,*

*то вже в Нью-Йорку, мені захотілося до Чорткова повернутися» [103, с. 11]. Міста, зображувані митцем у збірці, означають сучасність як простір. Так, пов'язуючи Кривий Ріг із прощанням у збірці «Котилася торба» (*Кривий Ріг для мене – це завжди місто прощань, навіть, коли я до нього звик*) [103, с. 54]), а Тернопіль із постійною зміною світобачення (*«Це входження в дорослість з сигаретою і розпитою на двох пляшкою дешевого вина. ... наше покоління муситиме покинути це місто, щоби не привласнити його лише собі»*) [103, с. 63]), митець репрезентує можливість спогадів зринати у теперішньому часі: *«З горба розходяться зграйка хлопчаків, мовчки, без слів, аби ніколи уже не зустрітися»* [103, с. 34]. Топоси по-різному функціонують у парадигмі «там» і «тут», а відтак щоразу продукують нові сенси, що асимілюються із нескінченними подорожами у знайомі та незнайомі авторові міста, де оповідач постає в декількох іпостасях: учасник, спостерігач чи коментатор.*

Митець, вважаючи духовне надбання, культуру минулого й сучасного фундаментом для формування власної особистості, прагне досягнути повноту топосу, з яким пов'язує період початку свого шляху.

Активно репрезентуючи чинну дійсність та фіксує власні відчуття, есеїст вдається до самоаналізу і спостережень оточення та навколишнього. Кожен топос постає в мисленні та спогадах митця як окремий та унікальний, попри відсутність відчуття «приналежності» до певного міста. Прагнення оповідача раз за разом досягнути простір місця формує цілісність образу, уможлиблює формування множинності його локусів у різних оптиках: культурній, історичній, соціальній, духовній.

2.1.1 «Пам'ятні місця» у збірці

Висуваючи на передній план спогади, пам'ять, досвід, митець органічно представляє час і простір твору. Часово-просторова організація есеїв постає перед читачем розлогим, близьким і далеким, замкненим та просторим, локальним та глобальним простором. Продукуючи нові смисли, відбувається розширення не лише художнього сприйняття митця як особистості, але й продукування інтелектуальних інтенцій читача.

Звертаючись до образу міста Чорткова, автор апелює до розуміння топосу Чорткова як «місця пам'яті» [6], поняття, запропонованого А. Ассман: дослідниця наголошує, що «говорячи про "пам'ять місця", використовують формулу, водночас зручну й неоднозначну. Такий вираз зручний, бо лишає без уточнення: йдеться або про *genetivus objectivus*, пам'ять про місце, або ж про *genetivus subjectivus* і, отже, про пам'ять, що локалізована в певному місці. І такий вираз неоднозначний, оскільки наводить на думку про те, що місце саме може бути суб'єктом, носієм спогадів, і часом, де це можливо, розширювати пам'ять так, що пам'ять місця значно виходить за межі людської пам'яті» [6, с. 317]. У такий спосіб наголошується на здатності топосу відтворювати попередній досвід та акумулювати його в просторі, що стосується специфічної пам'яті та приналежності до певного місця, тобто використовується для реконструкції спогадів та фактів із біографії митця.

Цікавим, на думку дослідниці, є те, що «навіть коли місце не має іманентної пам'яті, воно все-таки має неабияке значення для конструювання просторів культурної пам'яті. Місце дає змогу не тільки укріпити та підтвердити спогади, що локально в ньому укріплюються, воно також утілює неперервність періодів, які несуть у собі більше пам'яті, ніж сконцентровані в артефактах порівняльні короткочасні спогади індивідів, епох, навіть культур» [6, с. 317]. А відтак топос стає певним обсягом знань, а місце – інструментом для їх відновлення та впорядкування в процесі пізнання.

Так, есей «Котилася торба. Чортків» – це спогади автора про місце, де митець народився та виріс, про дитинство та родину, про пам'ятні історії та «сімейні місця», що мають певну силу та вплинули на творчість письменника. В. Махно в аналізованому есеї репрезентує топос міста через поняття «місця поколінь» та постає перед читачем на початку збірки своєрідним автохтоном.

Аналізуючи цей феномен, Я. Поліщук наголошує на тому, що «автохтонність передбачає подвійну конотацію» [134, с. 10], про яку зауважив дослідник Е. Левінас. Автор цитує Е. Левінаса: «Філософ стверджував, що бути автохтоном – це бути водночас і незалежним і залежним, підпорядкованим, а прив'язаність до місця передбачає також певну форму відчуження» [134, с. 10], таким чином

підкреслюючи, що така амбівалентність репрезентує зв'язок індивіда з навколишнім світом та продукує не лише опозицію «свій-чужий», але й опозицію «вільний-залежний».

Саме такий принцип стає ключем до розуміння постаті митця, корелюючи факти його біографії з художнім світом есею. Удаючись до аналізу міста як важливої форми буття особистості літератора, видається можливим виділити автобіографічні риси у художньому світі есею.

Митець розпочинає есей зі зворотного відліку, де місто постає перед читачем спогадом через світлини та репрезентує мотиви пошуків духовних орієнтирів: *«Чортків для мене тепер – це фотографії, найбільше мені подобаються дві – осінній та зимовий пейзажі. З них і почну»* [103, с. 9]. Такий спосіб фіксації реальності, а отже, і звернення до артефакту породжує стійкий зв'язок між категоріями «минулого» та «теперішнього» досвіду митця, де відбувається осмислення архаїчного та несучасного поруч із мобільністю. Місто у вищезгаданих категоріях виступає ретранслятором складного процесу розвитку митця з втручанням до нього суспільних орієнтирів.

Описуючи осінній та зимовий пейзажі з фотокарток, В. Махно вдається до використання контекстуальних опозицій, що розмежовують два авторських стани та простір міста: *«В осінньому, мабуть, виразно пахнуть дими горілого листя, а майже стиглі горіхи тріскають, розбиваючись на бруківці старовинних вулиць...й особливо пахне залізниця...Запах золотих листків тютюну, ранніх яблук і свіжоспеченого хліба з хлібозаводу довго висить у повітрі вулиць і завулків»* [103, с. 9]. Пам'ять, за описами автора, зберігається саме в запахах, що відтворюють у спогадах окремі періоди з життя та повертають автора до дитинства: *«Зима годує птахів підгорілим хлібом снігу... Взимку мороз пахне, наче в аптеці ліки, а білі дерева і будинки – місцеві фармацевти моєї пам'яті»* [103, с. 10].

Утім есеїст зосереджується на можливості відтворювати спогади не лише через фотокартки, але й через аромати та уяву: *«Я можу лише уявити запахи цього осіннього і зимового міста. Певне, тому, що запахи найдовше прив'язують до місця, стаючи поживою для твоїх повернень і навернень, ти заплющувати очі та нюхати»*

цей хліб пам'яті» [103, с. 9]. Звертаючись до ароматів, що пов'язують його з топосом, автор актуалізує свої спогади через відчуття, відтворює атмосферу міста та сім'ї крізь призму свого досвіду. Керуючись категоріями «минулого» та «теперішнього», автор репрезентує континуум, що складає шлях трансформацій митця, котрі відбуваються із ним від дитинства до сьогодення.

Повертаючись у спогадах до Чорткова, есеїст у тексті підкреслює тривалий шлях зв'язку пам'яті з живою традицією: *«Місто, заповнюючи собою себе, стає понад часом і стає часом, себто словом. Напевно, віддаль часу та відстань до місця, про яке писатиму свою історію, примушує мене вдивлятися у найменші деталі... Домислені мною, вони заповнюють цей міський пейзаж собою, своїми голосами»* [103, с. 10]. Таким чином митець зберігає поєднання двох елементів – традиції та пам'яті, що дозволяє «місцю пам'яті» зберегти свою цілісність та бути декодованим читачем.

В. Махно наголошує на цінності спогадів та їх збереженні, адже це формує авторську історію, що безперечно впливає на процес ідентифікації: *«Я змушений їх викликати, бо без них моя історія не варта й ламаного шеляга... Це постійне повернення у місце, яким ти зобов'язаний і яким, зрештою, нічого не можеш дати, окрім своєї пам'яті про них, спокушає тебе переміщувати жанри та спогади, переписувати уривки речень в один...»* [103, с. 10]. Міркуючи в есеїстичний спосіб, митець порушує питання своєї ідентифікації, відходячи від образу автохтона, замислюючись над подвійністю власної природи: *«Попри всі емоції, що викликає в мене це місто, в якому я бував доволі часто, рідним його уважати не можу»* [103, с. 11]. Такий стан речей формує простір, що створює можливість комунікації та авторського самовизначення, де автор стає *Іншим* відносно образу міста.

Протягом твору образ Чорткова постає також і в контексті «пам'ятного місця», адже такими категоріями, на думку А. Ассман [6], характеризуються місця, де виникає довготривалий зв'язок сімей чи груп із певним місцем: *«Тепер, переглядаючи фотографії Чорткова в інтернеті, особливо з початку минулого сторіччя і пізнішого часу, я знаходжу якийсь особливий світ, що залишився на цих світлинах і подекуди у спогадах... Поділ, що його утримувала колективна пам'ять*

поколінь цих етносів, був і релігійним, і політичним, і етнічним» [103, с. 14]. У таких відношеннях між місцем та особистістю формується контакт, у якому саме місце визначає форму життя та досвід окремих особистостей, а останні, у свою чергу, наповнюють локус традиціями та історією.

У художньому світі твору «пам'ятні місця» ізолюються від сучасності та продовжуються у спогадах: *«У колишній синагозі совіти відкрили будинок піонерів, повідкривали воєнторги, армійські їдальні; для військовиків будували житло»* [103, с. 15]. Однак формування таких місць можливе за умови, якщо зберігається, перш за все, часова сталість, що не зазнала різкого завершення, котре згодом могло би матеріалізуватись у реліквіях.

Звертаючись до спогадів із дитинства та юнацтва, оповідач-мислитель відтворює історію про зйомки кінокартини «Вишневі ночі» у Чорткові: *«Найдовше я пробув у Чорткові та його околицях під час фільмування кінокартини “Вишневі ночі”, у якій мені довелося зіграти епізодичну роль “ястребка” Романа»* [103, с. 16]. Подорожуючи спогадами, автор пов'язує фрагменти кінокартини з родинною історією, відводячи їй особливе місце: *«До цього мого кінематографічного дебюту мала стосунок і родинна історія, пов'язана з наймолодшим бабиним братом... На жаль, я не пам'ятаю жодної його фотографії, ніколи і ніде не знаходив їх, знаю його портрет лише з бабиного опису...»* [103, с. 16-17]. У цих оповідях митець постає в образі екзистенційного *Іншого*. Трансформуючись, приміряє на себе новий образ, утілюючи у життя родинну історію, відтворюючи спогади та травматичний досвід. Автор звертається до власного «Я», під яким, за К. Юнгом, розуміємо *«комплексний фактор, з яким пов'язані усі стани свідомості»* [193, с. 15]. Також до спогадів із дитинства автор вдається в есеї «Кури не літають», який дав назву й тому вибраних творів, що побачили світ у 2024 році. Митець подорожує спогадами з дитинства, насичуючи топос Базара ностальгічними та медитативними мотивами, прагнучи цілковито описати історію та трансформацію села, яке стало одним із найважливіших «місць пам'яті» у біографії автора. Митець, рефлексуючи, зауважує, що *«особиста історія, як ім'я та прізвище, як і право на життя й на смерть»* [103, с. 10], дається раз і на вічно.

Отже, мотив «теперішнього», який накладається на мотив «минулого» презентує суб'єктивний досвід митця у збірці «Котилася торба». Такий досвід єднає оповідача із сучасним, однак дозволяє йому оперувати своєрідною історичною реальністю, котра постає через спогади та репрезентує пам'ять «внутрішньо» – у модусі автобіографічного спогаду, який корелюється з «пам'яттю» та духовними, сакральними для митця цінностями.

2.1.2 Еволюція авторської свідомості крізь просторову образність збірки

Усі міста, презентовані у збірці «Котилася торба» (Чортків, Кривий Ріг, Тернопіль, Краків) мають багато спільного для оповідача в контексті спроб самоідентифікації, становлення особистості, формування світоглядної системи. Однак, прагнучи до самовизначення, літератор шукає «свою територію» у культурних, історичних, топографічних чи геопоетичних рисах, якими наділені ці міста. Варто зазначити, що часово-просторова побудова есеїв, присвячених знаковим у житті есеїста містам, відзначається різноманітністю зображуваних подій, що містять риси автобіографізму митця.

Відтворюючи простір міста, В. Махно реконструює топос у трьох вимірах, котрі пов'язані з авторським досвідом та спогадами, що акумулюються у певних топографічних точках: *«Чортків поділений на три часові виміри: австрійський, польський і радянський: та на кілька важливих топографічних точок: двірець, автостанція, ратуша з годинником, торговельні ряди»* [103, с. 25]. Такий поділ розширює простір для ідентифікації до невизначеного обсягу, однак емпірично наближається до меж несвідомого. Різні місця стають паралельними просторами з власними кодами, що пов'язані з трансформаціями та подіями у житті автора: *«Австрійський насамперед пов'язано з австрійськими черевиками. Ці черевики дідо попервах тримав на горищі, по-місцевому "на вишці"; не знаю, звідки він їх приніс, можливо, від когось із села або базару в Чорткові чи Бучачі... Польський – чомусь більше єврейський... Цей час також пов'язано з еміграцією до Америки... Радянський – із проникненням російської мови, райкомом і колгоспами, великими*

плакатами з радянськими гаслами та портретами вождів, військовиками» [103, с. 25-26].

Розповідаючи про дитинство, митець-есеїст репрезентує свій власний шлях від дитячих років: *«Повертались ми з дідом останнім рейсом. Не знаю, як це трапилося, але рубля я загубив, хоча його втрата мене вже не так хвилювала, – непокоїло інше: неминучий від'їзд до Кривого Рогу. Так я прощався з дитинством»* [103, с. 29] до повернення до міста через роки: *«Кілька років тому мені довелося проїхати Чортків. Інколи мені видається, що час, у якому перебуває мій Чортків, я склав у паперовий кораблик зі шкільного зошита в клітинку і пустив по воді»* [103, с. 33-34]. Чортків, перш за все, стає для автора локусом, що пов'язаний із становленням митця та формуванням свідомості, складанням картини світу: *«Це якийсь дивовижний хор, у якому все перемішалось, цей велетенський вулик звуків, музика, варіації якої змінюють теми і не повторюють одна одну; мені їх щораз важче запам'ятовувати. З цих уривків історичних епох, уламків каміння, окрушин надмогильних плит... інших призабутих деталей складається мій Чортків, а ще – з розлучення моїх батьків, діда та баби, змоченої цілушки хліба, присипаної цукром, і багато з чого іншого, що було моїм дитинством»* [103, с. 34].

Автор зазначає про дідусеві історії, які згадує у збірці: *«Мій дідо вирізнявся дивовижним умінням переповідати історії. Казали, що такою золотоустицею була його мама. Часто він сам придумував історії, які виглядали на справдешні казки. Мені подобалися дідові розповіді про міжвоєнний період, тобто про часи його молодості»* [103, с. 34]. В есеї «Котилася торба» автор описує родинну атмосферу: *«Нарізаючи овочі на салат, дідо оповідав, як по закінченні війни, коли їхню частину перекинули до Угорщини, він завершував свою військову службу на озері Балатон звичайним кухарем»* [103, с. 28]. У такий спосіб відбувається своєрідний початок становлення авторської ідентичності, де митець усвідомлює своє коріння і постає перед читачем через категорію *Свій*, однак ідентифікує себе у просторі Чорткова етнічним *Іншим*.

Часово-просторова організація збірки реконструює простір міст та локусів, наповнений спогадами з дитинства та юнацтва, що перетинаються з просторами

інших міст та місць, пов'язаних із дорослим життям митця навколо оповідної інстанції есеїв. Різні простори одного індивіда перебувають у стані постійної трансформації, що, перетинаючись, репрезентують видозміни, котрі реалізуються в часово-просторовій організації топосів: *«Це постійне повернення у місця, яким ти зобов'язаний і яким, зрештою, нічого не можеш дати, окрім своєї пам'яті про них, спокушає тебе перемішувати жанри та спогади, переписувати уривки в один, якимось чином зв'язаний текст, наче прямувати однією вулицею міста, поминаючи бічні, іти в незнаному напрямку, вірячи, що це той шлях»* [103, с. 10].

Вибудовуючи хронологію міст становлення, автор зазначає: *«Насамперед це село Базар, в якому виростав до дев'яти років, потім, звісно, був Кривий Ріг, далі — Тернопіль, якийсь час я мешкав у Кракові, коли викладав у Ягеллонському університеті, і Нью-Йорк. Саме вони і саме в такій послідовності»* [64]. Продовжуючи розмірковування над тим, як міста вплинули на життя автора, митець підкреслює: *«Перш за все, ці місця розподілені за часовим принципом: дитинство, юність, зрілість... Тому, коли тепер думаю: а справді, як вплинув Кривий Ріг чи Нью-Йорк? Що, крім пейзажу чи мови, ставало визначальним для мене, що я брав від них? Можу відповісти в такий спосіб — усі вони вплинули на мову, яку вважаю за найцінніший дар, яким може володіти письменник і яка стає його alter ego»* [64].

Так, в есеї «Футбол на пустирі» митець описує Кривий Ріг як шахтарське місто, де проходило його дитинство, що постає у спогадах як *«передстєпова чи вже стєпова зона, тобто пейзаж за містом виглядає на типовий український південь»* [103, с. 53]. Однак місто стає образом, у якому відтворені спогади з дитинства, де митець описує часи, коли *«хлопцями ганяли м'яч»*, ходили до школи, *«залишали пустир і йшли на річку та відшукували тих, за ким підглядатимемо за допомоги бінокля»* [103, с. 55].

Відтак із міста, що було спершу місцем початку зацікавлень та відкриттів (*«величезні ті незнані авта»* [103], *«тисячі автобусів і тролейбусів»* [103], *«телефон-автомат»* [103], *«групки в'єтнамців в однакових пальтах»* [103], *«джинси»* [103], *«кеди»* [103], *«мікрорайони»* [103]), а згодом звички; топос Кривого Рогу перетворився на місто прощань та метаморфоз (*«Кривий Ріг для мене —*

це завжди місто прощань, навіть коли я до нього звик, навіть потім, коли збайдужів чи коли зненавидів його ненавистю тубільця» [103, с. 54]). Кривий Ріг став містом, що у своєму мікрокосмі змінювалось від сповненого романтизмом дитячого сприйняття до образу міста буденного, трансформованого в картині світу митця, що також набула трансформацій: *«Футбол був єдиним, чим я тоді жив. Я не брав до рук книжок із позакласного читання, з нехиттю ходив у танцювальний гурток, закинув будь-які мрії про музику, адже не міг вивчити ноти та їх розташування...»* [103, с. 58].

Окрім трансформацій образу митця в есеї, автор описує також і зміни оточення, що надає змогу зрозуміти причини і наслідки трансформацій уявлень про картину світу загалом: *«Мама непокоїлася моєю байдужістю до книжки і зовсім не підтримувала моїх футбольних захоплень. Вітчим узагалі уважав це за непотріб і часто мені повторював: "Батько мав три сини, двоє розумних, а третього футболіста"»* [103, с. 58]. Звертаючись до думки про становлення власного «Я», дослідниця Л. Демська-Будзуляк зазначає: *«Мода на декларацію власного "я" у міській культурі, та й взагалі у тодішній культурі, змінювала правила гри, а водночас поглиблювала прірву поміж індивідуумом та соціумом»* [49, с. 14]. Відтак можна зазначити, що митець описує трансформацію поміж оповідною інстанцією есею та оточенням, власне між митцем та мамою.

В есеї «Врубай свою музику гучніше, якщо можеш» автор звертається до топосу Тернополя. В оповідях місто постає топосом входження у дорослість, що виявляється у статичності описуваних подій, разом із тим у постійному відчутті помежів'я митцем: *«Це входження в дорослість з сигаретою і розпитою на двох пляшкою дешевого вина. Ця околиця міста, яку опанувала шпана, поміж новобудов, арматури, шлакоблоків, дитячих садків, шкіл, дискотек і піснею зі знаком питання: «Що мені робити?» – і з цими словами, з цією музикою наше покоління муситиме покинути це місто, щоби не привласнити його лише собі»* [103, с. 63]. Також в есеї автор описує період перед від'їздом до США та ті почуття, що переживає: *«Осінь, яку ти запам'ятав за кілька днів до виїзду у США, була теплішою, але з*

дощами» [103, с. 63]. Для митця простір США постає новим та незвіданим, сповненим перспектив та відкриттів, що чекають на нього попереду.

Звертаючись до питання оптики бачення місця, автор відтворює цілісність у зв'язках минулого із топосами, що несуть у собі культурну спадщину не лише як жива соціально-історична пам'ять, але й як структура самоототожнення: *«Минуле, або ж пам'ять, — це основа письма. Вони відкладаються, мов корисні копалини, які колись-таки видобуватимуть... Та все ж, я б не хотів, щоби у читачів склалося враження, що мене цікавлять виключно минулі простори. Сучасні Нью-Йорк чи Чортків не менш привабливі для письма. Назагал художній текст, попри те в координатах яких просторів конструюється, завжди тримається на людських пристрастях, емоціях, переживаннях. Простір тільки доповнює, додає певного ритму, енергії, творить важливі деталі»* [64]. Отже, реалізуючись у прагненні поєднати минуле та майбутнє та привнести до художнього світу твору власний досвід, митець виявляє це у відтворенні пережитого в площині певного топосу.

2.2 Урбаністичні маркери простору у збірці «Околиці та пограниччя»

У період історичного розвитку та оновлення сучасності дедалі частіше виникають питання, спричинені усвідомленням навколишніх реалій та фіксуванням об'єктивної дійсності навколо особистості. Цікавою тематикою у площині української літератури, зокрема есеїстики, постає тема міста, науково-технічного процесу та урбанізації.

Уся есеїстична творчість В. Махна демонструє посилену увагу до певних міст, які від збірки до збірки отримують нові грані осмислення та есеїстичної репрезентації. Чортків, Нью-Йорк – це ті урбаністичні топоси, які формують картину світу митця, якщо говорити про його творчу систему.

Своєрідне художнє зображення життя міст оприявнює не лише їх історичний, суспільний чи політичний розвиток, але й динаміку змін духовного стану суспільства. Прагнення есеїстів до рефлексії у контексті урбаністичних тем реалізовано в художніх образах, які вибудовують постмодерну проєкцію сучасного

міста та екзотичне авторське бачення урбаністичного міфу, яке постає навколо описуваного топосу.

Як відомо, образ міста є динамічним та пройшов складну трансформацію, перш ніж набув своєї естетичної наповненості та функціональної цілісності. Місто є своєрідним простором переходу, що характеризується зростаючою динамікою, за якою постає простором, що задає вектор до образної локалізації.

З погляду на трансформацію образу міста, його самодостатність репрезентується людська свідомість на межах культурних парадигм, що реагують на соціальні формації. Насамперед місто є простором постійного руху та переміщення, що вказує на пограничність світу. Таким чином, репрезентується власна топографіка як низка переходів.

На початку ХХ століття відбулась трансформація розуміння концепту міста, місця та простору, що віднайшло нову інтерпретацію не лише у філософському аспекті як вчення про місце чи простір, але й у літературознавстві як сприйняття простору, що проникає в індивіда із загальновідомими знаннями, з одного боку, а, з іншого, через спогади, настрої, співвідносячись із сучасним розумінням, що веде діалог із привнесеним у простір досвідом. Такий підхід прагне до інтеркультурної інтерпретації та потрактування цієї інтерпретації у контексті соціальної системи, що дозволить визначити базові принципи топології місця як соціальної та особистісної реальності.

Сучасний урбаністичний простір стає відображенням нових знань, кодів та сенсів, що реалізують у собі часово-просторову організацію навколо митця та реципієнта. Так, урбаністична тематика формує певний спосіб самоусвідомлення на шляху до самоідентифікації та пошуків власного місця в просторі топосу. Утім місто постає набором подієвості, особливостей, авторських та читацьких вражень та почуттів, що зумовлює послідовне формування урбаністичної парадигми.

У сучасному есеїстичному письмі місто постає як особливий континуум – соціальний, духовний, культурний, топографічний та метафізичний, де відображається не лише просторова, але й часова протяжність та організація. На думку Ж. Бодріяра, місто перетворюється на *«однорідний простір байдужості»*,

«простір розрізняльних знаків», де *«кожна мить повсякденного життя прописана за допомогою численних кодів до певного, визначеного часопростору»* [17, с. 31]. Таким чином, відбувається своєрідне нашарування символів, знаків та архетипів на об'єктивну реальність, описану есеїстом, що реалізується в часі та просторі, та репрезентується у всіх елементах міської системи: районах, вулицях, кварталах, будинках, стінах, межах та кордонах географічних. Натомість простір, у якому зосереджена реалізація сакрального, стає площиною репрезентації духовного та культурного надбання міста і його жителів, що стають творцями його контекстів, асимілюючи власний досвід, спогади, пам'ять разом із пережитим, сьогоденням та майбутнім.

Відходячи від усталених образно-тематичних категорій образу міста, що формують його пізнаваність у тексті художнього світу твору з відповідними локусами, топосами, архітектурою та асоціативною історією та персоналіями, сучасне есеїстичне письмо вибудовує образ міста як інший варіант сприйняття, де місто набирає категорій позачасовості, де простір стає площиною для рефлексії та пізнання, а час формує базові цінності не власне самих мешканців міста, а його місьць – своєрідного зовнішнього простору. Відтак через позачасовість відбувається спроба привнести до образу міста усталені цінності, що реалізуватимуться в контексті минулого, теперішнього чи майбутнього.

Л. Лавринович відзначає, що попри те, що в українській прозі продовжує функціонувати традиційна модель зображення часопростору *«тут-і-тепер»*, *«потужно у сучасній прозі розвивається й мотив антиномії минуле – теперішнє, який оприявнює екзистенційну тугу ліричного героя чи персонажа за втраченим (чи невіднайденим) сакральним простором»* [94, с. 312]. Утім, варто зазначити, що починають з'являтися своєрідні «антиутопічні» моделі зображенні дійсності, де все взаємопов'язано: минуле міста впливає на його сучасність, творячи не лише образ візуальний, але й внутрішній – символічний та сакральний.

Така розшарована структура міста як простору для рефлексії організується та репрезентується у своєрідній цілісній міфологемі, де кожна історія, уведена до простору міста, зображена з різних «світів», залежних від ієрархічного поділу, що

базується на класичних розуміннях моральних цінностей та прагнень до самовизначення та самоідентифікації.

Якщо міста у збірці «Котилася торба» є знаковими, проте не панівними топосами авторської самоідентифікації, то в збірці есеїв «Околиці та пограниччя» міста репрезентують чимало у своїх образах. Збірка складається з одинадцяти есеїв, що відтворюють зустрічі та трансформації, залежно від описаного митцем періоду життя: чи то дитинство, чи то дорослішання або ж зрілість. Міста у цій збірці стають основними маркерами формування авторської картини світу.

У творчості В. Махна-есеїста міста постають своєрідним простором для авторської та читацької рефлексії, що спрямовані на часово-просторову організацію топосу із заглибленням у сутність конфлікту зовнішнього чи внутрішнього, зміщення пріоритетів від загальнолюдських до конкретних та особистих. Місто в есеях В. Махна прочитується бінарно через опозицію «своє» та «чуже» у процесі усвідомлення та віднайдення власного місця у просторі міста.

Для митця простір постає ієрархічним, таким, що піддається впорядкуванню через уяву, пам'ять та досвід, де відбувається руйнація усталених настанов та *«виокремлення себе із навколишнього»* (за Л. Тарнашинською), і наслідком цього процесу постає самоусвідомлення, самоідентифікація, відречення від меж перетину сучасного з майбутнім, минулого із сучасним у просторі відвіданих автором міст. Відтак репрезентується рефлексивний досвід, котрий організовує нову реальність, яка формує фундамент для рефлексії, який вибудовано на пам'яті про ці міста та здобутому у них досвіді: *«Чому пам'ять? Тому що дім дитинства найважливіший. Чому уява? Бо в нашій уяві завжди існують дома, в яких ми ніколи не мешкали. Ми будемо їх з власного життя. Матеріал крихкий, однак випробуваний...дім – не просто будівля, а країна – не просто територія»* [64]. У розумінні митця простір описуваних топосів вибудовується не лише завдяки загальновідомим фактам про міста та місця, але, передусім, із деталей власного усвідомлення та досвіду, що наповнюють внутрішній простір та організовують його образ індивідуально.

Зображуючи міста, митець вдається до асиміляції раціонального та романтичного, створюючи наповненість емоційну та інтелектуальну. Таким чином,

топоси стають не лише просторами для рефлексії, але й набором інтелектуальних кодів, що активізують потенціал реципієнта до декодування авторських уявлень про культуру міста, його архітектуру та історію, а також творчий метод автора.

2.2.1 Чортків, Тернопіль, Кривий Ріг, Варшава як уособлення минулого

Зображення певних міст в есеїстичній збірці «Околиці та пограниччя» В. Махна спричинено різними чинниками. Окреслюючи міста Чортків, Тернопіль, Краків, Базар, Бучач, Кривий Ріг, митець відтворює міста дитинства, юності та процесу дорослішання. Мотив пам'яті – головний код організації простору цих міст у названій збірці.

Митець реконструює міський простір відповідно до власного досвіду та особистих візій, міфологізуючи часово-просторовий контент есеїв. Рефлексії та спогади про дитинство та юність повертають оповідача до Чорткова, у минуле. Така ретроспективна подорож спогадами репрезентує процес становлення оповідача, пошук власної території, пізнання Самості.

Продовжуючи мотив цілісності традиції та пам'яті, в есеї «Француз із Чорткова» зі збірки «Околиці та пограниччя», В. Махно звертається до категорії «меморіального топосу», що пов'язано із формуванням простору закритого для сторонніх, де час стає більш тяглим та казуальним. Це зумовлено переживанням вагомих подій та нанизуванням важливих епізодів із життя: *«У Чорткові лежать цілі століття мешканців по своїх цвинтарях та кіркутах. Тепер вони перейшли у простір, який цілковито належить виключно їм та історії. Відшуміли ярмаркові дні, все, що було продано – продано, все, що було куплено – куплено. Усі повернулися на мить додів, а за якийсь час вони усі стали історією, а їхні календарі й надалі відліковують роки та століття, й надалі їхнє літочислення не збігається»* [106, с. 85]. Митець, піддаючи трансформації своє життя, вдається до обдумування не лише свого буття, але й буття жителів міста, що розширює простір, робить його більш відкритим, однак неосягненим до кінця. Топос «теперішнього»,

поєднуючись із топосом «минулого», функціонує у свідомості оповідача, формуючи відчуття впевненості у наявності межі роздвоєного: світу реального та ірреального.

Топос Чорткова та Кривого рогу митець пов'язує з прощанням із дитинством. Згадуючи дитинство, оповідач рефлексує у просторах реального та ірреального. Відбувається повернення в міста, де митець прагне досягнути складності та неоднозначності подієвості, взаємопроникнення та зіткнення реальності зі спогадами, що організовуються у часово-просторовій організації есеїв.

Описуючи село Базар в есеї «Кури не літають» зі збірки «Околиці та пограниччя», митець зображує певний процес самоідентифікації, коли влучним постає питання про авторське самопізнання: *«Я бачив багато країн. Я зустрічав багатьох людей і знаю, що у них інша історія. Я розмовляв базарською говіркою, я знаю слова... Хто може їх вивчити? Вони даються від народження, як ім'я та прізвище і як право на життя й на смерть. Раз і навечно»* [106, с. 40]. Відтак, маючи імпульс до роздумів, особистість реконструює абстрактні речі крізь призму досвіду та філософського контексту, концептуалізує Я-стан як результат існування в продукт самопізнання та визначення власного місця в просторі.

Також із періодом дитинства, юності та дорослішання В. Махно пов'язує локуси міст Базара та Тернополя. До образів указаних міст митець звертається у збірці «Околиці та пограниччя» в есеї «Листи і повітря»: *«Як перехняблений рельєф Дрогобича і прозова метафізика Шульца, яка незвичним способом промовляє запахом цинамону, як вічні дощі Львова і голодне серце Тернополя, вірніше моє голодне серце, вмуроване у цупке тернопільське повітря, в цеглу його будинків»* [106, с. 112]. Відтак літератор мандрує культурами та континентами за допомогою пам'яті, спогадів та власної рефлексії.

У такий самий спосіб митець формує топос Варшави в есеї «Польща-2011: околиці та пограниччя», актуалізуючи в назві головні ідеї есеїстичної збірки. Оповідач постає в опозиції замкненості-відкритості, адже прагне віднайти споріднене місце в просторі. Варшава та її околиці виступають мотивом, образом, що набуває ознак символу, адже наповнює художню дійсність прагненням повернутись до міського простору Нью-Йорка: *«Варшавський потяг усе ближче*

підсувався до Варшави, усе віддаленішими ставали околиці Польщі, важчими стають слова про них. Усе ближче до Нью-Йорка, й околиці, якими мені випало проїхати, стають більшими за нього, бо вони були тими словами, з яких творився цей світ, його досконалість та його хиби» [106, с.106]. Таке бажання існувати в кількох часопросторах, залишаючись при цьому неподільно єдиним, репрезентує своєрідну «надреальність», яка немає нічого спільного з класичним розумінням світу, бо актуалізує тільки процес чуттєвого пізнання. Митець не переказує реальні факти про місто, а подає його атмосферу через відчуття, що пов'язує його зі спільним для всіх простором, відмежованим та реконструйованим над іншими просторами.

Міста в інтерпретації В. Махна постають образами відповідальності за минуле в теперішньому, де асимілюється сприйняття прожитого та пережитого: *«Це постійне повернення у місця, яким ти зобов'язаний і яким, зрештою, нічого не можеш дати, окрім своєї пам'яті про них, спокушає перемішувати жанри та спогади, переписувати уривки речень в один, якимсь чином зв'язаний текст, наче прямувати однією вулицею міста, минаючи бічні, іти в незнаному напрямку, вірячи, що це той шлях»* [106, с. 10]. Ця думка повною мірою підтверджена в позиції М. Фуко, який наголошує, що *«ми живемо в епоху симультанності, в епоху протиставлень, в епоху безпосередності й опосередкованості, лінійності, дисперсії. Зараз настав час, я вважаю, коли ми сприймаємо життя не в його розвитку в часі, а радше як мережу, що з'єднує окремі вузли та сама визначає свої сплетіння»* [173, с. 22]. Митець, таким чином, у своїх спогадах про Чортків та Бучач, Базар та Кривий Ріг репрезентує особливий сакральний простір, де асиміляція почуттів, спогадів, почувань зображують авторську картину світу, що визначена минулим та сучасним, яка переплітається в просторах міст.

Тож у такий спосіб простір набуває ознак переривчатого вияву континууму, що зосереджений на соціальних відношеннях, підкріплених рефлексією індивіда – соціального та локального порядку. У філософському розумінні топологічний поворот має на меті зосередити свою увагу на порівнянні розуміння та осмислення «місць» та «не-місць». М. Оже зауважує у своїй праці «Не-місця. Уведення в

антропологію гіпермодерну», що розуміння «не-місця» зводиться до протиріччя в генеалогії соціологічного осмислення місця, котре за репрезентацією цілої традиції зіставляється з культурою, що локалізується в часово-просторовій системі координат [202, с. 150].

Відтак генеалогія «не-місця» передбачає позбавлення характеристик та ознак, що визначають «місця» – топоси, котрі мають характерний набір ідентифікаційних ознак: історію, звичаї та традиції, міфи, культуру. Натомість «не-місця» позбавлені локальної культури, характерного етносу, що надає цій категорії нейтральності, категорії «чужого».

Тобто зображені міста виступають і як конкретна локація, опредмечена деталями з реального життя, і як метафізичний простір, оприявлений досвідом, спогадами, котрі формують загальну картину світу.

2.2.2 Рим, Єрусалим, Тель-Авів як топоси культурної ідентичності митця

Топоси Єрусалима, Рима, Тель-Авіва, які зображені у збірках «Околиці та пограниччя», «Уздовж океану на ровері» та «Котилася торба», репрезентують новий період у житті митця, функціонують у плинні перебігу думок, станів, вражень, фантазій та перспектив у його житті, акцентують на внутрішніх переживаннях оповідача, формуючи думку про те, що митець стає органічною частиною того, що окреслюється міським життям та осягає новий спосіб мислення: *«...я шукав глибший підтекст, бо для людини, котра пише, себто творить тексти іншою, ніж англійська, мовою, англійська завжди лишатиметься другою, і культура, в якій доводиться перебувати, також буде другою, або іншою...»* [103, с. 318]. Таким чином, теперішнє виявляє себе у певних символічних діях та мріях. Відбувається своєрідний діалог митця з власним «Я». Митець прагне осягнути теперішнє та майбутнє та виокремити для себе самоцінне.

Інакшим постає в описах митця топос Єрусалима зі збірки «Уздовж океану на ровері». У розумінні автора – Єрусалим – простір, у якому поєднується релігійне та світське життя, місто, чия глибинна традиція збагачується утопічним символізмом.

Для митця Єрусалим стає своєрідним метафізичним простором, що провокує до пошуків власної ідентичності.

Місто в есеї «Єрусалим» ніби асимілює свідомості тих, хто перебуває в ньому. Із давньоєврейської назва цього міста перекладається як «місто світу», що активізує розуміння того, що атмосфера цього урбаністичного простору, який зберігає історію та святині усіх народів світу, є окремим топосом для рефлексії. Земля Єрусалима в есеї стає для митця простором, що породжує нові образи, а відтак смисли і потрактування, повертаючи до тексту життя і навпаки.

В. Махно розглядає Єрусалим як літературний текст, пророцтво і легенду, що охоплює минулий досвід, асимілює його з людським розумінням, релігійною таємницею та світським життям, імплементує такий досвід у реальність: *«У Єрусалимі почувашся там: наче історія наступає тобі на п'яти, й усі забудовані й заселені пагорби міста схожі на китиці винограду. Подібне відчуття самотності надходить тоді, коли пишеш або читаєш книжку. Бо пишеш сам і читаєш сам... Отже, переходячи квартал за кварталом Старе місто, ти одночасно пишеш і читаєш – і саме тому потребуєш самотності»* [108, с. 159]. Відтак есеї митця наслідують реальність, а реальність перетворюється на текст.

Зовсім інакшим перед читачем постає простір в есеї «Цвіркуни та горлиці» зі збірки «Околиці та пограниччя», який пов'язаний із подорожжю митця до Ізраїлю. Оповідач нівелює сакралізацією та атмосферою, і вдається до аналізу простору як об'єктивної реальності, котра оточує його: *«Як дивно виглядають засніжені оливкові дерева Гетсиманського саду... А дух його – в словах про старо- і новозавітних царів, пророків, кабалістів, апостолів – усе, що перед твоїми очима, і все, що закрито для твоїх очей»* [106, с. 177]. Така реальність є буденною, звичайною для митця. Сніг постає стихією, що трансформує локус, прикриває святині та відкриває зовнішній простір, котрий не потребує рефлексії, а обмежується лише спогляданням.

Автор є *Іншим* у цьому просторі відносно місцевих мешканців, зокрема, хасида, що *«стояв біля Дамаської брами у чорному капелюсі й калошах»*, відносно дітей, які *“чомусь завжди радіють снігу”*, відносно солдат ізраїльського війська. Тепер митець подорожує не розлогими площами міста, а вузькими вуличками і

“вузькими проходами перед металевою хвірткою в суцільному мурі”, і споглядає реальність не з пагорбів, а у вікно Єврейського університету: “Вікно броньоване. Видно лише крайці єрусалимського пейзажу”» [106, с. 181]. Вікно є важливим міфопоетичним символом, що реалізує просторові семантичні опозиції «внутрішній-зовнішній», «видимий-невидимий» та формує протиставлення «відкритості-прихованості», відповідно «небезпеки-безпеки». Місто постає у ворожому контексті: «Я відхилив вікно... Я ще не знаю, що це Західний Єрусалим, в якому часто відбуваються терористичні акти» [106, с. 181]. У тексті з'являється базова емоція страху, що змінює ідентичність автора з Іншого на Чужого.

Атмосфера міста викликає в митця тривогу, страх, а відтак воно стає чужим: «Напруга наростає. Я не звик жити у країні, в якій протистояння завершується викраденням» [106, с. 183]. Простір тексту відчутно звужується, внутрішній простір обмежується переживаннями митця, а зовнішній – лише фіксує стан речей відносно автора.

У контексті есею з'являється слово «війна», що є негативним за своєю конотацією та спонукає до внутрішньої читацької та авторської рефлексії. Також оповідач згадує в есеї подорож до Цфата та Тель-Авіва, оповідає про сакральні місця іудеїв та повсякденну атмосферу в арабському кварталі. Більша частина оповіді в есеї починається окресленням топосу як реальності, первинним описом, згодом продовжується скутим осягненням на рівні почуттів.

Митець рефлексує в площині категорій «загального», «вічного», «цінного», «знайомого» для нього, рухаючись від категорії «святого» до розуміння явища «війна», створюючи власний мікросвіт, у якому нашарування страху, тривоги, невпевненості у власній безпеці руйнує первинне уявлення про місто та дозволяє інтерпретувати усвідомлене з позиції власного досвіду та можливостей сприйняття: «Я пам'ятав, що було зображено на образах, купованих на Ринках Чорткова та Бучача: горлиць у Гетсиманському саду, Ісуса, який молиться перед арештом, єрусалимські пагорби й каміння. А повернувшись із Єрусалима, я знайшов у кишені скріпку. Ще одну. І подумав, що це ключ поезії, яким зі мною поділився Єрусалим» [106, с. 187]. Оповідач демонструє свою причетність до простору тексту

та присутність у ньому, надаючи реципієнтові можливість самостійно сприйняти текст та осягнути дотичність до сакрального в тілі думки.

Авторський підхід, оприявнений в есеї, передбачає опис та інтерпретацію просторових структур, у яких митець та читач відшукують себе. Художній світ есею сповнений відчуття рівноваги, створеного безперервним насадженням художніх образів, якими автор наповнює зміст поезії у загальновідомих образах, текстах. Локуси есею постають антитезою між земним світом та світом святинь та стають літературним слідом, культурним фільтром та конгломератом життєвого досвіду, у контексті якого конструюється можливість до самоаналізу та самоусвідомлення.

Відчувається, що оповідач перебуває в постійному пошуку, прагненні усвідомити власне місце у світі, часто не знаходячи відповідей на власні питання. В есеї він використовує динамічну трансформуючу силу, що активізує простір, змінює загальновідомі істини, опиняючись у позиції своєрідного «провідника» світом твору, котрий прагне віднайти істину у зіставленні зрозумілих йому речей.

Отже, рефлексія у творчості В. Махна виявляється в безпосередній асиміляції фактів із життя автора з художніми світами його есеїв, у яких акцентується простір через описи, монологи, історичні екскурси, спогади, досвід та пам'ять. Однак кожен есей є явищем одноосібним, індивідуальним, самодостатнім, не пов'язаним із іншими есеями, між тим принцип творення простору однаковий. Він полягає у нанизуванні досвіду та об'єктивної реальності, що призводить до рефлексії. Реконструюючи загальну картину світу зі смислів, що реалізовані в кожному есеї, митець репрезентує власну цілісність через топос, що відкриває простір для рефлексії.

2.2.3 Нью-Йорк як топос сучасної ідентичності митця

Інакшим постає місто Нью-Йорк у творчості В. Махна. На відміну від Тернополя чи Базара, який пов'язуємо з минулим та теперішнім оповідної інстанції, топос міста стає для автора простором майбутнього, виступаючи площиною для реалізації сміливих планів та інтенцій.

Аналізуючи есей «Сім листівок з Америки» зі збірки «Околиці та пограниччя», варто також звернутись до топографічного хронотопу Америки, яка стала наступним періодом життя митця після українського, тож характеризується впізнаванням конкретного місця та часу, однак не завжди реального: *«Доїжджаючи до Нью-Йорку я подумав: океан може пахнути сливовим садом, а життя називатися Бейтінг Голлов. І хоча це не вельми звучить українською – Бейтінг Голлов – але так є»* [106, с. 236]. Повертаючись до власних спогадів, митець у есеї пригадує ситуації та поринає у місця, де довелося побувати у житті.

Так, він аналізує сімейні історії та пригадує літературні процеси. Оповідач розчиняється у «чужих» місцях, подіях, спогадах, ніби проживає все, що довелося пережити колись іншим, беручи на себе «чужий досвід», що функціонує у далекому «чужому» просторі: *«Але навіть, якби він дожив і пережив війну, чи написав би щось про ті події? По смерті виданням останніх романів Томаса Вулфа “Додому немає вороття” і “Павутина і скел” займатиметься видавництво з іншим редактором. Але це історія для іншого фільму»* [106, с. 214].

Зовсім по-іншому відбувається процес авторської самоідентифікації в есеї «English as a Second Language», що оповідає читачеві про наявність кордонів у просторі індивіда: не лише мовних чи географічних, але й ментальних, що супроводжують людину в пошуках «Я». В опозицію до тихого та ідилічного образу Чорткова вступає образ метушливого та незвичного Нью-Йорка: *«Але за вікном, які відкривало мені 3-тю авеню, був таки Нью-Йорк, цей метушливий, різнокольоровий, неспокійний ритм мені хотілося порівняти з музикою...Саме навпроти, на протилежному боці 8-ї вулиці, відомішої як Сент-Маркс Плейс, стовбичив саксофоніст і чомусь довго протирав оксамитовою хустинкою мундштук, він готувався до гри, але я все одно його не почую, тут, сидячи у “Starbucks”:* зрештою, потрібно було би дочекатись, заки хто-небудь, увійшов з вулиці, або вийшов з каварні, тоді на якусь мить прочинені двері дали би змогу увігнати в приміщення уривок музичної фрази саксофоніста, яку перервало би монотонне кантрі, що звучало тут уже дві години...За кілька хвилин до кнайпи увійшли дві студентки і внесли не тільки музику, але й запах і звук вулиці» [106, с. 318]. У такій опозиції

репрезентується різність світів та можливостей для пошуку і реалізації власного «Я», де, залежно від досвіду, набутого в конкретному місті, змінюється й ідентичність оповідача.

Пояснюючи назву есею, автор окреслює наявність мовного кордону, але доводить можливість розширювати простір для ствердження власної ідентифікації через пошук глибших сенсів: *«У назві цих курсів – “Англійська як друга мова” – я шукав глибший підтекст, бо для людини, котра пише, себто творить тексти іншою, ніж англійська, мовою, англійська завжди лишатиметься другою, і культура, в якій доводиться перебувати, також буде другою, або іншою...»* [106, с. 317-318].

Наголошуючи на мовній ідентичності, літератор репрезентує процес ідентифікації через мову, і результатом цього виступає образ етнічного та екзистенційного Іншого відповідно до простору держави та суспільства, що формує, перш за все, домінанти світогляду особистості та охоплює історико-культурні трансформації митця.

В. Махно йде від абстрактного до конкретного, а згодом узагальнює та репрезентує своєрідний шлях трансформацій, що проходить, на його думку, кожен, хто перетинає географічні, мовні, ментальні кордони: *«Кожен, хто приїздить до Америки легально, себто, дотримуючись усіх правил переходу американського кордону, має змогу вивчати чи вдосконалювати англійську мову на різноманітних курсах, повідкриваних при університетах та коледжах... усі вони кидаються стрімголов у океан англійськомовного середовища з надією вплинути, сиріч вижити»* [106, с. 317]. Такі трансформації дозволяють краще усвідомити власне місце у світовій системі координат, звернутися до витоків власної ідентичності в процесі осмислення та пізнання.

Перебуваючи у постійному пошуку, оповідач звертає увагу на питання мовного та культурного пограниччя: *«І все ж, в цьому всьому – себто у сумнівах щодо доцільності мовного та культурного пограниччя – перемагає сама дія бути: творити, писати, промовляти, читати, перемагати та переламувати себе, і чинити опір іншій культурі, іншій мові, іншій ментальності, іншому краєвидові, це*

сказати б, із одного боку, а з другого – вчитуватись у цю іншість, намагатися з'єднати своє та інше, як zipper з'єднує дві половинки куртки» [106, с. 319]. Таке розуміння категорій мовної та етнічної ідентичності надає змогу осмислити простір ідей та цінностей свого народу, вирізнити інші етнонаціональні групи та долучитись до національної свідомості, послуговуючись мовою як маркером нації, що окреслює процес самоідентифікації.

Ці ідеї суголосні з позицією дослідника Е. Левінаса у праці «Тотальність та безкінечність», у якій він зазначає: *«Відсутність спільної батьківщини перетворює Іншого на чужоземця; Чужоземець – це той, хто вносить розлад у моє “в себе”. Але Чужоземець разом з тим означає “вільний”. Я не маю влади над ним... Він не є повністю в одному місці зі мною. Я ж, не підпорядкований з Чужоземцем загальним поняттям, як і він, – безрідний. Ми – це Самототожний і поруч із ним – Інший. Сполучник “і” не вказує в цьому випадку ні на приєднання, ні на владу одного над іншим»* [209, с. 78].

Автор описує зустріч із українським музикантом у торонтівському сабвеї, наголошуючи на своїх відчуттях та керуючись категорією «блукальця» у просторі: *«... ми перекинулись словом-другим, два блукальці у цьому просторі. Вже на виході мене наздогнали слабкі звуки української мелодії, які грав для мене мій новий знайомий. Я зрозумів, що ця мелодія була спеціально для мене – і подумки подякував йому»* [106, с. 323]. Митець відтворює в описах місця, що генетично пов'язані в картині світу митця та стають фундаментом для осмислення генези оповідної інстанції збірки, відзначаючи метаморфози та відхід від минулого, збереження пам'яті та посилення відчуття ідентичності.

2.3 Простір як інтелектуальний симулякр («Уздовж океану на ровері»)

Простори та місця, котрі постають в есеях збірки «Уздовж океану на ровері», репрезентують асиміляцію автобіографічних елементів із культурною, національною пам'яттю та спадщиною, вибудовують зв'язок між митцем та досвідом як своєрідну гетеротопію. Такий зв'язок митця з певним топосом репрезентує одночасно

колективну та індивідуальну історію. Кожна з зазначених категорій існує поза межами реального континууму локусу, однак формує простір зовнішній, що є доступний кожному, та внутрішній – доступний оповідачу, адже для гетеротопії є важливим досвід топосу та роль місця в конкретному досвіді митця.

Явище гетеротопії логічно пов'язують із симулякром, що в античній естетиці виступав синонімом «художнього образу» у творчих доробках Ж. Бодрійяра. Симулякр стає своєрідним результатом копії дійсності та підміни реальності, де *«пуста форма витіснила з естетики художній образ та зайняла його місце»* [17]. Наразі симулякр є специфічною формою спілкування, яка заснована на тому, що комунікатори повинні реконструювати конотативні сенси висловлювань один одного, здійснюючи «відкритість існування» [17]. Таким чином, симулякр наділяється сенсом лише тоді, коли конотативні та асоціативні аспекти актуалізуються, розшифровуються адресатом та створюють у його уяві загальний образ. На нашу думку, певні процеси цієї актуалізації простежуються у збірці *«Уздовж океану на ровері»* В. Махна.

Ця збірка есеїстики В. Махна *«Уздовж океану на ровері»* – колекція есеїв, які реконструюють авторську мандрівку, що розпочинається уздовж океану зі Стейтен-Айленда та продовжується в багатьох просторах: від Брукліна та майстерень американських художників до кварталів Старого міста в Єрусалимі, Римі, Польщі, Бучачі та квартири І. Драча у Києві. Це своєрідна авторська спроба відшукати власне коріння, що репрезентоване у спогадах, історії, пам'яті, місцях та просторах, що перетинаються, а також поєднати власний досвід із осмисленням власної художньої особистості, ставши мислителем у рефлексії, де митець постає частиною описуваного простору, а простір натомість стає частиною оповідної інстанції есею.

Епіграфом до збірки є фрагмент із твору Г. Міллера *«Плексус»* про велосипед: *«...і бачив прекрасний сон про свій велосипед»*, що є суголосним із назвою циклу *«Уздовж океану на ровері»*, та ідеєю «подорожі», що простежується в ній. «Ровер» є своєрідним інструментом, символічним значенням якого є спроба осягнути простір у русі, подорожуючи різними континентами та культурами,

перетинаючись із особистісним, створюючи простір для рефлексії, наповнюючи його топосами та місцями, що репрезентують різні періоди життя митця.

У просторах, які В. Махно відтворює в есеях збірки, читач наділяється здатністю відчувати плинність часу та змінність світу, адже, завдяки спогадам та досвіду, прагне подолати простір, що не замкнений теперішнім, адже у топосах кожне «теперішнє» існує одночасно в моменті з минулим та майбутнім, що очікує на своє звершення. Часовий та просторовий континуум есеїв функціонує як сила для ідентифікації, адже, з одного боку, репрезентує у спогадах пережите, а, з іншого боку, констатує реальність, яка будь-якої миті може перестати існувати.

Так, наприклад, в есеї «Серпень у Венеції» зі збірки «Уздовж океану на ровері», митець звертається до топосу Венеції: *«На площі Святого Марка притихлі від спеки венеційські голуби вмощуються на ліхтарях і карнизах будинків»* [108, с. 201], відкриваючи перед читачем простір, наповнений спогадами та по-особливому локалізований. Простір міста стає простором формальної реалізації подій, тоді як абсолютний простір у кінці есею виражений фрагментарно.

У такому випадку відбувається своєрідне «роздвоєння», до якого В. Махно звертається в есеї «Рубчак, Беллоу і шість безсмертних поетів», переказуючи розмову з Б. Рубчаком: *«Якось із Богданом Рубчаком ми заторкнули тему роздвоєння у тому розумінні, що письменник, потрапляючи на Захід, особливо зі Східної, посткомуністичної Європи, безперечно, є особистістю роздвоєною...»* [108, с. 322].

Репрезентуючи свої роздуми про ідентифікацію та мистецтво, митець завершує есеї осмисленням «музики»: *«А завершити свої роздуми про право вибору як право людини новітнього глобалізованого і не менш трагічного часу хотів тим, чим і почав, – музикою...»* [108, с. 323].

Абсолютним простором для митця стають міста: Нью-Йорк, Тернопіль, Чортків, адже саме вони є носієм сенсу та вартостей для оповідача і характеризуються власними духовно-чуттєвими ознаками. На відміну від збірок «Котилась торба» чи «Околиці та пограниччя», усі виміри, описані митцем у збірці «Уздовж океану на ровері», є для нього важливими, однак конкретне називання

простору оживлює його потенціал та наповнює сенсами, асоціює із певними традиціями та подіями із життя митця.

Це свідчить про те, що простір міста є реальним та первинним у процесі спостереження, однак спонукає до переміщень спогадами, що реалізуються в інших просторах: *«Десь так далеко Нью-Йорк, Тернопіль, Чортків. Десь там за цими полями, засіяними кукурудзою, і цими кілометрами води. І посеред міста на воді, яке підтримує кам'яна долоня, не можеш зрозуміти, як же воно висить у повітрі поміж небом і землею? Як же це так може бути?»* [108, с. 205].

Також характерним для урбаністичної образності есеїв В. Махна є гетеротопічність в описах міст. Простір міста формується митцем не лише з загального сприйняття, але й із асоціацій про взаємопов'язаних із містом вулиць, кварталів, провулків, кімнат, стін, деталей у них. Кожна з зазначених категорій формує простір міста та його організацію. Інше смислове навантаження отримують вулиці, кімнати чи невідомі мешканці в них, що стають симулякром у зображенні.

Так, в есеї «Блошиний ринок» зі збірки «Уздовж океану на ровері» митець вдається до описів блошиного ринку *«на 77-й вулиці»* [108, с. 220], де перед читачем постає простір ринку, *«залишений добрим богом Мангеттена»* [108, с. 220]. Простір репрезентує місце, сповнене спогадів, відчуттів, завдяки речам, які зберігає в собі, деталям, які реконструює: *«Ні від чого неможливо заховатися, а від спільного з кимось часу – і поготів»* [108, с. 222]. Митець ніби шукає реальні речі з різних куточків світу, однак у просторі ринку відкриває для себе своєрідне місто через описані деталі, повертаючись спогадами і до інших топосів: *«Інколи, вештаючись блошиними ринками Львова, Києва, Берліна чи Улан-Батора, щось там придбаю, а потім не знаю, що з тим робити. Предмети ці важчать, якщо вони чиясь пам'ять, і зовсім стають непосильними, якщо вони – твоя»* [108, с. 223]. Відтак гетеротопію утворюють локальна історія та пам'ять, що ґрунтуються на реальній дійсності, яка репрезентує свою автентичність та визначає вектор самоусвідомлення та самоідентифікації.

Відмінність збірки «Уздовж океану на ровері» від інших есеїстичних збірок митця полягає в тому, що тут зображується не подорож, як це було в інших книгах, а

її симулякр: зображується те, чого не було, а якщо й було, то зображується вельми віддалено від дійсності через абстрактне і відірване від реальності. Проте такий спосіб зображення простору Чорткова, Кракова, Тернополя, Кривого Рогу, Нью-Йорка, Варшави дозволяє побачити їх крізь призму категорій історичності, пам'яті, досвіду, минулого, теперішнього та майбутнього, що органічно переплітаються в часово-просторовій організації творів. Це вже не просто зображення, це – узагальнення: не просто спогад, а ідентифікація, не лише окреслення, а топологічна систематизація власної присутності в сучасному світі.

Звертаючись до жанрово-стильової приналежності есеїв, митець репрезентує думку про те, що місто як простір для авторської та читацької рефлексії стає своєрідним життєвим простором та визначає притаманні йому цінності.

2.3.1. Антропологічні параметри простору у збірці

Сучасне літературознавство дедалі частіше акцентує свою увагу на питанні самоідентифікації автора та відображенні категорії ідентичності у творчості письменника в контексті антропологічного дискурсу. Явища соціального характеру, що впливають на становлення ідентичності та активізують її вияв у процесі пізнання, спричиняють актуальність цього питання, наголошуючи на необхідності його вивчення.

У зв'язку з відсутністю меж та кордонів у сучасному світі відбувається спроба нівелювати і кордонами ідентичності, що набувають рис розмитості та неокресленості, що реалізуються у текстах постмодерного письма. Л.-Ф. Ліотар у праці «Стан постмодерну» зазначає, що суть постмодерну розуміється як усвідомлення різноманіття та плюралізму форм раціональності, а також визнання цього різноманіття як стану свідомого та позитивного [211, с. 20]. У розділі «Прагматика наративного знання», спираючись на етнографічні описи, теоретик зазначає, що знання має властивість виступати як культура. Однак антропологія та література, орієнтуючись на суспільство, переживають швидкий розвиток та віднаходять у цьому своє продовження. Такий консенсус дозволяє диференціювати

знання та виокремити того, «хто знає», від того, «хто не знає» та, того, хто створює культуру народу, прагнучи встановити та віднайти власну ідентичність [211, с. 95].

Репрезентація відношень у модусі ідентичності, де суб'єкт та об'єкт дослідження є тотожними, спричиняють літературознавчі дискусії, що ставлять під сумнів цілісність людського «Я» та його здатність до поліфункціональності у контексті соціального. Витоки пошуків ідентичності пов'язують із періодом Античності, однак розуміння та осмислення походження цього процесу є дещо відмінними від модерністичного та постмодерністичного, адже згадане явище зазнало великої кількості трансформацій. Онтологічний та антропологічний аспекти, у яких розглядалось це явище, відкрили різні площини осмислення цього питання, де за першим – ідентичність є основою буття та тотожністю до всезагального, а за другим – частиною людської природи, що *«безпосередньо пов'язана зі становленням особистості»* [162, с. 95].

В онтологічній системі координат маркером самоідентифікації є метафізичний погляд на світ, який уможлиблює досить детальне осмислення буття та місця людини в ньому. Завдяки цьому реальний простір асимілюється із смисловим полем тексту, що стає предметом рефлексії.

Варто зауважити, що категорія досвіду підсвідомо повертає нас до міфологічного художнього часу та далекого глобального простору, де спогади – це також звернення до свідомості, яке формує модель нульового часу та простору, а, отже, модель – вічну, нерухому. У цій моделі час і простір втрачають сенс. У такому просторі відбувається завжди те саме, і немає диференціації між категоріями «тут» і «там», тобто немає просторової протяжності. Така архаїчна модель є найбільш актуальною для пізнання простору, у якому функціонує митець.

Простір в есеїстиці В. Махна постає своєрідним «текстом у тексті», адже дає можливість глобалізувати світ, у якому окремі місця постануть системою координат, що слугуватиме орієнтиром для оповідача. Так, наприклад, Чортків зі збірки «Котилася торба», чи Базар із «Околиці та пограниччя», або ж Єрусалим зі збірки «Уздовж океану на ровері» постають для митця та реципієнта певною символікою, адже декодують себе не лише через певні маркери історії, архітектури, топографії, а

й увиразнюються пережитим та усвідомленим. Така глобалізація стає процесом рефлексії, адже подекуди відводить питанням індивідуальним, інтимним більше місця, ніж загальним, визначаючи часово-просторову організацію конкретного топосу.

Митець доволі часто вдається до використання інтертекстуальності у збірці. В. Махно й у прозі виступає послідовним постмодерністом, застосовуючи відомі, давно випробувані прийоми. Інтермедіальність у творчості Василя Махна у його есеїстичному циклі «Уздовж океану на ровері» є яскравим прикладом того, як митець взаємодіє з різними культурними, медіальними та художніми традиціями. Цей твір, як і інші роботи письменника, демонструє характерну для постмодернізму інтермедіальність, де текст стає місцем зіткнення різних видів мистецтва: літератури, музики, фільмів, живопису та навіть фотографії.

Митець репрезентує велику кількість інтермедіальних аспектів у своєму творчому доробку, серед яких:

1. Використання алюзій до інших текстів і культур.

У творчості письменника часто з'являються алюзії до світової культури, зокрема літератури, репрезентуються не лише класичні, але й сучасні образи та мотиви. Наприклад, в есеїстичній збірці «Уздовж океану на ровері» можна простежити окремі відсилання до західноєвропейських традицій, а також до поп-культури, що надає тексту особливого характеру й багатозначності. В есеях збірки можуть звучати мотиви, пов'язані з американським та європейським досвідом подорожей, філософії, культури 60-70-х років, зокрема через алюзії на кінематограф або музичні твори того часу.

2. Музичні мотиви та ритмічні компоненти.

Письменник також акцентує, що його творчість часто має музичний ритм, де його вірші нагадують пісні, а есе є медитативними. Цей «музичний» підхід дає можливість реципієнтові декодувати та відчутити твори як частину ширшого культурного контексту, який включає в себе також популярну музику, рок-н-рол, джаз, що часто згадуються.

3. Перехрестя літератури і кінематографу.

У творах В. Махна можна помітити вплив кінематографа, зокрема, прийоми монтажу, кадрування та зміни точок зору, що створюють ефект швидкого переходу від одного образу до іншого. Митець як режисер демонструє динамічні сцени, що так само динамічно змінюються, але при цьому утримуються в межах конкретної концепції: у «Уздовж океану на ровері» – це постійний рух оповідної інстанції крізь простір і час.

4. Візуальні образи та символи.

Більшість збірок письменника репрезентують візуальні компоненти, що є посиленням до фотографічних кадрів. Така «кінематографічна» образність може бути виражена в тому, як описуються пейзажі, спогади, моменти подорожі, конкретні сцени з життя оповідної інстанції есе як фотографії, що немов були б зафіксовані у фото чи кадрах кіно.

5. Ігри з мовою та стилістичні варіації.

В есеїстичній збірці «Уздовж океану на ровері» митець демонструє ігри з мовними структурами, у яких письменник нанизує ряди різних стилістичних рівнів та аспектів, у тому числі діалекти, сучасну мову, побутові вислови, інтертекстуальні вставки. Це підкреслює його тяжіння до використання різноманітних культурних кодів і матеріалів, що робить текст твору полішаровим і відкритим для різних потрактувань та розмірковувань.

6. Експерименти з формою та жанром.

В. Махно доволі частотно та майстерно оперує експериментами з формою та жанровими межами і кордонами, що також є характерною і особливою рисою інтермедіальності. Митець не обмежується лише класичними та зрозумілими формами поезії, а активно звертається до елементів прозових описів, медитативних роздумів та рефлексій, а також до філософських есе або мандрівних записок.

Також, варто зазначити, що для В. Махна інтермедіальність є важливим та особливим інструментом для вираження динаміки постійної зміни, багатогранності життя та світогляду. Крізь кореляцію різних медіумів – літератури, музики, кінематографа, візуального мистецтва – митець створює універсальний та унікальний простір для реципієнта, який може сприймати есей та декодувати його на

різних рівнях. Власне, саме це поєднання культурних кодів і художніх форм дозволяє збірці есеїв «Уздовж океану на ровері» бути не лише есеїстичним циклом, а міждисциплінарним мистецьким висловленням, яке розкриває нові можливості для літературної інтерпретації сучасної реальності.

Інтермедіальність у творчості В. Махна, особливо в «Уздовж океану на ровері», є важливою рисою збірки, яка утворює та репрезентує багат шаровість есеїв, дозволяючи митцю апелювати до різних видів мистецтва та культурних контекстів і підтекстів. Така взаємодія утворює можливість не лише створювати нову естетичну реальність, але й спонукати читача до розширеного сприйняття тексту крізь призму інших мистецьких, таких як, музика, живопис, кіно та фотографія.

«Уздовж океану на ровері» – це есеїстична збірка В. Махна, яку було представлено в 2020 році. У збірці репрезентовано тему подорожі – географічної чи метафізичної – як метафори життєвого шляху та самоусвідомлення, самопошуків. Це збірка есеїв, що об'єднує реальність і вимисел, конкретні образи та символи, асимілює різноманітні культурні і літературні впливи.

Ця колекція не лише зображує мандрівку через простір, ландшафти та океанські простори, але й використовує саму ідею подорожі для відображення внутрішніх пошуків, роздумів і розмежувань між експліцитним та імпліцитним. Митець виокремлює категорію подорожі як простору для рефлексії над сучасним світом, його проблемами та безмежним потенціалом уяви людини та її взаємодії з навколишнім світом.

Основним мотивом есеїстичного циклу є «мандрівка». Проте це не просто фізична подорож маршрутом океану чи материків, а глибша, духовна та філософська, метафізична подорож. У збірці, зокрема есеїстичних творах, часто звучать алюзії на твори ХХ-го століття, модернізм, постмодернізм, а також важливі посилення до світової культури, зокрема музики, живопису та кінематографу.

Митець вибудовує власну картину світу через «образи дороги», «простору» та «часу». Мандруючи світом, головний герой відчуває водночас як його свободу, так і тягар буття, що репрезентовано через велику кількість полісемантичних образів:

океан, ровер, горизонт, міста, якими подорожує автор у варіанті оповідної інстанції твору, і місця, де все зупиняється або відправляється до нового циклу.

Есеї В. Махна не функціонують у закритому просторі, вони пронизані різноманітними «культурними референціями». У збірці «Уздовж океану на ровері» присутні алюзії до літератури, кінематографа, музики та живопису. У цьому контексті митець використовує прийоми, властиві інтермедіальності: поєднання різних мистецьких форм, запозичення елементів з інших культур і традицій, а також створення власних гібридних форм, що поєднують фрагменти різних світів.

До таких поєднань варто віднести:

1. Музика та звук.

Есеї збірки часто мають медитативну структуру, яка апелює до музичного потоку. У тексті можна декодувати враження на популярну музику, яка звучала в кінці ХХ-го століття, а також елементи джазу, рок-н-ролу. Це дає змогу поету не лише відтворювати звуки, а й передавати емоційний стан через музичний стиль, розкриваючи нові горизонти до інтерпретації творів.

2. Кінематографічні мотиви.

В. Махно активно використовує у збірці «Уздовж океану на ровері» кінематографічні техніки, зокрема, «монтаж» кадрів. Митець ніби показує реципієнту горизонти для створення відчуття швидкого руху і змін в реальності, а також звертає увагу на «зміни перспективи» — оповідна інстанція есею подорожує, і увесь світ змінюється з кожним новим етапом шляху, ніби зміщуються кадри в фільмі.

3. Візуальні образи.

Окрім того, що митець апелює до музичних і кінематографічних кодів, автор також живописно передає в образах місць і ситуацій простір, створюючи уявлення про картину світу як своєрідну «фотографію». У багатьох есеях циклу є елементи детальної картини або пейзажу.

Варто розглянути зазначені компоненти на прикладі есею «Пам'ять» зі збірки В. Махна «Уздовж океану на ровері». Есей «Пам'ять» має глибокий філософський підтекст. Автор рефлексує над значенням пам'яті, її роллю в житті людини, її

крихкістю та вразливістю. Головною темою есею є пам'ять як основа людської ідентичності. Митець описує, як деталі життя зникають із роками, залишаючи «дірки» в спогадах. Це викликає в оповідній інстанції есею бажання зберегти ці деталі, щоб вони не розчинилися в часі.

Пам'ять є невід'ємною частиною людської сутності, але вона, на думку митця, зрадлива. Забуття нагадує туман, який розчиняє чіткі обриси подій і речей. Есей наповнений легкою меланхолією, ностальгією і смутком. Митець розмірковує над плином часу та незворотністю змін, але не занурюється у відчай. Натомість він прагне боротися з цим – «залатати дірки» та зберегти найцінніше.

Оповідна інстанція есею, усвідомлюючи неминучість забуття, усе ж намагається протистояти цьому процесу. Відмовляючись вести щоденники чи нотатки, митець вірить, що важливе залишиться з ним. Однак з роками він розуміє: пам'ять не завжди слухняна. Це викликає в нього боротьбу – бажання відновити забуте, зберегти цінне.

Варто зазначити, що есей можна трактувати як екзистенційну медитацію. Митець порушує питання: що залишається з нами, коли деталі нашого життя починають зникати? Пам'ять стає єдиним шляхом зберегти себе в часі.

Також есей наповнено особливими символами, що підсилюють емоційний вплив:

1. Туман: символ невизначеності, втрати і забуття – як кораблі губляться в тумані, так і спогади можуть «загубитися»;
2. Деталі життя: вони виступають метафорами для моментів, які роблять наше життя унікальним. Їх забуття, на думку митця, рівносильне втраті сенсу;
3. Міст Верразано: символ зв'язку між минулим і теперішнім, між тим, що ще є в пам'яті, і тим, що вже втрачено.

Відтак есей закликає реципієнта замислитися над важливістю збереження пам'яті, над тим, як її крихкість впливає на нашу ідентичність. Крізь символічні образи туману, мосту й океану митець репрезентує, що життя – це потік, у якому ми намагаємося втримати хоча б частинку минулого, щоб не втратити себе.

Також В. Махно у збірці звертається до різноманітних тем та образів, що відіграють неабияку роль у формуванні загального враження про картину світу та простір у есеях:

1. Океан як репрезентант життєвої сили.

Океан – це центральний образ у збірці, що репрезентує безмежність, безкраїсть, потяг до свободи та водночас невідомість та незвідність, яку приховують великі простори світу. Це не просто природний ландшафт, а простір, який викликає численні емоційні і філософські роздуми. Митець розглядає океан як місце зустрічі з самим собою, з іншими людьми, з культурою.

2. Ровер як символ неспинного руху світом та можливості обирати власний шлях.

Ровер, яким рухається оповідна інстанція есею, є важливим елементом збірки: це не просто транспортний засіб, а символ самостійного руху, «індивідуального вибору» й «пошуку». У цьому значенні ровер є репрезентантом власного шляху, на якому людина сама вирішує, який шлях обрати, але водночас вона має бути готовою до труднощів та неочікуваних поворотів.

3. Місто та простір як осередок культури.

В. Махно створює особливий світ та простір, у якому міста і країни не просто географічні об'єкти, а культурні простори, які по-своєму впливають на оповідну інстанцію есею, його мандри і пошуки, розмірковування та рефлексії. Це може бути і місто, що символізує певну ідею чи стан душі, а також зустрічі з людьми, що стають важливими на шляху подорожнього.

Дослідниця О. Демчук зауважує, що *«міжкультурна комунікація в есеїстиці В. Махна виражена також у моделі стереотип про чужих – його руйнація»* [54, с. 272]. На підтвердження своєї думки, дослідниця наводить слова Дж. Лірсена про те, що, приписуючи кожній нації певні характеристики *«ми повинні завжди усвідомлювати, що етнічність як модель не є абсолютною»* [54, с. 272]. Також О. Демчук наголошує, що *«індивіди, котрі потрапляють в інше культурне середовище, часто мають сформовані погляди й очікування. Відтак це відбувається внаслідок того, що колись акт комунікації з чужою культурою виявився не до кінця*

достовірним» [54, с. 272]. Авторка підкреслює, що таке «спілкування» між представниками різних культур в есеїстиці В. Махна репрезентовано в умовах «пограниччя», тобто місцях, «де перебувають і взаємодіють різні, об'єднані історичними подіями й соціальними чинниками, етнотипи» [54, с. 273].

На думку дослідниці С. Кочерги, у просторі таких територій «саме історія є рушієм еволюції взаємин автентичних культур і мультикультуралізму» [88, с. 7]. Такими «місцями» виступають у творчості В. Махна Краків, Рим, Базар, Чортків, Бучач, Єрусалим, Нью-Йорк. Міста, перетинаючись одне з одним у спогадах митця, репрезентують свій особливий полікультурний простір.

Есеїст репрезентує неповторність кожного міста як «своєї території», більшою чи меншою мірою причетних до біографії автора. Усі міста мають багато спільного для оповідача в контексті спроб самоідентифікації, становлення особистості, формування світоглядної системи, однак, прагнучи самовизначення, літератор шукає «свою територію» у культурних, історичних, топографічних чи геопоетичних рисах, якими наділені міста. Варто зазначити, що часово-просторова побудова есею відзначається різноманітністю зображуваних подій, що містять риси автобіографізму митця.

Топоси у творчості автора постають як окремий дискурс, набір символічних значень, символів, знаків та міфів. Міста, описані В. Махном, постають у художньому світі тексту як своєрідний спогад, інтертекст, тип мислення та пам'ять. Простір міста репрезентує не лише спогади автора про перебування у конкретному місці фізично або ментально, але й стає відображенням трансформацій об'єктивної дійсності, яка транслює зміни, нові світоглядні парадигми і концепції буття індивіда в часово-просторовій системі координат.

Час, що минув, та простір міста асимілювались – їх співдія стала для митця макрокосмом, що функціонує завдяки спогадам, що виникають під час взаємодії із своєрідним внутрішнім часопростором. Такий топос охоплює ментальний світ оповідача, дозволяючи йому функціонувати у декількох локусах одночасно: у конкретному місці (фізично) та у власній уяві, спогадах, снах, змінених станах свідомості.

Митець прагне створити власний культурний інтертекст, осягти онтологію буття разом із наявними в ній конфліктами та цінностями. Перебуваючи на помежів'ї осягнення «свого» та «чужого простору», процес самоусвідомлення постає у двох площинах: власного самопізнання та буття загалом. Полеміка митця з минулим, теперішнім та майбутнім реконструює «власну територію» та надає оповідачеві відчуття безпеки та справжності, переносячись у спогади про топос.

2.3.2 Подорож як простір самоідентифікації

Тематика мандрів як об'єкт художнього осмислення завжди цікавила письменників. Перспектива відображати подорож у творах дозволяла авторам не лише описувати та фіксувати об'єктивну навколишню реальність, але й відкривала широкі можливості для аналізу описаних подій та рефлексії. Так, подорожня література, що виникла у формі щоденників, спогадів, нотатків, нарисів, записок чи репортажів, листів та автобіографій, репрезентувала вихід за межі звичних жанрів, відтворила безпосередні враження мандрівника та активізувала увагу літературознавців навколо цього явища.

У період трансформації постмодерністського мислення відбувається відхід від попередніх традиційних уявлень про тематичну спрямованість мистецької течії та формування нової художньої парадигми, що актуалізує твори із мотивами подорожі, котрі уособлюють не лише переміщення фізичне, але й ментальне, наголошують на відсутності кордонів та погранич – як географічних, так і в просторі свідомості.

Звернення до «предметної» та «ментальної» географії позначилось на «втечі від метанаративу» (за Я. Поліщуком), що призвело до зміни розуміння ідеї постмодернізму та актуалізації теми рефлексії: *«Якщо на Заході ідеї постмодернізму були продуктивними остільки, що привели до радикальної зміни культурної парадигми, то на Сході вони радше підлягали імітації й пристосуванню»* [133, с. 17]. У цьому контексті ідея постмодернізму полягала в можливості трансформації уявлень про «картину світу» та трансформуванні ідей «суб'єктності», важливості активного переосмислення «уявної географії» (за Е. Саїдом).

У книзі Е. Саїда «Орієнталізм» у розділі «Уявна географія та як вона подається: орієнталізація орієнтала» автор зазначає, що «з психологічного погляду, орієнталізм – це форма параноїї, знання зовсім іншого типу, аніж, скажімо, звичайне історичне знання. Можна говорити про певні результати застосування цієї уявної географії та створюваних нею драматичних кордонів. Проте існують також специфічно сучасні трансмутації цих орієнталізованих результатів» [145, с. 3]. Утім, таке осмислення трансформації знань про часово-просторову систему координат реалізується в зміні культурної та мистецької парадигми, що природньо функціонує в літературному просторі, наголошуючи на необхідності обсервації художнього твору у дискурсі спроб не загального аналізу постаті автора, а конкретно набутого ним досвіду в процесі пізнання, яке реконструює образ оповідача в контексті життєвих фактів автора, що є певними кордонами, однак не обмежує цей образ у його спробах рефлексії.

Відсутність кордонів у художньому тексті сучасного есею дозволяє митцям не лише відображати факти власної біографії та становлення мистецької особистості, але й осмислювати процес авторської самоідентифікації, пошуків та вияву особистої позиції у світовій системі координат. Звертаючись до категорії подорожньої рефлексії, варто зазначити, що В. Будний та М. Ільницький у роботі «Порівняльне літературознавство», аналізуючи явище подорожньої літератури, вказують: «У таких творах складники документальний (відомості географічного, етнографічного, природознавчого, краєзнавчого характеру, особисті спостереження над історичними пам'ятками, краєвидами, побутом місцевих мешканців) і мистецький (фікційна, тобто вигадана, подорож; есеїстичний характер, мальовничість опису, вираження особистих емоцій і роздумів з приводу неповторного локального колориту) можуть поєднуватися в різних пропорціях з елементами міфологічними і фантастичними, публіцистичними та інтелектуальними, пригодницькими та любовними, формуючи жанрові видозміни» [21, с. 362]. Відтак своєрідне просторове світовідчуття та набір екзотичних ознак визначають не лише тип мандрівного сюжету у творі, але і його форму.

Дослідниця Л. Божко у зв'язку із цим зауважує: *«Реалізація традиції подорожі в тематичній структурі, жанрово-стильових рисах, типах образу мандрівника, відбувається поряд з переосмисленням ідеї подорожі як засобу само- і світопізнання і зміни типових його властивостей»* [18, с. 232]. Наголошуючи на зміні традиційних уявлень про подорож, варто звернути увагу, що категорія здатна набувати різних форм, як-от: *«міфічна подорож у потойбічне царство»* [18], *«легендарні мандри морем і сушею»* [18], *«екскурсії утопією»* [18], *«подорож як сюжетно-композиційна основа (хронотоп) творів»* [18], *«документальна подорож в історичних, політичних, географічних текстах»* [18], а також сни, спогади, стани зміненої свідомості, смерть, народження, катарсис. Відтак функціонально всі вище згадані форми реконструюють картину світу зі згаданими пам'ятками, краєвидами, побутом, що є простором для авторської та читацької рефлексії. Прагнення розмірковувати над власним життєвим та мистецьким шляхом у площині художнього тексту активізує стрімкий розвиток автобіографічної есеїстики.

Утім такий спосіб мислення провокує явище автобіографічної і топологічної рефлексії, яке реалізується в можливостях митця переживати отриманий досвід, акумулюючи його в різних топосах, якими відтак постають відвідані літератором локуси у минулому, заплановані в теперішньому чи майбутньому, або ж реконструйовані оповідачем у тексті, завдяки уяві, спогадам, снам, монологам, рефлексіям, що не лише стають об'єктом авторської та читацької обсервації, але й нівелюють кордонами географічними та ментальними, де митець самостійно здатен визначати власне місце у просторі чи поза ним. Прагнення осмислення власної мистецької суті та процесу ідентифікації створює своєрідний топос власної пам'яті, що підсумовує динаміку розвитку особистості митця від початку подорожі до виходу на новий рівень осмислення пройденого шляху та місця авторської персоналії у ньому.

Т. Шевченко в монографії *«Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ-початку ХХІ ст.»* зазначає про можливість поділити автобіографічну есеїстику на дві групи, де *«до першої ми віднесемо есеї, в яких автобіографічний дискурс органічно вплітається в інше поле обсервації»*, тобто

відбувається взаємодія між фактами з біографії митця, що функціонують у площині психологічного, подорожнього, філософського тощо»[186, с. 429], та репрезентують осмислення осібно пройденого шляху в кореляції з рефлексією, де факти, наведені автором, органічно співвідносяться із художнім задумом. Утім, слід зауважити, що до другої групи Т. Шевченко залучає автобіографічні есеї, в яких *«автобіографічне начало є панівним, а інші первні, як-то філософський, літературно-критичний чи культурологічний, нашаровуються на нього»* [186, с. 429]. Такий тип автобіографічного есею вирізняє можливість автобіографічного начала превалювати над художнім, що мотивується різними видами так званої авторської «причетності» більшою чи меншою мірою в художньому світі твору. Це, власне, і репрезентує можливість есею до розширення та гнучкості кордонів як формальних, так і змістових, де є місце не лише для подієвості, але й контексту дорефлексивного та рефлексивного у площині осмислення та філософствування, наближення до пошуків проєкцій між життєвими фактами та художнім вимислом.

У контексті подорожньої та автобіографічної рефлексії есеї є віддзеркаленням дійсності та її образного обрамлення, що реалізує письменницьку інтенцію до осмислення переживань та власного буття, де корелюються факти власного життя та вибудована нова моральна реальність. Така взаємодія репрезентує одночасно і письменницьку реальність із життєвими фактами, а також своєрідне доповнення побаченим та пережитим, що формує реальність із привнесеним до неї досвідом, що передбачає спроби осмислення та рефлексії.

Під такими спробами рефлексії та осмислення варто розуміти процес динамічний та безперервний, де функціонує своєрідний континуум із часовими характеристиками від категорій біографії та просторовими від подорожнього. Це репрезентується в особливій нарації, де виявляється зміна картини світу в персональній свідомості, перш за все. Утім, передбачаючи, що місця та не-місця можуть виражатись в есеї, як у просторі для думки митця, варто відзначити, що в контексті топологічного повороту рефлексія стає поєднаннями перформативних практик.

Такий спосіб осмислення реальності дає автору можливість для обсервації окремих локусів та топосів із погляду власної індивідуальності в контексті митця та оповідача водночас, де точкою опертя для мислителя є потреба нівелювання кордонами сприйняття, що не лише не впливають на процес оформлення простору в процесі рефлексії, але й створюють новий виток розвитку мистецьких пошуків та векторів для створення «своєї території».

Продемонструємо це на прикладі збірки В. Махна «Уздовж океану на ровері». Збірка є описом подорожі митця, що складається зі спогадів, рефлексій та аналізу. Автор ровером проїжджає через минуле, теперішнє та уявне майбутнє, прагнучи досягнути все нові й нові горизонти світу.

Розпочинаючи збірку есеєм «Уздовж океану на ровері», автор не лише декодує реципієнтові метафоричність назви книжки, але й розпочинає власну подорож: *«З чого ж почати? Перша фраза – зрадлива, хоча з неї чути ритм, внутрішнє дихання слів, їхнє життя... Отже, чуваки, всьо чотко. Найкраще думати про це, їдучи на ровері. Стейтен-Айленд – це не Біт Сур, утім їзда вздовж океану, коли солоні вітри чіпляються до твоїх лопаток і ти без будь-якої доцільності випробовуєш силу опору, і час, який намотуєш на колеса ровера, потребують витривалості»* [108, с. 11]. Вона є своєрідною, метафізичною, адже заснована на пам'яті, досвіді, спогадах та відтворенні авторської присутності в місцях, які колись доводилося відвідувати: *«Подорож уздовж океану на ровері – метафора життя, укладена з мозаїки споминів, переживань, емоційних станів, зустрічей і прощань...»* [108]. Звертаючись до поняття «подорож», митець вдається до нанизування різних фрагментів із власного життя, що відтворюють його картину світу та відкривають простір для переживань і осмислення. Декодуючи та аналізуючи факти, зазначені протягом «подорожі», реципієнт має можливість зрозуміти інтенцію митця та актуалізувати свій інтелектуальний та почуттєвий потенціал, подорожуючи разом із автором, поринаючи в спогади та переживаючи досвід, який митець реконструює. Есей «Уздовж океану на ровері» є своєрідним початком авторської подорожі та відтворенням прагнень та очікувань митця.

Переплітаючи факти із життя автора з мотивами подорожі, есеїст реконструює есеї збірки як художні твори, світи яких стають первинними топосами для рефлексії та породжують ширші горизонти для аналізу та усвідомлення подієвості. Такий простір відкриває можливості розгортання автобіографічних складників на тлі привнесеного до площини аналізу здобутого досвіду. Ця можливість розширює простір для комунікації та функціонування досвіду, який необхідний для процесу осмислення та інтерпретації набутого, завдяки чому формується вторинний простір, котрий базується на осмисленому свідомо чи підсвідомо, як-от в есеях «Пам'ять», «Смерть батька», «Норман», «Рубчак, Беллоу і шість безсмертних поетів», «Різдво, ситара, Воргол, носороги, дощ», «Брат» тощо.

Автор, відтворюючи свою подорож у пошуках ідентичності та площини для рефлексії, не оминає спогадів про Бучач в есеї «Стів з Бучача» чи про Чортків з есею «Полуничні галявини», що пов'язує з дитинством: *«На ринок Чорткова полуниці привозили із Закарпаття й Чернівецької області. З газети скручували конус і туди насипали зважені на вазі червоні ягоди. Якщо довелось їхати додому з газетним кульком у переповненому автобусі, то крізь чорний газетний шрифт за якийсь час проступали червоні плями роздушених полуниць і пахло полуничним сиропом. Той автобус завжди зупиняється на зупинці галявини дитинства й роздушених полуниць»* [108, с. 45], чи колумбійського Меделіна та Стамбула в есеї «Похід на Царгород»: *«Відколи прилетів до Стамбула – щодень бачу на готельній стіні гравюру: зображено на ній Голубу мечеть з шістьма мінаретами, наче удекоровану шістьма дорогоцінними перлами»* [108, с. 83], або ж Нового Орлеана: *«В останній день – на прогулянковому кораблі проплив по Міссісіпі, чіпляючись поглядом за прибережний цукровий завод, пірси і кораблі, що стояли на рейді й чекали своєї черги заходу в порт»* [108, с. 34]. Така своєрідна автобіографічна репрезентація топосів активізує рефлексивний дискурс, сповнений авторських спогадів, відкриттів та процесу дорослішання, зміну сприйняття певних явищ та відкриття потенціалу для пошуків, які уособлюють категорії майбутнього для есеїста.

Тож з огляду на це ці міста стають для оповідача *«предметним полем»* [108, с. 301], що виводить сприйняття митця та читача на новий рівень осмислення

дійсності, де простір стає «об'єктом розгляду» [108, с. 301] та новим простором для рефлексії, у якому есей як форма – допоміжний інструмент, що підсумовує пройдений шлях у літературному просторі.

Оповідач також зосереджує свою увагу на національних стереотипах, що дають реципієнтові можливість декодувати простір митецьких пошуків та сповнити його власними інтенціями. Автор продовжує «блукати», відшукуючи нові місця для рефлексії (з есею «Похід на Царгород»): *«Я бродив кривими, як ноги старого наші, вуличками; ловив аромати чаю і кави, гортав старі турецькі видання у книжкових крамницях... Під вечір було прохолодно, що навіть вино не зігрівало. На столах блимотіли запалені офіціантом свічечки. Їх намагався погасити босфорський вітер»* [108, с. 83]. Такі пошуки породжують спроби постійної зміни і доповнення вже набутого досвіду, який закріплено в прив'язаності до топологічних реалій і необхідності їх переживання, тяжіння до самоідентифікації у процесі топологічної рефлексії, спричинених прагненням здобуття цілісності.

В есеї «Два листи» В. Махно продовжує подорож спогадами, що залишилися в авторській пам'яті, у листах, в ароматах. Це розповідь із елементами автобіографізму про листи, що отримував митець від своєї бабусі під час служби в армії, та про її життєвий шлях: *«Обидва листи датовано 1987 роком, коли проминув перший рік моєї військової служби у полку зв'язку. Один з них з датою 22 листопада, інший – 3 грудня. Конверти заадресовано моїм братом на адресу військової частини 77727 у Житомирі. Листи ж написала моя бабуця Кардинал (дівооче – Погрібна) Анна Онуфрійвна, котра провчилась у польській чотирикласній школі лише перші півроку»* [108, с. 57]. Авторські спогади перетинаються зі спогадами його бабусі, що утворює певний простір для авторської рефлексії. Подорожуючи, митець повертається до попереднього досвіду: *«Як сама вона згадувала: потрібно було заробляти собі на хліб, бо її батько Онуфрій Погрібний чомусь покинув мою прабабу з трьома дітьми. І Анна Погрібна, моя бабуця, авторка цих листів, вимушено полишила школу і пішла у найми. Писати і рахувати навчилась уже в зрілому віці й завжди тішилася, що не залишилась на все життя неписьменною»* [108, с. 57]. Наводячи фрагменти листів, що писала авторові бабуся,

митець у власних подорожах спогадами формує окремий простір, що складається з артефактів-листів та прожитого досвіду: *«Пробач міні що я так довго до тебе не писала я різала качки крилі і робила тушонку а так кождий день помагала на вісілю в івана кардинала»* [108, с. 58].

Продовжуючи пошуки «власної території» для рефлексії, автор звертається до категорій «самотності» та «безпам'ятства»: *«При кінці її життя, останні п'ять років, отой біль у голові стане причиною її безпам'ятства. Безпам'ятства та самотності. Вона не впізнаватиме навіть найближчих. Сидітиме годинами на дивані у тернопільській квартирі моєї мами і мовчатиме, блукаючи вицвілим, як папір, поглядом старечих очей по стінах»* [108, с. 59]. Есеїст, згадуючи бабусин будинок як «місце пам'яті», відтворює в художньому світі тексту аромат, що пов'язує його з місцем спогадів та змушує повертатися через категорію «присутності»: *«В одній кімнаті, що не опалювалася, стояв яблучний запах. Яблуками пахли рушники, простирадла, меблі, стіни. Здавалося, що дідів яблуневий зад зайшов до тої кімнати, щоб перебути зиму»* [108, с. 59].

Удаючись до спогадів та їх аналізу, митець звертається до явища «мортальності», що репрезентується в листах, ароматах, речах: *«Цей не модний, але чистий і акуратний пасував їй. У шафі, на окремій полиці, тримала одяг на смерть... Звичайно, що з часом і переїздами я забув про моє з бабусею армійське листування. Та й читав я тоді ці листи так, як читаю нині: вдивляючись у кожне слово, розшифровуючи нерозбірливість почерку? І чи тоді жовтизна паперу аркушів шкільного зошита, і ця простота вислову, і всі ці її тривоги і роздумування були тоді для мене важливими? Але тепер саме це і становить зміст моєї пам'яті про неї. І запах осінніх яблук ув одній із кімнат дідової хати ще не вивітрився»* [98, с. 59]. Відтворюючи смерть як світоглядну категорію, автор подорожує межею людського існування та репрезентує власний чуттєвий досвід. Відбувається слідування через самопізнання автора та читача, а також зустріч із різними проявами власного «Я».

В. Махно звертається до явища «мортальності» як до своєрідної подорожі часом та простором в есеях «Смерть батька», «Два листи», «Смерть Рубчака», «Усе

добре», «Юджін», «Б. Б.» тощо. У цих творах репрезентується категорія «смерті» як спроба усвідомлення та переходу від одного простору до іманентної «присутності» в речах та спогадах: *«Помер Рубчак... У семантиці смерті своя справедливість: до якогось часу не було тебе на цій землі – і після кількох десятків років знову нема. І щось там після тебе залишилося – дружина, діти, книжки, рукописи, видруки статей з інтернету, колекція люльок, три десятки костюмів, сорочки, мешти, відкоркована й недопита пляшка вина, кредитні карти, завалений паперами робочий кабінет, ліки, медичні довідки, рецепти лікарів»* [108, с. 215]. Однак в есеї наголошено, що можливість залишити по смерті спогади не реалізується лише в матеріальному. Речі радше сповнюють простір, на думку автора, але не організовують присутність людини після смерті в ньому: *«Третього жовтня поїхав до Бунтона, у його домі – порожньо»* [108, с. 215].

Аналізуючи наведені есеї, варто зауважити, що категорію «смерті» виражено через бінарну опозицію «земне» та «вічне», спираючись на категорію часу. В есеї «Усе добре» митець репрезентує явище у буденності крізь сьогодення як природне: *«Богдан Задура, відповідаючи мені на електронний лист, у першому ж рядку написав: "Усе добре...тільки ровесники помирають"»* [108, с. 157], так само, як і в есеї «Юджін»: *«Про його смерть я дізнався випадково...Дізнався про його небуття, коли за заповітом його кремували і хтось мені зателефонував»* [108, с. 46], та «Б. Б.»: *«... І він відповів: так, про запас, зиму, мовляв, перебуватиме в Києві. Не перебув»* [108, с. 100].

Однак змінюється сприйняття митця крізь призму сімейної генеалогії в есеї «Два листи»: *«При кінці її життя, останні п'ять років, отой біль у голові стане причиною її безпам'ятства...Але тепер саме це становить зміст моєї пам'яті про неї»* [108, с. 59] та «Смерть батька»: *«На початку липня 2012 дізнався, що помер мій батько...дізнався через скайп...Цілий день я думав про нього, писав вірш, який віддрукував на принтері, а вже на поромі читав той вірш, наче прощався з батьком, з яким так і не встиг поговорити за його життя»* [108, с. 15]. У такий спосіб формується дихотомія, про яку, зокрема, наголошує дослідниця В. Романишин. Вона зазначає, що через велику кількість визначень розуміння часу

як філософської категорії, репрезентованої у літературному творі, виникає певна бінарність, що полягає у проблемі досвіду, де «у дихотомії «час – пам'ять» визначальною є проблема свідомого й несвідомого» [140, с. 30].

Завершує збірку автор есеєм «Тут і там», у якому зауважує про циклічність явищ у житті: *«Грудень. Мені хочеться завершити цю книгу у грудні й бажано до першого снігу. Чого раптом? Закінчення року. Хочеться нарешті поставити крапку та ще встигнути якогось погідного дня проїхати ровером до Атлантики й посидіти на улюбленій лавці»* [108, с. 333]. Митець продовжує процес подорожньої та автобіографічної рефлексії та осмислення топосів як вектору для переміщення в контексті самоідентифікації з метою аналізу побаченого.

Така подорож є наближенням до самовідчуття та саморозуміння, що за допомогою окремих локусів репрезентує точки, що породжують рефлексію та акумулюють здобутий досвід із його виявом. У творі митець звертається до категорій «тут» і «там», аби окреслити наявність географічного кордону, однак не ментального: *«Тут я пишу незрозумілою мовою, щоби прочитали там... Власне Атлантика розділяє моє тут і моє там»* [108, с. 333]. Утім, цей есей фіксує наявність досвіду, що акумулюється в певному топосі і повертає митця до процесу рефлексії, попри завершення подорожі, наголошуючи на безперервності цього процесу: *«Сиджу на лавці, вдивляюсь у тлуц простору... Завершується грудень. Завершується ця книга. Я так і не навчився їздити по воді – лишень уздовж океану»* [108, с. 333]. Таким чином оповідач повертається до автобіографічного, ностальгійного та рефлексивного дискурсів, стаючи ближчим до індивідуального, особистісного у взаємодії з предметно-просторовим та уявно-вигаданим, спричиняючи ментальну активність через індукований новий простір, створений нанизуванням локусів із реальності та їх інтерпретацією у свідомості.

Отже, звертаючись до автобіографічної та подорожньої рефлексії у збірці есеїв «Уздовж океану на ровері», автор вдається до репрезентації цього явища не лише через подорож географічну, але й через ментальну, поєднуючи факти з життя письменника та художні світи есеїв. Часово-просторова організація творів дозволяє

читачеві нівелювати кордонами та пограниччям, переміщаючись разом із автором завдяки його спогадам, емоційним станам, фактам та місцям.

Пережитий разом із митцем шлях дозволяє читачеві реалізувати свій потенціал та розширити горизонти власного сприйняття, спираючись на отриманий досвід. Натомість автор, розчиняючись в есеїстичному «Я», спостерігає за змінами, аналізує їх та прагне віднайти свій шлях і коріння через реконструювання спогадів минулого та набутого в сьогоденні.

Висновки до розділу 2

Есеїстика В. Махна є багатоплановою та різноматичною, представленою у декількох есеїстичних збірках («Котилася торба», «Уздовж океану на ровері», «Околиці та пограниччя»). В. Махно в есеях акцентує увагу на реконструюванні власної ідентичності в процесі пізнання як особистісний рух від незнання та пошуків до знання й усвідомлення. Тут відбувається процес художньої самоідентифікації, який розуміється як процес тривалий, інколи динамічний, такий, що потребує постійної рефлексії та реконструювання. Простір есеїв створює площину для рефлексії. У них автор наголошує на необхідності віднайти власну ідентичність, яка дедалі частіше репрезентується як питання прямої дотичності до топосу в авторській картині світу митця.

Також важливим елементом при вивченні просторового повороту в літературі є автобіографізм та способи його оприявлення у тексті. Творчість В. Махна нерозривно пов'язана з поняттям простору, що репрезентовано через топос, місце тощо. Автобіографічні маркери надають текстові окремі коди, декодуючи які реципієнт відкриває для себе більш зрозумілий, відкритий простір художніх світів творів письменника. Автобіографізм у творчості автора репрезентується через топоси міст, через спогади, з ними пов'язані, через нанизування пам'ятних місць, думок і нотаток. Осмислення їх є частиною авторської картини світу митця.

Окрім того, митець майстерно вибудовує уявну подорож, яка проходить червоною ниткою крізь усі збірки письменника. Читач подорожує місцями

дитинства, юності та дорослішання, нинішнього життя. Така асиміляція минулого, теперішнього та майбутнього у художньому світі твору створює простір для рефлексії митця та його читача, дозволяючи досягнути повноти авторської інтенції.

РОЗДІЛ 3

ПРАКТИКИ ОСМИСЛЕННЯ ПРОСТОРУ В ЛІРИЦІ В. МАХНА («ЄРУСАЛИМСЬКІ ВІРШІ», «38 ВІРШІВ ПРО НЬЮ-ЙОРК І ДЕЩО ІНШЕ», «ПОЕТ, ОКЕАН І РИБА», «ОДНОВІТРИЛЬНИЙ ДІМ»)

3.1 Український топос як код ідентичності митця («Одновітрильний дім»)

Письменник, вибудовуючи простір у власній творчості, динамізує його індивідуально, відображає його у відповідних деталях та образах. Лірична спадщина В. Махна представлена у низці ліричних збірок, серед яких варто виділити «Єрусалимські вірші», «38 віршів про Нью-Йорк і дещо інше», «Поет, океан і риба», «Одновітрильний дім». Кожна зі збірок наповнена глибиною настроїв, пам'ятних місць, дат, образів, що інтимізують лірику письменника.

Просторова організація лірики В. Махна сповнена філософічності, нанизування сенсів та спогадів, що реконструюють простір, усередині якого розгортається система рефлексій, що діє за власними законами: розгортається, трансформується, оприявнює авторські концепції. Художній простір у ліриці Василя Махна не зводиться до простого відтворення типових локусів чи реального ландшафту, простір стає репрезентантом просторових уявлень митця, що реконструюють авторську картину світу.

Типова діаспорна культурна гібридність є характерною рисою творчості В. Махна – письменника-космополіта, проте цікавим та малодослідженим є питання авторської ідентичності у площині українського топосу. У його ліриці варто розглянути це явище через етнотип, що дозволить охарактеризувати образ митця та проаналізувати спроби його пошуків ідентичності.

Сучасне письменство дедалі частіше вдається до рефлексій на тему пошуків себе та загубленості. Це виражається у своєрідному інтелектуальному кочівництві та репрезентації етнотипів.

О. Демчук у статті «Український етнотип як самообраз у поетичних текстах Василя Махна» зазначає: *«Етнотип у тексті, із яким ідентифікує себе автор,*

називають самообразом, або ж автообразами чи автоіміджами, водночас інші етнотипи номінують гетерообразами, або ж гетероіміджами. Проте різниця між ними доволі відносна, оскільки ці образи залежать виключно від авторської етносвідомості: автообраз – це репрезентація внутрішньої (етно)ідентичності, свого, а гетероімідж – це відображення чужого в тексті» [50]. Відтак, на думку дослідниці, така ситуація ускладнюється, якщо письменник перебуває у пошуках та стані розгубленості, коли відповідно не відчуває приналежності до певного етносу.

Дослідниці О. Яловенко, М. Прокоф'єва, А. Сабітова у праці «Культурний код як маркер ідентичності (на матеріалі художніх творів)», звертаючись до осмислення культурного коду у контексті ідентичності, зазначають, що «культурний код (КК) як елемент простору культури є маркером ідентичності окремої особистості у вузькому сенсі і всієї нації у більш широкому значенні. Це трансляція культури, мови, історії, менталітету вербальними та невербальними засобами» [197]. Під поняттям «культурний код» у літературі варто розуміти інтерпретацію культурних символів через систему літер, звуків, стереотипів, символів, що розкривають смисловий зміст літературного твору.

На підтвердження цієї думки дослідниця І. Томбулатова у статті «Музичний код ідентичності в сучасній українській поезії», звертаючись до творчості українських письменників, зокрема В. Махна, зазначає, що «українська поезія ХХІ століття – надзвичайно різноманітна за тематикою, базовими ідеями, мотивами, широким інструментарієм створення, поєднує досвід традицій різних історичних поетичних епох та новітніх підходів та форм, які залучено митцями для створення сучасних поетичних текстів. Ця література поєднує емоційне начало з інтелектуальним та послуговується засобами зображення та вираження не тільки суто літературними» [163, с. 270]. Такі засоби репрезентують інтермедіальний та інтертекстуальний потенціал лірики сучасних письменників. Зокрема, на думку дослідниці, задля маркування ідентичностей, В. Махно вдається до «інкрустування музичного коду у реальний текст» [163], однак ідеться про ідентичність американського топосу та його населення зі збірки «38 віршів про Нью-Йорк і дещо інше». Пропонуємо розглянути топос української ідентичності зі збірки

«Одновітрильний дім», у якому, на нашу думку, саме він постає найвиразніше в контексті інших.

Збірка «Одновітрильний дім» – це поетична спадщина В. Махна, до якої увійшли вірші, написані протягом 2018-2020 років, побачила світ у 2021 році. Простір збірки є ностальгічним, інтимним та особливим, адже виражає інтенцію літератора відшукати «своє» серед «чужого» крізь призму ліричного героя. Збірка розпочинається зі вступу, у якому зазначено, що *«з вікон поетового дому, що пливе під одним вітрилом, видно найдрібніші деталі світу, чути, як баламкають бакени і з'являються рідні та далекі береги»* [30, див. 105, с. 1]. Якщо в попередніх збірках автор змальовував переважно неукраїнські терени, то в цій збірці відчутним є акцентування українського топосу. Це позначилося і на рівні змістового наповнення поезій, і на рівні самих поетичних практик. У цьому зв'язку відомий літературознавець, академік Л. Рудницький зазначив, що *«сучасні вірші Василя Махна еволюціонували від течії sturm und drang (буря і натиск) до класичної поезії, у яких автор пише про буденні, проте важливі речі»* [137].

Звертаючись до походження назви збірки, варто підкреслити, що «Одновітрильний дім» для митця – це *«домівка поета, те, що він створив і у ньому живе. Це мій нинішній дім у США, де я живу за десять вулиць від океану, бачу яхти, пірси, кораблі, чайок... Для мене було важливо, щоб цей дім став рухомим і плавучим, метафорою мандрів. Подорож важлива, щоб у найдрібніших деталях побачити і відтворити різноманітний світ, який завжди для мене є інспіруючим»,* – зазначив автор в одному з інтерв'ю [105]. Проте митець попри прагнення відтворити американський топос у художньому світі збірки, що загалом властиво його творчості останні кілька десятиліть, вдається до реконструювання і українського топосу ідентичності, що реалізується у поезіях «Мама співає», «Тернопіль запитань», «Серпокрилець», «Нахлебтатись повітря річок», «Вдячність», «Кукурікання дощу», «Бучач».

Так, у поезії «Мама співає» митець вдається до рефлексії та нагадує період дитинства, згодом дорослішання та зрілості, реконструюючи простір кімнати, що сповнена деталей:

*мама з хриплим баяном давно на пенсії
взагалі цей баян не для поезії:
лежить за шафою і мовчить роками
ну його гудзиках відбитки її пальців...*

але він зберігся в квартирі мами [105, с. 9]. Ці деталі постають для митця «далеким» і водночас «близьким» простором, адже уособлюють у собі переживання про «*пережований сором*» [105, с. 9], «*пережиту музику*» [105, с. 9], а також про «*приїзди додому*» [105, с. 9], «*переспівану мамою старість*» [105, с. 9], «*котлети*» [105, с. 9] та «*жовті банани*» [105, с. 9].

Звертаючись до простору міста Тернопіль із поезії «Тернопіль запитань», митець зазначає, що воно є для нього «порожнім», однак самостійно його наповнює спогадами, що нанизуються асоціативно, створюючи цілий ряд, що спонукає автора до поетичної рефлексії та пошуків власної ідентичності:

*сонми метеликів й молодих поетес
а місто для мене – порожнє
можна співати про місто кульбаб*

можна в «Козі» пригадати про БАМ [105, с. 11]. Цей простір є для автора «книгою життя», котру можна гортати, однак «не заступиш стихом» [105]. Митець ностальгує за минулим, чекаючи на когось у «пустих провулках», прагнучи відшукати споріднену душу:

*промигнуло місто і серпень із ним,
то кого я чекаю в провулках пустих?
і стою в центрі – й прийшов під «Музу»
може цього метелика? – може ірис?* [105, с. 12].

У вірші «Нахлебтатись повітря річок» митець знову повертається до спогадів із дитинства, описуючи український топос як повну ідилію. Автор поринає у спогади та пейзажі, створюючи атмосферу спокою та стриманості, абсолютної «присутності» у просторі аж до повного розчинення в ньому:

*в черзі дитинства за «барбарисом»
думав: якби шмигнути лисом*

і дістатись до ляди і продавчинь

і сховатись із карамеллю –

в лопушиній хатці без стелі –

без дверей без замків і ключів [105, с. 50]. Митець надає українському топосові статусу «відкритості», «незамкненості», «присутності», що дозволяє рефлексувати щодо пошуків власної ідентичності, а реципієнтові бути дотичним до цієї рефлексії.

Інакшим постає топос Бучача з поезії «Бучач». Автор вдається до асиміляції культур та традицій, репрезентуючи місто різноплановим та всеосяжним. У площині топосу поєднуються і «єврейський акцент» [105], і «стихийний ринок» [95], і «воркотання горлиць» [105], і «кислий запах капусти» [105], і «слова, в яких дух і спокуси їжі» [105]. В. Махно створює широкий простір для пошуку власної ідентичності, прагнучи зберігати код українського топосу в контексті набутого досвіду:

куди ж тебе Бучач на ніч відпустить?

а як в павутиннях стежок і провулків

і ти – на читання псалмів та віршів,

в слова, в яких дух і споуса їжі

й тижневе життя горличих звуків? [105, с. 108].

Отже, варто зазначити, що митець, звертаючись до українських топосів, прагне реконструювати та зберігти власний український код ідентичності. В. Махно наповнює топоси зі збірки спогадами, рефлексіями, пошуками знайомих місць та деталей, які б дозволяли знову і знову повертатись авторові до місць дитинства, юності та зрілості. Автор рефлексує, подорожуючи спогадами, відновлюючи в пам'яті рідні місця. Такого роду рефлексія дозволяє не лише митцеві, але й реципієнтові поринути у простір українських топосів, і відчутти власну присутність у них.

3.2 Космополітична образність у збірці «Поет, океан і риба»

У контексті сучасної гуманітаристики дедалі актуальними постають питання про категорію «присутності» автора в художньому світі тексту, про авторську та

читацьку ідентичність, своєрідну приналежність до культури, етносу, традиції, місця. Літературознавці звертаються до «приналежності» як пошуку тотожності, розуміння хиткості кордонів та меж, що встановлюються явними або ж навпаки іманентними категоріями художнього тексту. Натомість митець, приховуючи чи оприлюднюючи свою «присутність», формує навколо створеного образу «Я», що розчиняється в ліричному героєві, культурний простір, котрий не завжди обмежується традиційними категоріями «етнообразу». У такий спосіб асиміляція та функціонування багатьох ідентичностей у втіленому образі формують його космополітизм, спричиняючи мистецький полілог зі світом.

Про це, зокрема, наголосив і дослідник Ю. Ковалів, осмислюючи феномен створення перспектив «філософії життя», він зазначає, що *«соціум, а разом з ним і письменство, на межі ХІХ – ХХ ст. зіткнулися з динамічними комплексом філософських, епістемологічних, науково-технічних феноменів, які переорієнтували людство від логоцентричних моделей світу на екзистенційну перспективу «філософії життя», сформували новий тип свідомості»* [82, с. 11]. На думку науковця, відбулась своєрідна концептуалізація отриманих знань, що спричинила трансформацію свідомості особистості та розуміння системи світових координат загалом.

Ідеї космополітизму ґрунтуються на географічній обмеженості та взаємозумовленості світу, тому, безперечно, формують потребу визнання загальнолюдських цінностей як важливіші за етнічні в окремих випадках. Однак під поняттям «космополітизм» науковці пропонують також розуміти і відсутність походження, мобільність, відкритість щодо іншого способу життя, відсутність приналежності до географічного топосу. Такі тенденції, зазвичай, асоціюються з певними групами індивідів, позиція яких базується на культурному, етичному аспекті тощо. Одне із розумінь космополітизму – *«відчуття приналежності до людства в цілому, відданість загальнолюдським інтересам і цінностям»* [82, с. 371], яке нам видається важливим. Згадується, що таку філософію було успадковано від давньоримських стоїків, що шукали в понятті ідеальну форму, яка б упорядковувала життя індивіда, незалежно від місця проживання. Також теорія уособлювала в собі

ідеї, що не виключали явища патріотизму чи націоналізму, або ж наявності певної позиції в країні проживання, однак ґрунтувалася на засадах відданості людству [82].

Ще одне бачення космополітизму пропонує Ю. Кристева. Вона розглядає його крізь призму «чужинця»: *«чужинець живе в нас: він – прихований лик нашої ідентичності»* [207], однак підсумовуючи, зазначає, що *«якщо я чужинець, то чужинців не існує»* [207], що суголосно з ідеями філософа Е. Левінаса про те, що *«чужоземець – це той, хто вносить розлад у моє “в себе”... чужоземець разом з тим означає “вільний”»* [209, с. 12-13].

На нашу думку, позиція В. Махна презентує художнє бачення явища космополітизму в багатьох гранях цього феномену. Так, про космополітизм В. Махна зазначає у передмові до ліричної збірки автора «Поет, океан і риба» Т. Гундорова, називаючи митця *«глобальним поетом»*, що окреслює його діяльність такою, що не має меж та кордонів. Ю. Барабаш зауважує, що *«самого Василя Махна американський паспорт не робить американським письменником»* [107, с. 3], а відтак *«Махно є за суттю українським поетом»* [107, с. 3]. Й. Петровський-Штерн у передмові до збірки «Єрусалимські вірші», наголошує, що *«Махно – українець, який став космополітом, і космополіт, який залишається українцем»* [107, с. 8]. Однак М. Найдан зауважує, що *«Махно тяжіє “саме до середини” – до “місяця у помешканні-вигнанні поміж двох світів, десь між батьківщиною і Америкою, десь між двома мовами і культурами”»* [107, с. 4]. До того ж Т. Гундорова звертає увагу на те, що *«сам Махно зауважує, що “американським поетом” не може вважатися з огляду на те, що пише українською мовою і перекладається англійською»* [107, с. 3]. Відтак, на думку дослідниці, ідентичність автора є *«набутою»* та *«прибраною»*, бо *«справа з ідентичністю не така проста, якщо зважати на те, що національно-культурна ідентичність – річ конструйована і множинна, а не вроджена й одинична»* [107, с. 3]. Тож проаналізуємо мотиви космополітизму В. Махна, звернувшись до мотивів та образів ліричної збірки «Океан, поет і риба», що репрезентують риси авторської ідентичності в контексті багатокультурності всесвіту митця.

Об'єднані ідеєю «подорожі», вірші збірки уособлюють пошук митцем власної приналежності до простору через спогади, спостереження, описи та оповіді, відтворення досвіду через художні світи текстів. Доповнюючи збірку світлинами (що прочитуються як текст), автор відтворює свою присутність та реконструює континуум, що є своєрідним висловлюванням про світ.

У монографії «Перформативні практики: досвід осмислення» Н. Малютіна та І. Нечиталюк зауважують, що *«фотографування, яке завжди розглядалося як елемент ритуалу родинного життя, створює ілюзію володіння минулим, якого немає. У той же час це мистецтво допомагає людям оволодіти тим простором, в якому вони почувають себе впевнено»* [99, с. 33]. Таке прагнення автора свідчить про проблематизацію ідеї присутності, адже реальність залишається статичною та нерухомою через позачасовість простору, що формує підґрунтя для «топологічної рефлексії», де суб'єкт та об'єкт реконструюють певний ракурс бачення, спираючись на набутий досвід, прагнучи утримувати цей стан, переживаючи досвід раз за разом. В. Махно репрезентує своєрідне «наближення» до отриманого досвіду через світлини як спосіб виявлення власної ідентифікації.

Розмірковуючи над збіркою «Поет, океан і риба», критик Б. Рубчак зауважує: *«Махнова особлива сила – в його подиву гідних образах. З давнішої творчості він приносить у нові вірші аналогічну, а іноді антилогічну, асоціативну чи навіть “підсвідому” організацію й цілих текстів, й окремих образів. Але в цих нових “прозаїчних” просторах така організація навіть буденних деталей стає явно домінантною: тут Махно найцільніше наближається до Ешбери, хоч ніколи не доходить до його світу радикальної випадковості»* [141]. Така думка критика пов'язана з тим, що автор, формуючи ліричну збірку, поєднав у ній уже знайомі реципієнтові тексти зі збірок «Схима», «Самотність Цезаря», «Книга пагорбів та годин», «Нью-Йорк», «Зимові листи», «я хочу бути джазом і рок-н-ролом», «Ровер», «Єрусалимські вірші», «Паперовий міст», що видавались протягом 1993 – 2017 років. Однак прагнення митця представити вірші у новому форматі пояснюється ідеєю об'єднати дискурс розмірковувань про власну ідентичність через поетичні образи та деталізацію просторових категорій, спричинену набутим досвідом, певним

визнанням в американських та інших колах його як усе-таки українського поета, а також частішими, ніж у попередні роки, мандрями світом і Україною. Це підтверджують і есеїстичні збірки митця «Околиці і пограниччя», «Котилася торба», «Уздвж океану на ровері», у яких також чергуються старі й нові твори, присвячені новому й старому географічному і духовному топосу в житті митця.

Мотиви подорожі у збірці «Поет, океан і риба» також виявляються у топосах, які є знаковими: Чортків та Тернопіль, Нью-Йорк, Бучач, Рим та Єрусалим; однак відрізняються вони між собою внутрішньою та зовнішньою побудовою образів названих міст. Авторська поезія є засобом переміщень та трансформації, що формує образ митця в різних культурах та топосах, котрі співіснують лише у поетичній та мовній нарації В. Махна. На думку Й. Петровського-Штерна, *«слово у Махна є географічним простором. Слова мають не тільки вагу і розмір, вони здатні ширитися й розтягуватися, бути розпечені та перебувати у середмістях і на околицях»* [107, с. 24]. Ліричний герой постає в локусах космополітом, що не відчуває власної приналежності до жодного з просторів. В описах у ліричній збірці місця постають знайомими, інколи рідними, сповненими спогадів та досвіду, але ліричний герой не перебуває в постійному контакті з ними. Пояснюючи приналежність до Чорткова у збірці есеїв родинною генеалогією, автор через створений образ ліричного героя оприявнює також і свою присутність у просторі Нью-Йорка.

Не відчуваючи себе *Чужим* у жодному з локусів, автор подорожує, відкриваючи нові території для самоідентифікації. Звертаючись до антропологічного розуміння локальності, варто зауважити, що митець під час описів не уникає локальних стереотипів або ж уявлень про звичаї та традиції, але й не ідентифікує себе з ними, прагнучи встановити культурні відмінності та виявити своє місце серед них.

Так, подорожуючи Мангеттеном у поезії «Муза» :

Мангеттен забувається – як текст

розмови ситарет – і лащитьє мов пес... [107, с. 94], чи Румунією у поезії

«Румунська ідилія»:

Мужчини й жінки – це залишки римського війська

– і бухарестські красуні копіюють парижанку Шанель

це країна в полоні зеленої смерті [107, с. 84], берегами Атлантики з вірша «Прощання із зимою на березі Атлантики»:

Сам собі напороочив вигнання посеред мідій

купивши квиток якого ніколи не мав Овідій

тепер прощання з зимою перетворивши на культ

сидиш на цім пляжі бруклінським – п'ятий шукаючи кут [107, с. 86], Нью-Йорком у поезії «Лист до Петра Мідянки»:

у місті яке продовжує самотність і вічну битву

поміж янем та інем – правим берегом й лівим – хворе

на курячу сліпоту – тому тут побачиш не все [107, с. 118], поет через створеного ним ліричного героя наголошує на своїй «безрідності» та на постійних пошуках власної ідентичності, відсутності приналежності до конкретного простору, однак не на присутності цих місць у спогадах автора.

У поезії «Стоячи в ямі світла – бачити порох Риму» окреслено позицію подорожнього-космополіта, що прагне до гармонії та збереження цілісності свого «Я»:

і дивуватись з усього – і мати п'ятеро хліба –

для тих хто голоден – ламати як бублик німба

нудити світом – при світлі писати віршами повість

часом дивитись на річку – а часом ув очі псові [107, с. 59]. Тож у поезії наголошуємо на присутності скрізь і ніде, на одномоментній активності по різні сторони океану.

Отже, проаналізована збірка ліричних віршів «Поет, океан і риба» В. Махна засвідчує активність мотивів подорожі у творчості митця. Автор через створений образ ліричного героя-мандрівника, який одноосібно, подорожуючи країнами та місцями, спогадами та шедеврами відомих митців, акцентує увагу на власній присутності, однак не на приналежності до простору рефлексії. Поезія зі збірки «Поет, океан і риба» розкриває художні спроби через поетику «чужого» та «іншого»

пізнати «своє» та «рідне» шляхом повернення до минулого. Складаючи описи попереднього досвіду, Василь Махно у збірці репрезентує постійне переміщення та трансформації, що стають результатом авторського досвіду.

Відтак, звертаючись до власного «Я», автор крізь оптику ліричного героя перебуває у різних просторах, прагне зберегти загальнолюдські цінності, не зосереджуючись на окремому локусі. Від «місця» до «місця» митець реконструює шлях, що при цьому є пошуком «локації» для авторської та читацької рефлексії.

3.3 Нью-Йорк як уособлення іманентного майбутнього («38 віршів про Нью-Йорк і дещо інше»)

Визначення особливостей реалізації автобіографізму в літературознавчому дискурсі є актуальним. Створення художнього тексту із залученням до нього автобіографічних маркерів є наразі динамічною ліричною стратегією. Саме через можливість відтворення контекстів, у яких формується авторська картина світу, а відтак і розуміння об'єктивної реальності.

Художня спадщина письменників належить до різних національних культур, різних літературних традицій, проте естетика і поетика художнього мислення цих письменників, «оповідні інстанції» (В. Шмід) наративних стратегій у структурі літературних творів свідчать про типологічну подібність їх художніх практик. Пошук художніх форм, які б найбільш адекватно відображали цю складність, призвели до пошуку нових художніх прийомів і наративних стратегій. Тенденція до втілення автобіографічної домінанти у сучасній літературі спричинена, перш за все, цікавістю до процесів формування авторської картини світу, що має можливість синтезуватися з творчістю.

Пов'язуючи актуальність автобіографізму зі стрімким зацікавленням питаннями пошуку самоідентифікації через художній текст, дослідник наголошує, що *«автобіографічний контекст є наративним та нефікційним утворенням, зміст якого складають внутрішні та зовнішні переживання автора, події з минулого, що знаходять відображення в межах описуваної ситуації, залежно від того, як наратор співвідноситься із довколишнім світом»* [139, с. 72]. Відтак така лірична

стратегія стає своєрідною аутотерапією, що відновлює причинно-наслідкові зв'язки між минулим, теперішнім та гіпотетичним майбутнім, репрезентуючи антиентропійний рух, адже відбувається повернення до безлічі точок біфуркації через рефлексію.

Прагнення зосередитись на історії становлення власної картини світу та її трансформації у процесі пізнання відбувається у взаєминах із об'єктивною дійсністю. Об'єктами для автобіографічного осмислення постають дитинство, юність та зрілість, що піддаються аналізу та рефлексії у площині авторського осмислення та реалізуються в художньому тексті.

Ю. Луцький у роботі «Самі про себе: Автобіографії видатних українців ХІХ століття» наголошує, що автобіографізм в українській літературі у своєму становленні мав декілька пропорційних із світовою літературою етапів, а відтак дослідити маркери автобіографічності доцільно на всіх щаблях розвитку: *«З давен-давна жанр цей був споріднений з усякою іншою літературою. Майже все, що написано в іншій мірі – автобіографічне. Імпульс самовираження, чи пак самопізнання, є стимулом всякої літературної творчості»* [139, с. 7]. Ця тенденція реалізується у ретроспективності, оповіді наратора про власне життя, адекватності автора, наратора і головного героя, у відтворенні власних почуттів стосовно фактів особистого життя, гомодієгетичному наративі.

Літературознавці також пов'язують наявність автобіографічних маркерів у ліричній творчості письменників зі стрімким усвідомленням принципу творення власного образу. Своєрідне зображення та репрезентація образу «зсередини», перенесення уваги від зовнішньої поведінки ліричного героя на внутрішній світ надає цілісного уявлення про описуване, що характеризується особливим ліризмом.

Також невід'ємною властивістю автобіографізму лірики стає рефлексія. Однак, варто розуміти, що автобіографізм не тотожний поняттю «автобіографія», хоча в обох поняттях ідеться про художній наратив, упорядкований і висловлений наратором, проте в останньому випадку – «автобіографія» – відбувається акцентуація виключно на житті митця. Це своєрідний синтез художнього задуму, його втілення в художній формі, достовірність зображуваних подій і образів, свідком

або учасником яких був автор, а пережиті ним емоції та почуття створюють художню модель автобіографічного наративу.

Використовуючи автобіографічні маркери, автор має можливість найповніше відтворити власний життєвий досвід та образ митця в ньому через ліричний текст, оскільки наводить реальну, не трансформовану ніким картину власних поглядів на світ, власні прийняті концепти та поняття, що уособлюють розуміння про навколишню дійсність та дискурс митця. Дослідниця Л. Сердійчук у статті «Форми прояву автобіографічного у текстах» наводить теорію автобіографічного пакту Ф. Лежена, яку зазначено у монографії «Автобіографічна згода». На думку дослідника, автобіографічність виражається в окремих критеріях:

- форма мови: розповідь, проза;
- об'єкт зображення: індивідуальне життя, історія особистості;
- позиція автора: ідентичність автора і оповідача;
- позиція оповідача: а) ідентичність автора головному герою, б)

ретроспективна перспектива оповіді [147, с. 14].

Автобіографічні твори є способом самовираження, аналізу внутрішніх трансформацій та можливістю репрезентувати власний життєвий досвід через факти біографії особистості. Дослідниця Т. Черкашина до основних рис автобіографічної повісті відносить такі: *«документальну автобіографічну основу; белетризацію оповіді, тобто використання засобів художньої літератури; тотожність образу головного героя з образом реального автора на час описаних подій; наявність у тексті невеликої кількості маркерів ідентичності головного героя і автора; невелику кількість дійових осіб; обмежену перспективу бачення відносно внутрішнього простору другорядних та епізодичних персонажів; переважання статичних складників (описів, роздумів, монологів, діалогів, полілогів) над динамічними; посилена увага до опису внутрішньо-емоційних станів; невеликий часовий проміжок дії, нечітка визначеність соціально-історичного хронотопу; обмеження простору дії одним географічним пунктом та інші»* [139, с. 44]. Відтак автобіографія постає одним із типів літератури спогадів, що висвітлює внутрішній розвиток особистості. Покладаючись на думку Т. Черкашиної, можемо розглядати

збірку В. Махна «38 віршів про Нью-Йорк і дещо інше» в контексті наявності в ній автобіографічних маркерів, які виділяються через топологічні образи.

Збірка В. Махна «38 віршів про Нью-Йорк і дещо інше» – ансамблеве утворення, що репрезентує ліричні твори автора про місто «Великого яблука». Автор в інтерв'ю для Book Forum «Точки відліку. Василь Махно» зауважує, що «*“38 віршів про Нью-Йорк і дещо інше”* постала із звичайної деталі на одній із нью-йоркських вулиць – я побачив як вечеряли в ресторанчику група молодих людей. Їхня безтурботність, сміх показали мені життєву енергію міста. З того ресторанчика й почалися мої “американські» вірші» [64]. Для митця поезія виникає з імпульсів, про що В. Махно також зауважує у відповіді. Вірш, на думку письменника, стає миттєвим вулканічним виверженням, що мусить мати відповідну форму вислову. Митець наголошує, що написаний текст завжди потребує шліфування.

З огляду на збірку «38 віршів про Нью-Йорк і дещо інше», яка побачила світ у 2004 році, можна сказати, що у творчості митця з'являються два нові повторювані поняття – пам'яті та Батьківщини. Т. Гундорова у праці «Василь Махно, або як стати американським поетом» у розділі «Нью-Йорк як поезія» зазначає, що *«головні трансформації відбуваються з мовою – замість метафізичних глибин вона збагачується історією, біографією, ландшафтами і музикою міста»* [44, с. 7]. Автор ніби кожного разу повертається з подорожі та фіксує власні спогади та пам'ять роду.

Ю. Барабаш зауважує, що *«самого Василя Махна американський паспорт не робить американським письменником, і Василь Махно за суттю є українським поетом»* [107, с. 4]. Акцентуація на маркері мови свого народу і пошуки поезії на її території трансформують авторську картину світу і надають відчуття «чужини», що є відправною точкою для письменника.

Збірка засвідчила, що у поетичний спосіб автор любить спостерігати та вдивлятися в деталі звичайного життя, адже, на його думку, у кожного існує внутрішня історія або внутрішня біографія. У цій біографії фіксується все, що переживається, про що думається, від чого страждається. Місто стає частиною ества людини, частиною його біографії.

А відтак письменник зауважує, що має можливість цю внутрішню біографію зробити біографією свого тексту: *«Не важливо віри це чи роман, – важливим моментом є те, що ти фіксуєш, на чому наголошуєш. Я колись з недовірою ставився до слова “досвід”, тобто досвід для мене був насамперед естетичним. Нині я бачу як прості деталі з моєї внутрішньої біографії можуть естетизуватися і зберігати життєву привабливість, тобто ставати живим процесом мовлення і писання»* [64]. Світ, у ліриці митця, стає чужоземським, опрідметнюється та прагне осмислення.

У збірці «38 віршів про Нью-Йорк і дещо інше» автор прощається з суто українською поетичною традицією, яка *«базувалась на силаботонізмі, боязні міст та алкоголі»* [107, с. 8]:

*знати що естетика трикутних кіл і еліптичних квадратів
замкнеться у чорному квадраті
– а в очах чорніє насправді –
читати спеціальну літературу про алкоголізм –
і дивуватись скільком із наших не пощастило* [107, с. 71].

У збірці прочитується прагнення стати митцем у Нью-Йорку, що асимілюється з прагненням локалізувати себе в часі та просторі. Митець вписує себе у часово-просторовий континуум збірки, окреслюючи місця свого безпосереднього перебування: Сохо (з поезії «В теплому хутрі нью-йорка»), океан, Бруклін (з поезії «Бруклінська елегія»), театр Ля Мамо (з поезії «La MamA»), пляж, Нью-Йорк, площа Святого Марка, хвилі Атлантики (з поезії «Прощання із зимою на березі Атлантики»), Бруклінська елегія (з поезії «Бруклінська елегія»), берег моря (з поезії «Хроніка мандрів мурах-бібліофілів»), Мангеттен (з поезії «Муза»), поетичний фестиваль (з поезії «На поетичному фестивалі»). У такий спосіб ліричний герой, за яким наочно прочитується автор, входить у «культурну пам'ять» і фіксує реалії мегаполісу, удаючись до рефлексії. Акцентуючи увагу на топосах, що спричиняють міркування, митець наголошує на наявності ностальгічного дискурсу за Батьківщиною та на нереалізованому доки власному творчому потенціалі у «місті можливостей».

Так, у поезії «Про зиму та писання листів» митець звертається до ностальгічного дискурсу, продовжуючи розмірковувати над філософськими питаннями про «шухляду снів», «що розриває слово і звук», «що принесуть слова» [107, с. 76]. Ліричний герой рефлексує про «плинність часу», а відтак час у його розумінні постає своєрідною хронікою та циклом, що реєструється, записується в роки, зими, милі:

*за кілька миль – однаково скільки літ прочитаєш щоб хтось
з іншого боку – з інших років записав хроніку зим
і кількість води
навіть в останніх днях із газетних статей зробить реєстр
і допише своє невміння чекати – оскарживши стиль писання [107, с.76].*

У поезії «Бруклінські елегії» опредмечено та формалізовано Нью-Йорк як місто можливостей із одного боку, а з іншого боку – як місто, де пошук власного місця є безперервним. Поет вдається до нанизування візуальних та сенсорних образів, що стають провідниками до атмосфери та настрою міста: «запах цинамону – розтертих із цукром яєць», «цегляні синагоги», «зірваний жасмин», «часник і цибуля», «ляцання металевих замків», «вантажники-мексиканці», «хасиди», «співи жінок у пекарні», «наковтались диму» [107, с. 93]. Освоюючи Нью-Йорк через поетику «чужого» –

*щоранку пекарні єврейські відчиняють з пільми
перше що добігає – схожий на прудкість лисиць –
запах цинамону – розтертих із цукром яєць –
до цегляних синагог – і це є початком зими
бо тісто пахне сосною і зірваний вчора жасмин*

разом із часником і цибулею сигналить тобі з полиць [107, с. 93], автор водночас пізнає «рідне», «своє» у вірші «Муза»:

*в цих стінах і кутах просмерджений текстиль
із віршів і вина утворював нам стиль
і трухлі пні пісень в яких калина в лузі
сіроми та старців в революційні дні*

тікай до себе – поруч музи

її колін – бо ті хто там: смішні [107, с. 94].

Один із способів ідентифікації митця – така собі симулякризація як моделювання себе як члена Нью-Йоркської групи поетів 50-60 рр ХХ ст. Ідеться про українську групу поетів середини ХХ ст., а відтак митець моделює імовірну зустріч письменників у кав'ярні в 1960-х роках у поезії «Нью-Йоркська група» [107, с. 9]. В. Махно виносить зустріч за межі сучасності, ніби позбувається суперників, закріплюючи нью-Йоркську групу десь за минулим [10]:

порішили посидіти ще

трикутні трапеції гострих плечей

і повні бокали тріпочуть по стінах

Богдан-і-Тиміш і Ю. Т. і Б. Б.

мов змій триголовий вогнями cone [107, с. 92].

Т. Гундорова зазначає, що «символічним є протиставлення Василя Махна себе нью-Йоркській групі поетів, у яких загалом мало слідів Нью-Йорка» [107, с. 9]. Також митець протиставляє себе і сучасним нью-Йоркським поетам, у яких вбачає «сектантів поезії – лірників із найбільших нью-Йоркських кутків, поезія яких просвічує дірами» [107, с. 9]. В. Махно звертається до поетів різних часів: П. Целяна (з поезії «Прощання з ілюзіями»), Лесі Українки (з поезії «Прощання з ілюзіями»), В. Вітмена, Дж. Ешбері (з поезії «Нью-Йоркська листівка Богданові Задурі»), Ф. О'Гари, Г. Лорки (з поезії «Нью-Йоркська листівка Богданові Задурі»). Однак, варто зауважити, що митець також вбачає у перелічених поетах провідників не лише до самого американського міста, але й до мистецтва загалом, однак прагне створити власну картину світу у контексті Нью-Йорка.

Цим автор наголошує, що хоч і звертається до поетів-провідників, однак культурні та історичні шари Нью-Йорка залишаються поза його увагою. У поезії не відкрито і не реконструйовано їх, а швидше вибудовано свій Нью-Йорк – інакший, аніж той, який асоціюється у реципієнта із сучасністю.

Дослідниця Т. Гундорова зауважує, що *«у вірші-посланні до П. Мідянки, поет, уже перейнявши багато від попередників у площині поетичної мови, викреслює власну уявну карту реалії Великого яблука»* [107, с. 9]:

*ню-йорк у старому човні манжеттена
співає прокуреним голосом гіні
також старого – його естетика
зіпсована часом – в косу заплетена –
немов рукави міссісіпі*

сюрреалізму і гіпер [107, с. 118]. А відтак поза кордонами, В. Махно прагне віднайти свій Нью-Йорк.

За цим нехтуванням поезії – відчуженість Америки для європейця. Видається, що В. Махно виступає європоцентристом, і *«культура живе для нього на європейських окраїнах, так званих маргіналіях глобалізованого села»* [107, с. 11]. Митець репрезентує власне бачення об'єктивної реальності та прагне донести ці інтенції читачеві.

Репрезентована скульптура Г. Стайн у парку з поезії *«Гертруда Стайн»* є уособленням бінарної опозиції *«мистецтво та реальність»*:

*на голові підстриженій Гертруди
котра завжди щось з текстами марудить
що схожа на покоївку і бабцю
тепер у бронзі – прохолодній тіні –
з бомжами що довкіл – мов папараці –*

читає їм якусь незвичну прозу [107, с. 190]. Митець вдається до глибокого аналізу топосу міста, говорячи про Нью-Йорк, і тим самим апелює до естетизації екзотичного, адже аналізує цілком реальний світ та поетичний вимисел.

Отже, як свідчить аналіз збірки, для митця місто виступає класичним поетичним топосом та носієм авторської свідомості. Таким чином, В. Махно знаходить свій власний простір, стаючи особливим ню-йоркським поетом – митець пише про власний Нью-Йорк, про спроби ідентифікації в ньому, про різні реальності, що корелюються і з бездомними, і з богемою міста крізь постаті поетів

та митців. В. Махно у збірці репрезентує важливість реалізувати естетичні та інтелектуальні задачі мистецтва слова шляхом самопізнання та самоідентифікації у просторі власних творів, що окреслюють постать митця як творчу особистість, що тяжіє до рефлексії над власним досвідом через інтимізацію, ліризацію, сугестивність мистецтва.

3.4 Єрусалим і Хайфа: простір сакрального і профанного («Єрусалимські вірші»)

Художній світ твору, безумовно, є місцем для авторської та читацької самоідентифікації, а також рефлексії як дискурсивної практики ХХІ століття. Дискусії щодо геопоетики чи поетики простору як місця для пошуків, репрезентації та рефлексії про об'єктивну реальність у художньому світі твору спричинили активізацію низки літературознавчих студій, адже раніше цій проблемі не приділялося належної уваги. Сучасні літературознавці займаються дослідженням авторських технік, котрими В. Махно наповнює простір збірки «Єрусалимські вірші», а саме те, у який спосіб відбувається трансформація відомого для багатьох «місця» у своєрідний простір для самоідентифікації; як «місце» із загальної святині перетворюється на особистісну кодову систему, котра реагує на отриманий досвід та впливає на процес розуміння власного місця в просторі; якими техніками можливо досягти такого розуміння та які маркери (деталі, образи, символи, місця, предмети) виражають ці процеси. Між тим, збірка меншою мірою потрапила в коло наукових зацікавлень, тож проаналізуємо її детальніше.

Техніки побудови художнього світу ліричної поезії та есею, безумовно, відрізняються, однак мають і спільні риси також. Різниця полягає, перш за все, у тому, що техніки авторської самоідентифікації закорінені на автобіографічності. А відтак у ліриці автобіографічність здебільшого узагальнена та постає як дещо пережите в минулому та відтворене в образній формі згодом, що репрезентується в переживаннях ліричного героя. В есеї автобіографічність реалізується в понятійно-образній формі в рефлексії наратора-мислителя. Натомість єднає їх асоціативність, емоційність, нашарування мотивів та в деяких випадках – фрагментарність, що тісно

прив'язана до самої миті рефлексування, дотична до процесу народження думки як дії тут і зараз.

Дослідження спільності та відмінності згаданих технік з погляду топології в одного митця, який є автором лірики та есеїв, є актуальним. Цікаво простежити, як мотивний та образний ряд часто повторює один одного чи розкриває одне явище в іншому.

Зосередимося на збірці «Єрусалимські вірші» В. Махна – письменника-космополіта, що проживає в США, однак ідентифікує себе з українським літературним простором, представляє нову й невідому Україні широкій громадськості у всьому світі.

Поетичну збірку В. Махна «Єрусалимські вірші» було представлено у 2016 році. Це поліжанрове ансамблеве поєднання складають 7 поезій та один есей, що репрезентує враження митця від подорожі до Ізраїлю, Єрусалима зокрема.

Єрусалим – місто трьох релігій: християнства, іудаїзму та ісламу. Простір, у якому поєднується релігійне та світське життя. Місто, чия глибинна традиція збагачується утопічним символізмом. Для митця Єрусалим стає своєрідним метафізичним простором, що провокує до пошуків власної ідентичності. Місто ніби асимілює свідомості тих, хто перебуває в ньому.

Із давньоєврейської назва цього міста перекладається як «місто світу», що активізує розуміння того, що атмосфера цього урбаністичного простору, котрий зберігає історію та святині усіх народів світу, є окремим топосом для рефлексії. Земля Єрусалима у збірці стає для митця простором, що породжує нові образи, а відтак смисли і потрактування, повертаючи до тексту життя і навпаки. В. Махно розглядає Єрусалим як літературний текст, пророцтво і легенду, що охоплює минулий досвід, асимілює його з людським розумінням, релігійним таїнством та світським життям, імплементує такий досвід у реальність. Відтак поезія та есей митця наслідують реальність, а реальність перетворюється на текст.

Усі твори збірки об'єднано юдейською та християнською тематикою. Збірка є не лише унікальним описом загальновідомих релігійних та культурних місць, а й своєрідним хронописом подорожі, у якій автор виступає в ролі

чужоземця. Е. Левінас у праці «Тотальність та безкінечне» окреслює це поняття в такий спосіб: *«Чужоземець – це той, хто вносить розлад у моє “в себе”. Але Чужоземець разом з тим означає “вільний”. Я не маю влади над ним. Він не є повністю в одному місці зі мною. Я ж не підпорядкований з Чужоземцем загальним поняттям, як і він, – безрідний. Ми – це Самототожний і поруч із ним – Інший. Сполучник “і” не вказує в цьому випадку ні на приєднання, ні на владу одного над іншим»* [209, с. 78].

Ліричний герой віршів у своєрідний спосіб віддзеркалює перебування автора в іншому просторі – новому для нього, однак добре відомому для *Інших*, де базові для митця поняття є вільними і незалежними, однак при цьому не спільними, через опозицію *«свій – інший»*. Автор не оперує ідентичним набором цінностей із місцевим оточенням. Митець перебуває в просторі, не підпорядкованому собі. Не асимілюючись із ним, у цьому просторі автор є безрідним.

Помітну роль у мовно-поетичній техніці В. Махна відіграють відсилання до юдейсько-християнських мотивів. Вони стають формотворчими, адже конструюють навколо текстів збірки атмосферу наповненості, святості, духовних пошуків та прагнення віднайти відповідь на питання, що цікавлять ліричного героя. Поезія на пограниччі стає засобом переміщення та трансформації, поєднує суміжний простір, виводить у новий вимір. Суміжним простором В. Махна є минуле, а також і потойбічний світ, однак лише тоді, коли він є справжнім – його можна побачити та зрозуміти.

Слова поезії автора є провідниками між потойбіччям і реальним світом. Слово у митця є географічним простором, що здатний звужуватись і розтягуватись, перебувати на межі.

Збірку розпочато передмовою Й. Петровського-Штерна, котрий веде оповідь про подорож В. Махна, бо тоді знаходився поруч із ним. Тоді згадується перша зустріч поета та автора передмови, котра відбулась у будівлі Гебрейського університету, що на Французькому пагорбі в Єрусалимі: *«Я непокоївся, що протавлю мить, коли Василь приїде, й івритомовні охоронці його не пропустять, адже він, світлошкірий українець в окулярах, виглядає на єврея-ашкеназі, тоді як охоронці –*

засмагли ізраїльтяни з Росії, які вдають правдивих сефардів. Я таки прогавив Василів приїзд, але охоронці прийняли його тернопільський варіант англійської мови за природний бруклінський акцент – і пропустили» [102, с. 10]. Із спогадів бачимо, що відносно простору міста автор перебуває в опозиції «свій-інший», однак відносно простору університету він перебуває в опозиції «свій-чужий».

Звертаючи увагу на вислів «прийняли його варіант англійської мови за природний бруклінський акцент», наголошуємо на тому, що «відношення Самототожного та Іншого, іншими словами, метафізичне відношення, здійснюється на початку у вигляді мови, де Самототожний, сконцентрований у самоті свого «я», – неповторної, автохтонної істоти, – виходить за власні межі» [102, с. 78]. Зазначимо, що в цьому випадку спостерігаємо межовий, а часами фронтірний стан, утверджений у ментальності місцевих мешканців. Ідентичність пограниччя виникла за природною логікою, без впливу ззовні, де простір опиняється на межі між індивідуалізмом та колективізмом.

Автор уникає описів місць винятково важливих для представників релігій, однак у своїй збірці В. Махно звертається до багатьох локацій, що одночасно є священними і для християн, і для іудеїв. Митець ніби продовжує свою подорож у поезіях. Автор розпочинає збірку віршем «Псалом перший», звертаючись до відомого тексту Псалма Першого, що розпочинається словом «блажен», спонукаючи реципієнта до початку філософських розмірковувань.

Завершує митець ліричний цикл збірки поезією «Псалом другий», що також є посиленням на релігійний текст Псалма Другого, що, однак, уже завершується словом «блажен». Обидва Псалми є священними для іудеїв, з якими автор розпочинає та завершує свою подорож. Між тим, В. Махно описує Гетсиманський сад у поезії з однойменною назвою «Гетсиманський сад» – місце, де Іуда зрадив Вчителя та шлях Віа Долороза, яким згодом піде Христос до місця розп'яття. Згадує автор також Храмову та Оливкову гори у творі «Між Оливковою та Храмовою», у підніжжя яких розташований Гетсиманський сад та на яких знаходяться найбільші святині двох релігій. Ці місця є своєрідним *Іншим* простором, топосом для рефлексії та пошуків самоідентифікації.

Простір сучасності в поезії переплітається із минулим, відбувається своєрідна асиміляція досвіду попереднього та сьогочасного, що є каталізатором для створення простору третього – особистого, що функціонуватиме у сприйнятті митця, ліричного героя та реципієнта. Топос стає зміненим, відкритим до осягнення та аналізу.

Відтак шлях Віа Долороза веде до храму Гробу Господня – найбільшої святині християн – місця, де, за віруванням, стояв хрест Христа, місця, що є простором для очищення, сповіді, віднайдення та самоідентифікації. Митець, вибудовуючи простір вулиці, перетворює чинну реальність на об'єкт інтерпретації, духовної активності автора та реципієнта.

В. Махно наповнює смислове поле тексту біблійними сюжетами, що стають для ліричного героя місцем осягнення, перетворюючись із реального простору на предмет авторської та читацької обсервації та рефлексії. Відбувається процес ототожнення та поглиблення власного душевного досвіду та звільнення від нагромадження почуттів. Шлях вулицею вгору до Голгофи, де розташований храм, є проєкцією руху вверх до «піднесення».

Існує вірування, що всі шляхи ведуть до Єрусалима. Це своєрідна проєкція на шлях Віа Долороза – «шлях смутку» – вулиця в місті, якою, згідно християнських вірувань, проходив шлях Христа до місця розп'яття. В. Махно у поезії «Гетсиманський сад» звертається до образу цього шляху:

*коли поведуть завулками по Via Dolorosa
з перекритими арками і вичовганим камінням
життя – довжина вулиці – тонке як волосся
слова які прокладаються шлях щоби все збулося [102, с. 48].*

Поет наповнює простір вірша релігійними алюзіями, поєднуючи шлях минулого зі шляхом теперішнього, що стає початком розмірковувань про правильність обраного шляху. Ліричний герой у своєрідний спосіб нанизує попередній досвід, намагаючись відшукати правильну відповідь.

Відтак стає зрозумілим, що простір формує підґрунтя для очищення в кінці шляху – катарсису, що звільняє індивіда від підсвідомих страхів та агресії, спрямовуючи до певної трансформації. Катарсис пов'язаний певним чином із

практикою очищення та вивільнення, що розширює людський досвід та допомагає усвідомити природу речей глибше. У такий спосіб, у процесі рефлексії ліричний герой проходить своєрідний шлях, що виникає з осмислення важливих для нього питань та формує простір, що акумулює думки та переживання, котрі наближають до очищення. *«Простір, що виникає (подумки оформлюється) в процесі рефлексії, дозволяє авторові реалізуватися як художній особистості й мислителю...»* [109, с. 406]. Влучним постає питання про самоідентифікацію авторську та читацьку: маючи імпульс до роздумів, читач реконструює абстрактні речі крізь призму досвіду та філософського контексту, концептуалізує Я-стан як результат існування процесу самопізнання та визначення власного місця в просторі.

У цілому знайти свою ідентичність – означає знайти себе або ж знайти унікальне місце – простір із схожою системою світоглядних координат. Відтак самоідентифікація – процес, маркер ідентичності, а ідентичність – її результат.

Реконструюючи простір збірки «Єрусалимські вірші», ліричний герой продовжує рух та посилається на локус Гетсиманського саду – місця Страстей Христових та його християнського паломництва. За релігійним віруванням, у Гетсиманському саду після Тайної Вечері Христос зібрався зі своїми учнями для молитви, і саме в цьому саду був зраджений Іудою. Автор звертається до понять «зрада», «самотність», «відречення»:

*Він прикликав Симона і сказав про самотність,
де захватись? За дерева Гетсиманського саду
На який сповзає гора і опускаються руки
і коли вони прийдуть? О пів на п'яту?*

*І якщо побачити тінь у саду прим'яту/ це свідчить про їхню присутність і
їхні рухи [102, с. 46].*

Відчувається прагнення ліричного героя захватись; це свідчить про спробу втечі від реальності, про порушення кордонів, про відчуття присутності ліричного героя у чужому для нього просторі. Наявність категорії «часу» ділить простір на «зовнішній» та «внутрішній», між тим залишає їх відкритими для осмислення

двох самотійних картин світу: об'єктивної реальності та авторської реакції на зазначену об'єктивну дійсність.

Поет звертається до розширення комунікації та місця для її осмислення, нагадуючи про сон, що спіткав учнів Христа – стан зміненої свідомості:

сон придавив як камінь

Його одинадцять учнів

коли Отець промовчав і не видихнув [102, с. 46].

У цьому контексті сон стає порубіжжям між реальністю та іншим чинним простором, що розділятиме макросвіт поезії та авторської рефлексії. Д. Калб та А. Морено у книзі «Сон. Наука сну, або пробудження після непокоїної ночі» зауважують: «Сни є вікном у інший мозок, у інші налаштування тіла, в інші історії» [74, с. 18].

Наступним стає простір Західної стіни із поезії «Західна стіна» – однієї з найбільших святинь іудеїв. Протягом багатьох століть вона є символом віри і сподівань багатьох поколінь євреїв, місцем їх паломництва та молитов. Стіна у міфології є символом порогу. Це своєрідний прохід із зовнішнього профанного простору до внутрішнього священного. Вона символізує також священний закритий простір, що одночасно є захистом і обмеженням. «Велика стіна» відділяє космос від зовнішньої пітьми. Опинитись із іншого боку стіни – означає пройти обряд ініціації. Західна стіна не має дверей – вона є за символікою такою ж, що й ворота. У вірші «Західна стіна» читаємо:

Стіна, що схожа на вухо для слів іврити

вкладаючи туге слово тонкої молитви

між каміння Стіни – між дверцят [102, с. 58].

Автор очима мандрівника – ліричного героя, споглядаючи, як тисячі іудеїв вкладають до Стіни записки із проханнями, розуміє, що відбувається комунікація між двома світами, обмін досвідом та очікування на суд, тоді як, за міфологією, стіна, близька до воріт, і є провідником, священним місцем, що володіє божественною силою. Удаючись до вживання вислову «вигнаний народ»,

митець створює простір у межах Єрусалима та поза ним. Так «вигнаний народ» стає «чужим» поза межами, натомість «своїм» у ньому. У вірші читаємо:

*Але в повітрі немає за що триматися
тому що брама якою йти і якою вертатися може бути будь-де і будь-
яка [102, с. 58].*

Це є своєрідною алюзією на зруйнований Другий Храм – священний для іудеїв. Храм ніби є мікрокосмом, духовним центром світу, земним маркером небесного архетипу, що означає рівновагу та сполучає між собою три світи: небесний, земний, водний.

Зауважимо, що Єрусалимський храм був місцем зустрічі Бога з Ізраїлем – він символізував початок космічного часу. У цьому контексті небо та земля зустрічаються перед Стіною. Західна Стіна у збірці є місцем для рефлексії та роздумів, пошуків та очищення, усвідомлення самоідентифікації через переосмислення. Митець наголошує на недосяжності священного, адже «*дозволяє лиш торкнутися пальцем й запискою єрусалимського каменя Західної стіни*» [101, с. 60], де в контексті поезії кожен залишається в опозиції «свій-інший».

Відтак ліричний герой збірки ототожнює шлях із «довжиною вулиці», де реципієнт декодує шлях Христа і співвідносить із життям, яке так само має «зупинки» та час, що залишає відбиток на «вичовганому камінні». Шлях у міфопоетичній та релігійній моделях світу є образом зв'язку між двома просторами. Основними ознаками шляху є важкість у подоланні. Шлях образними засобами будується за посередництвом лінії, що зростає в труднощах та загрозах, тоді як подвиг та самопожертва стають подвижниками шукача. Початок шляху може бути варіативним, однак кінець – це рух до простору, де перебувають сакральні цінності світу. Початок та кінець шляху, з огляду на обрані поезії, є не закріпленими в реальному просторі, тому сам автор поєднує їх та нівелює протиставлення: «свій-чужий», «зовнішній-внутрішній», «сакральний-профанний».

З метою створення цих опозицій автор вдається до використання різних ліричних технік, конструюючи художній простір збірки «Єрусалимські вірші». Інакшість мелодизму, мотивний ряд, своєрідне засвоєння внутрішнього наповнення

тексту, деталізація в осмисленні сутності буття, монтаж та стан помежів'я формують метафізичний погляд на світ, де духовна реальність є суттєво важливою для внутрішньої рефлексії ліричного героя.

Зовсім інакшим перед нами постає простір в есеї «Цвіркуни та горлиці» зі збірки «Єрусалимські вірші», який завершує збірку. Якщо в поезіях через ліричного героя автор більшою мірою шукає точки зближення з Єрусалимом, то в есеї на зміну затишному Єрусалиму приходить місто відсторонене, зимове, трохи іронізоване автором: *«І я подумав, що до Єрусалима сніги все-таки приходять частіше, ніж Месія»* [102, с. 72]. Оповідач нівелює сакралізацією міста та атмосферу в ньому, і вдається до аналізу простору як об'єктивної реальності, котра оточує його: *«Як дивно виглядають засніжені оливкові дерева Гетсиманського саду...А дух його – в словах про старо- і новозавітних царів, пророків, кабалістів, апостолів – усе, що перед твоїми очима, і все, що закрито для твоїх очей»* [102, с. 72]. Така реальність є буденною, звичайною для митця. Сніг постає стихією, що трансформує локус, прикриває святині та відкриває зовнішній простір, який не потребує рефлексії, а обмежується лише спогляданням. Автор є *Іншим* у цьому просторі відносно хасида, що *«стояв біля Дамаської брами у чорному капелюсїй калошах»*, відносно дітей, які *«чомусь завжди радіють снігу»*, відносно солдат ізраїльського війська.

Тепер автор подорожує не розлогими площами міста, а вузькими вуличками і *«вузькими проходами перед металеву хвірткою в суцільному мурі»*, і споглядає реальність не з пагорбів, а у вікно Єврейського університету: *«Вікно броньоване. Видно лише крайці єрусалимського пейзажу»* [102, с. 76]. Зазвичай, вікно є важливим міфопоетичним символом, що реалізує просторові семантичні опозиції «внутрішній – зовнішній», «видимий- невидимий» та формує протиставлення «відкритості-прихованості», відповідно «небезпеки-безпеки». Уперше місто постає у ворожому контексті: *«Я відхилив вікно... Я ще не знаю, що це Західний Єрусалим, в якому часто відбуваються терористичні акти»* [102, с. 76].

Поступово в тексті з'являється базова емоція страху, що змінює ідентичність автора з *Іншого* на *Чужого*. Атмосфера міста викликає в митця тривогу, страх, а

відтак воно стає чужим: *«Напруга наростає. Я не звик жити у країні, в якій протистояння завершується викраденням»* [102, с. 76]. Простір тексту відчутно звужується, внутрішній простір обмежується переживаннями митця, а зовнішній – лише фіксує стан речей відносно автора. У контексті есею з'являється слово «війна», що є негативним за своєю конотацією та одразу спонукає до читацької та авторської рефлексії.

Також оповідач згадує в есеї подорож до Цфата та Тель-Авіва, оповідає про сакральні місця іудеїв та повсякденну атмосферу в арабському кварталі. Більша частина оповіді в есеї починається окресленням топосу як реальності, первинним описом, згодом продовжується скутим осягненням на рівні почуттів. Оповідач демонструє свою причетність до простору тексту та присутності в ній, надаючи реципієнтові можливість самостійно сприйняти текст та досягнути дотичності до сакрального в тілі думки.

Митець рефлексує в площині категорій «загального», «вічного», «цінного», «знайомого» для нього, рухаючись від категорії «святого» до розуміння явища «війна», створюючи власний мікросвіт, у якому нашарування страху, тривоги, невпевненості у власній безпеці руйнує первинне уявлення про місто та дозволяє інтерпретувати усвідомлене з позиції власного досвіду та можливостей сприйняття: *«Я пам'ятав, що було зображено на образах, купованих на Ринках Чорткова та Бучача: горлиць у Гетсиманському саду, Ісуса, який молиться перед арештом, єрусалимські пагорби й каміння. А повернувшись із Єрусалима, я знайшов у кишені скріпку. Ще одну. І подумав, що це ключ поезії, яким зі мною поділився Єрусалим»* [102, с. 91].

Підсумовуючи, зауважимо, що простір збірки В. Махна «Єрусалимські вірші» сповнений юдейсько-християнських мотивів, є місцем для авторської та читацької самоідентифікації та рефлексії. Авторський підхід передбачає опис та інтерпретацію просторових структур, у яких митець через оповідну інстанцію і ліричного героя відшукує себе. В есеї оповідач використовує динамічну трансформуючу силу, що активізує простір, змінює загальновідомі

істини, опиняючись у позиції своєрідного «провідника» світом твору, що прагне віднайти істину у зіставленні зрозумілих йому речей.

Художній світ збірки сповнений відчуття рівноваги, створеного безперервним насадженням художніх образів, якими автор створює особистий зміст поезії у загальновідомих образах, текстах. Якщо локус у поезіях є антитезою між земним світом та світом святинь, то есей митця стає літературним слідом, культурним фільтром та конгломератом життєвого досвіду, у контексті якого конструюється можливість до самоаналізу та самоусвідомлення.

Висновки до розділу 3

Творчість В. Махна представлена не лише есеїстичними збірками, але й ліричними. Ліричний герой творів В. Махна перебуває в постійному пошуку, прагненні усвідомити власне місце у світі, і часто не знаходить відповіді на власні питання.

Художній світ твору, безумовно, є місцем для авторської та читацької самоідентифікації, а також рефлексії як продуктивної дискурсивної практики ХХІ ст. Техніки побудови художнього світу ліричної поезії та есею, безумовно, відрізняються, однак мають і спільні риси також. Різниця полягає, перш за все, у тому, що техніки авторської самоідентифікації закорінені на автобіографічності. А відтак у ліриці автобіографічність здебільшого узагальнена та постає як дещо пережите в минулому та відтворене в образній формі згодом, що репрезентується в переживаннях ліричного героя. В есеї автобіографічність реалізується в понятійно-образній формі в рефлексії наратора-мислителя. Натомість єдність їх полягає в асоціативності, емоційності, нашаруванні мотивів та в деяких випадках – фрагментарності.

В онтологічній системі координат лірики, проаналізованої в цьому розділі, маркерами самоідентифікації є метафізичний погляд на світ, який надає досить детальне осмислення буття та місця людини в ньому. Завдяки цьому реальний простір асимілюється із смисловим полем тексту, що стає предметом рефлексії, тож картина світу будується через відтворення чуттєвості в сприйнятті топосу.

Ліричним збіркам Василя Махна, передусім, притаманні винятковий мелодизм, мотивний ряд, своєрідне засвоєння внутрішнього наповнення тексту, деталізація в осмисленні сутності буття, монтаж та стан помежів'я. Такі способи зображення формують метафізичний погляд на світ, де духовна реальність є суттєво важливою для внутрішньої рефлексії ліричного героя.

РОЗДІЛ 4

ЗБІРКА «З ГОЛОСНИХ І ПРИГОЛОСНИХ: ЕНЦИКЛОПЕДИЧНИЙ СЛОВНИК ІМЕН, МІСТ, ПТАХІВ, РОСЛИН ТА УСІЛЯКОЇ ВСЯЧИНИ»

В. МАХНА: ЕВОЛЮЦІЯ ХУДОЖНЬОЇ КАРТИНИ СВІТУ

4.1 Композиційна організація збірки

Збірка В. Махна «З голосних і приголосних: енциклопедичний словник імен, міст, птахів, рослин та усілякої всячини» видана у 2023 році – одна з останніх книг автора, що побачила світ. Вона побудована за принципом енциклопедичного словника, у якому збережено поабеткове розміщення тексту, у якому важливою є *«системність сприйняття тексту, тобто дотичність конкретного твору до інших, його чітке позиціонування в сукупності з іншими творами»* [184, с. 192].

В інтерв'ю І. Набитовичу «Лабіринт із голосівок та шелестівок Василя Махна» автор зазначає: *«У цій книжці своєрідне поєднання енциклопедичної форми, принаймні її абеткового компонента, з доволі вільною, якщо не сказати свавільною, інтерпретацією теми. Сухого академічного викладу я вирішив не дотримуватися, та й це не завдання письменника. Мені більше до густу вільніша манера подачі інформації, що, безперечно, може насторожити читача, який схопив це видання до рук, сподіваючись погамувати свою енциклопедичну спрагу. Для такого прискіпливця існують інші книжки»* [120]. У передмові автор, розмірковуючи над природою письма, звертається до читача та зазначає: *«Протягом багатьох років письменник не тільки пише, а й читає. Навіть не так – спочатку він читає, а згодом починає писати. Читання і писання співіснують як тотожні процеси, між якими виникають взаємозв'язок і суперечності. З часом, коли ти здатен відрізнити небесне письмо від приземленого, уловити музику поетичного ситаксису, збагнути простоту і складність вічних питань, саме тоді твоє читання, за умови, якщо ти письменник, – уже виходить на постійне протистояння “твого” і “чужого”»* [100]. Думка автора корелюється із зауваженнями німецького філософа М. Гайдеггера про те, *«що закорінення людської екзистенції в бутті, в часі, певному місці та просторі*

відбувається через мову, бо ж «мова є дім буття. В оселі мови мешкає людина. Мислителі і поети – хранителі цього житла» [110].

Різноманітність збірки закладена в самій назві, а відтак у її розшифруванні – *«енциклопедичний словник імен, міст, птахів, рослин та усілякої всячини»*. Звертаючись до тлумачення поняття «енциклопедичний словник», варто зазначити, що це – *«універсальний або спеціалізований лінгвістичний словник, інколи у поєднанні з біографічним словником, який містить стислу енциклопедичну інформацію»* [39, с. 187]. Ця дефініція містить докорінно інше розуміння явища, ніж це репрезентовано у збірці В. Махна.

Побіжний аналіз змушує звернути увагу на конструкцію збірки, яка складається зі «Слова до читача», що є своєрідною інструкцією до прочитання збірки, де автор обґрунтовує свою думку, дискутує і розмірковує над власним рішенням укласти збірку саме такого формату. Митець у «Слові до читача» обмірковує структуру збірки, називаючи її «свавільною», «вільною інтерпретацією теми» [100, с. 12]. Митець пояснює це своєю неприязню до академічного викладу, якого вирішив не дотримуватись. Митцеві «більше до густу» вільніша, універсальніша манера подачі інформації. Автор не полишає роздумів над тим, що це, безперечно, може насторожити читача». Однак, на думку митця, для такого «прискіпливця» існують інші книжки [100, с. 12].

Уже у «Слові до читача» митець розпочинає розмірковувати над темою «читання і писання». На його думку, письменники не тільки пишуть, але й читають, або ж навпаки – спочатку читають, а згодом починають писати. У картині світу митця – це тотожні процеси, що мають тісний взаємозв'язок, однак також і суперечності. Першою суперечністю є те, що *«якщо ти тільки читатимеш, то ніколи не напишеш свого»* [100, с. 12]. Друга ж, на думку митця, криється у змісті та процесі читання – *«що потрібно читати і скільки, щоби не нашкодити собі, але підготувати ґрунт для власного писання»* [100, с. 12]. Такі процеси призводять до постійного протистояння «свого» та «чужого». Так автор пояснює свої прагнення впорядкувати збірку саме таким чином, укласти енциклопедичний словник імен, аби примирити такий «дисбаланс» [100, с. 12].

Окрім «Слова до читача», у збірці наявні есеї, що розташовані в поабетковому порядку. Таке розташування пояснюється жанром, який зазначає митець: «енциклопедичний словник імен». Під «іменами» митець розуміє «деякі міста», «розмірковування над темами війни та миру». Однак не всі літери заповнені. Митець також це пояснює тим, що *«не всі літери абетки в цій книзі заповнено, для тих – незаповнених, – сподіваюся, настане своя черга»* [100, с. 13]. «Незаповнені літери» – це своєрідний досвід, який ще доведеться набути.

З переліку складників останній найбільше універсальний та репрезентує те, що не вдається до чіткого опису, а проте є важливим елементом настрою та простору збірки. Для митця *«усіляка всячина»* – мільйони деталей із щоденного буття, нові міста та люди, письменники та відомі постаті, що формують можливість назвати непомічене, збагнути несуттєве, аби наповнити збірку тим, що реконструює її загальний простір.

Порівнюючи цю збірку з попереднім літературним надбанням автора, варто зазначити, що вона суттєво відрізняється і з погляду об'єднання текстів, і з погляду презентованої картини світу, і з погляду уваги до топологічних маркерів її буття. Про це, зокрема, зауважує М. Якубовська: *«Збірка засвідчила новий етап у творчій еволюції письменника: його уже не так цікавить простір як основне джерело літературного натхнення, скільки постаті, предмети, явища, ситуації, які атрибутують та індивідуалізують цей простір»* [195, с. 163]. Наприклад, у порівнянні зі збіркою «Околиці та пограниччя» автор у збірці «З голосних і приголосних» не дотримується конкретної однієї заданої теми: дитинства та дорослішання, юності та зрілості, минулого, теперішнього та майбутнього. Він розширює тематичні горизонти, варіюючи від тем особистих до тем філософських, відповідно увага й до топосу змінюється.

Порівняно зі збіркою «Котилася торба» дана збірка відрізняється прагненням автора зануритись у велику кількість тем, охопити все, що доступно для мистецької уваги та уяви. Автор прагне відсторонитись від рефлексій над власною біографією, розпочати новий діалог із реципієнтом про все, що не говорив у попередніх збірках.

Попри абеткову структуру, есеї у збірці взаємодіють доповнюючи, а часом перетікаючи один в один. Приміром, текст про Чортків логічно продовжує «Шофер», що починається згадкою про батька й маминого брата, котрі були водіями; а текст про Фіцджеральда, що починається й закінчується світлиною, продовжує текст «Фотографія». Ідеї збірки групуються навколо головних тем: імена, рослини і птахи, війна, пандемія. Автор вдається до перетікання одних тем в інші, однак не експліцитно, а натяками у певних деталях, створюючи внутрішнє римування тексту. Своєрідна «недомовленість» в одному есеї продовжується в іншому, аби зберігалась послідовність важливих тем та мотивів.

У книзі люди постають в авторських есеях чи то на тлі місця, чи то тісно пов'язаними із ним. Одна з головних точок книжки – оприявлення зв'язків людини й місця. Відтак у тексті про Відень: *«Сидячи в кафетерії, я пригадую, що Карл-Еміль Француз перед переїздом до Берліна тут навчався й працював журналістом у Neue Illustrierte Zeitung і Deutsche Dichtung... У зв'язку з Французом мені безумовно пригадується Чортків, місто напів-Азії, як називав Східну Галичину письменник»* [100, с. 67]. Ця географічна всепов'язаність, людська всеприсутність є очевидною і активізує потенціал реципієнта повертитися до неї, а отже щоразу відкривати нові її грані, декодуючи нові перетини світів географічних та людських.

Книжка есеїв В. Махна, поета, мислителя й прозаїка, є свідченням поєднання в особі автора і філософа культури, і поета, поціновувача й доглядача мови, культурної спадщини, історії. Закладений Х. Борхесом принцип діалогу культур у книзі В. Махна розгортається в паралелях із творчістю Є. Маланюка та А. Свідзінського, Ш. Агнона і Х. Борхеса, А. Модільяні і І. Стравінського, М. Гоголя і А. Пярта. Також у паралелях між слоном Абуль Аббасом і білими чаплями, Віднем і Пітсбургом, а відтак, як зазначає автор: *«У будь-яких енциклопедіях час спресовано – тут також»* [100].

Найбільш концептуально увагу в просторовій організації збірки «З голосних і приголосних» В. Махна приділено дотичності просторів минулого та сьогодення. Топоси взаємодіють між собою, створюючи універсум, у якому функціонують та

взаємодоповнюють один одного досвід та пам'ять, рефлексія та спогади, спадщина минулого та надбання сьогодення, зокрема й мистецька спадщина.

Уже відомі для митця міста переплітаються із новими містами, новими людьми та іменами, що організовуються у відмінно «інший» простір, де митець розмірковує та рефлексує над різними філософськими питаннями. Митець «подорожує» разом із читачем, створюючи історичний екскурс (есеї «Абуль Аббас», «Агнон», «Аміхай», «Ду Фу», «Індикоплевст» та інші). Він поєднує «нові» міста, що постають на сторінках збірки із тими містами, у яких доводилось колись навчатись, працювати, бувати. Розмірковуючи, наприклад, над темою війни та миру, В. Махно згадує Тернопіль (есеї «Війна») та Єрусалим (есеї «Юда Іскаріот»), бої за Слов'янськ та Іловайськ (есеї «Література і війна»). Звертаючись до мистецького питання, митець називає і Бостон, і Вашингтон, і Прагу (есеї «Маланюк»), також згадує Чикаго та Париж (есеї «Модільяні»), Пітсбург та Александрію (есеї «Пітсбург»).

Тему дотичності мистецької спадщини до сьогодення та минувшини розкрито в есеї «Борхес», де автор засвідчує свій досвід читання цього письменника: *«Його історіям можна було вірити і ні, тобто він одночасно притягав і відштовхував. Не можна було сказати, що текст створено з нічого, навпаки – було власне видно з чого і як, однак ота магічна краса, що виблискувала в інших латиноамериканців, – у письмі Борхеса ставала матовою. Панорамність спантеличувала, пересипаність історичними деталями – уводила в ступор, аплікативність подій, імен і ситуацій, змішаних на авторських знанні, книжності й індивідуальному інтерпретуванні, – викликали бажання перевірити й упевнитись»* [100, с. 45-46]. Есеїст зазначає, що така взаємодія наштовхує його на роздуми про мистецьку манеру письма сучасності та минулого, практики поєднання, змішування місць та часів: *«Якби я навіть хотів щось придумати, щоби наблизитись до борхевської манери, змішувати й переплітати місця та часи, то той збіг обставин, у який я потрапив, хіба міг мені наснитись»* [100, с. 44]. Відтак така асиміляція мистецької спадщини утворює величезний простір освоєних, перечитаних і передуманих художніх та наукових текстів автором есеїв, репрезентує горизонти читацьких зацікавлень митця, його

прагнення зануритись у різні тонкощі багатомовних наративів, щоб відтворити в них власне енциклопедичне розуміння об'єктивної реальності та художнього засвоєння світу. Тож у такий спосіб утворюється новий топос у збірці – топос митця як уособлення авторської картини світу.

До літературного простору автор також залучає та згадує творчість таких авторів, як Ш. Агнон (з есею «Агнон»), С. Беллоу (з есею «Беллоу»), М. Варгас (з есею «Варгас Льюїс»), Е. Гемінгвей, М. Гоголь, П. Задура, Є. Маланюк, Ч. Мілош, М. Павич, Б. Рубчак, Ф. Фіцджеральд, В. Свідізінський, Б. Шульц. Митці постають у просторі мистецтва особливими, їх В. Махно розглядає не лише крізь призму зацікавленого читача, але й знавця української та світової культури.

У цій особливій мистецькій енциклопедії знайшлося місце й для птахів («Чапля», «Яструб»), і рослин («Кропива») та навіть «Саду», і професій («Бібліотекар», «Шофер»), історичних подій («Облога 1240 року»), просто побутових речей, деталей людського існування, які в репрезентації художнього слова набувають полізначності та формують окремий простір для авторської та читацької рефлексії, а одночасно стають еkleктикою митцевого життєвого досвіду, що демонструють авторську картину світу, крізь нові топоси чи старі топоси, але в новій інтерпретації, що виражається в акцентуванні нових міст, постатей, героїв та об'єктів осмислення.

Митець зміщує акцент, змінює вектор філософських питань у збірці «З голосних і приголосних». Автор експліцитно розмірковує над глибинними питаннями життя, над проблемою війни та миру, боротьби, розуміння людської сутності. Окреме місце В. Махно виділяє питанню мови, мистецької взаємодії, місця літератури як способу рефлексії та способів її створення.

Отже, збірка есеїв «З голосних і приголосних» репрезентує часово-просторову організацію творів, що дозволяє читачеві нівелювати кордонами та пограниччями, переміщаючись разом із автором його спогадами, емоційними станами, фактами та місцями. Пережитий разом із митцем шлях дозволяє читачеві реалізувати свій потенціал та розширити горизонти власного сприйняття, спираючись на отриманий досвід. Натомість автор, розчиняючись в есеїстичному «Я», відтворивши нову

картину світу, спостерігає за змінами, аналізує їх та прагне віднайти свій шлях і коріння через реконструювання спогадів минулого та набутого в сьогоденні.

4.2 Простір в образотворенні: нові художні практики

Мистецтво слова дедалі частіше постає топосом пам'яті, міжкультурного зв'язку. Серед питань, дискутованих сучасними літературознавцями, – роль і місце інтермедіальності та інтертекстуальності як авторитетної стильової техніки у творчості В. Махна. Увага до цього питання зосереджується на взаємодії авторського розуміння, свідомості із художніми текстами, мистецькими артефактами.

Осмилюючи це питання, В. Махно репрезентує у збірці «З голосних і приголосних» принципово нове його бачення: опозиція «місце – митець», де осмилюється мистецтво як явище у певних локаціях, змінилась на опозицію – «митець – місце», де митець вдається до роздумів про роль місця в житті творчої особистості безвідносно до місця перебування. Відбувається своєрідне нарощення смислового потенціалу, де митець поступається місцем мислителю.

Якщо порівнювати збірку «З голосних і приголосних» з попередніми збірками автора, то варто зазначити, що В. Махно згадує багатьох митців у збірці «З голосних і приголосних» необов'язково з прив'язкою до певної точки на мапі світу, як це було перед цим. Автор створює картину світу, що складається зі своєрідних двох топосів: топос «мистецтва» та топос «митця», котрі стають об'єктами обсервації принципово різних питань. Однак топоси збірки насичені відомими постатями, зокрема письменниками, артефактами, посиланнями на мистецькі явища – саме це стає підставою винятковості цього простору, який постає іншим, ніж у попередніх збірках автора.

Есеїст звертається до постатей Ш. Агнона (есеї «Агنون»), Є. Аміхайя (есеї «Аміхай»), Г. Маркеса, Е. Падільї (есеї «Аренас»), С. Беллоу (есеї «Беллоу»), Х. Борхеса (есеї «Борхес»), Ч. Буковскі (есеї «Буковскі»), В. Льюїси (есеї «Варгас Льюїса», «Ботеро»), Е. Гемінгвея (есеї «Гемінгвей»), М. Гоголя (есеї «Гоголь»), І. Зінгера (есеї «Зінгер»), Б. Задури (есеї «Задура»), Є. Маланюка (есеї

«Маланюк»), Ч. Мілоша (есеї «Мілош»), А. Модільяні (есеї «Модільяні»), Б. Рубчака (есеї «Рубчак»), В. Свідзінського (есеї «Свідзінський»), І. Стравінського (есеї «Стравінський») у збірці, формуючи тісний взаємозв'язок між персоналіями письменників та митців з власним досвідом митця. Відбувається своєрідна трансформація філософських питань, над якими рефлексує автор, відповіді на які прагне віднайти.

Наприклад, з есею «Рубчак» дізнаємось про історію з життя самого автора збірки. Ідеться про запрошення Б. Рубчака виступити на поетичних читаннях в Урбані-Шампейн. Автор із цим запрошенням та поетичними читанням пов'язує спогади про першу довготривалу подорож Америкою. Митець описує подорож через деталі, рефлексує про різні життєві перипетії, що спіткали митців, однак репрезентує постать Б. Рубчака зовсім іншим, ніж у попередніх збірках. Перед читачем в есеї він постає новим, видатним, таким, що готувався стати англomовним письменником, балансував між українською та англійською мовами та лишив по собі багато неопублікованого. У попередніх збірках про Б. Рубчака йшлося переважно у тісній прив'язці до певної дати, певного місця зустрічі. Натомість у «З голосних і приголосних» В. Махно розмірковує про роль та місце мистецької спадщини, описуючи деталі, що реконструюють новий художній топос, де кожен із письменників пройшов власну трансформацію на шляху до становлення: *«Ми обоє любили Антонича, обговорювали Райнера Марію Рільке, торкались постаті Євгена Маланюка. Рубчак сипав, як із рукава, іменами та прізвищами...»* [100, с. 271]. Митець поринає у спогади, рефлексує довкола них, намагається віднайти відповіді на безліч питань, зіставляючи факти з творчості письменника і факти із життя. У мистецькому топосі поєднуються досвід та сприйняття, аналіз минулого, роздуми про майбутнє та реальність, де все має свій початок та кінець, однак не має меж: *«... Це вірш про прощання, про смерть, про пам'ять. Прощальний тембр Рубчака шурхотить піском по скляній клепсидрі»* [100, с. 279].

Зовсім інакшим В. Махно репрезентує мистецький простір та простір митця в есеї «Агнон». Есеїст описує тогочасну ситуацію в Ізраїлі, перші спроби збудувати електростанцію та освітити міста. Постають перед читачем інакші топоси

Єрусалима, Тель-Авіва, Яффо (якщо порівнювати з попередніми книгами), проте без детальних пограничних і культурних інкрустацій. Топоси відтворюються порожніми та самотніми, такими, що репрезентують тугу Агнона за сім'єю: *«У вічному Єрусалимі, окрім молитов і читання святих книг, люди так само страждають, зрештою торгують, як деінде, лаються та вбивають один одних»* [100, с. 20]. В. Махно описує простір митця як такий, що формується не лише під впливом мистецтва, міжлітературних зв'язків, а також і через відчуття, емоції, думки. В есеї цей простір репрезентовано у макропросторі міста та мікропросторі листа. Саме через листування передається рефлексія в тексті, оприявнюються переживання та прагнення Ш. Агнона зберігти все, що є найважливішим у його житті – родину та мистецтво: *«Будь-якому письменникові залежить на писанні – й Аггон не становив винятку. Удень використовував кожна нагоду – й сідав за стіл. Писав переважно листи дружині»* [100, с. 22]. Мистецтво в аналізованому есеї стає способом відокремитись від буденності та реальності, що стала нестерпною для творчої особистості. Соціальні події в поєднанні з душевними переживаннями митця стали поштовхом до писання, що створює новий мистецький простір осмислення, де мистецтво – це спосіб для рефлексії.

До питання про «наївність мистецтва» звертається В. Махно в есеї «Ботеро», у якому йдеться про постать перуанського письменника М. В. Льюса, що оповідає про спадщину Латинської Америки та тему наївності мистецтва у статті «La abundancia suntusa» 1984 року. Есеїст розмірковує про причини появи мистецтва, про природу мистецької пам'яті, про творчість Ф. Ботеро. В. Махно демонструє інший мистецький простір, відмінний від усіх проаналізованих, адже реконструює його із питань, що утворюють площину для міркувань. У попередніх есеях автор вдавався до душевних рефлексій, до описів переживань, однак в есеї «Ботеро» оповідна інстанція нанизує мистецькі питання одне за іншим, прагнучи віднайти суть того, що спонукало Ф. Ботеро репрезентувати своє мистецтво саме таким: *«У мене завжди виникало питання: звідки Ботеро почерпнув саме такий стиль малювання?»* [100, с. 53]. Митець акцентує увагу на деталях та відчуттях, що підкріплюють вагомість нанизуваних питань: *«відчуття несправжності живих*

людей» [100, с. 53], «справжність грубасів» [100, с. 53] тощо. Це все, на думку митця, «замуровує вас серед стін свого мистецького світу» [100, с. 53]. Завершуючи есей, автор вдається до розмірковувань про те, що формує одвічну боротьбу в кожного покоління та в кожній нації, що є запорукою нових мистецьких ідей, хоча б у межах одного періоду чи однієї мови. Відтак митець наводить як пояснення фрагмент бесіди між Ф. Ботеро та критиком: «Критик іронічно запитує мистця: «Чому вони такі у вас тлусті?» На що Ботеро скептично відповідає: “Вони видаються мені стрункими”» [100, с. 54]. Цим фрагментом автор продемонстрував відмінність картин світу, свідомостей та просторів: мистецького та об’єктивного, у яких функціонують персонажі есею.

Варто зазначити, що мистецький простір та простір митця у збірці «3 голосних і приголосних» В. Махна формує нанизування філософських та мистецьких питань, що містять рефлексії про видатні постаті та їх творіння. Літератор нарощує смисловий потенціал збірки шляхом залучення фрагментів інших текстів до есеїв, їх перекомпонування, організації їх послідовностей, різного роду відсилянь до творів літератури, мистецьких явищ, постатей.

Уведення в новостворюваний текст есею інтертекстуальних компонентів служить засобом згортання інформації тексту-попередника, а для нового есею – засобом актуалізації його сенсової системи, що призводить до виникнення нового міжтекстового смислового мистецького простору. Однак в аспекті інтермедіальності, на відміну від інтертекстуальності, важливішою виявилась ідея про реалізацію в просторі як мінімум двох семіотичних систем. Розмежування понять інтертекстуальності як синтез вербальних текстів та інтермедіальності як кореляції видів мистецтва пояснюється особливостями складників, що вступають у взаємодію.

У випадку інтертекстуальності у збірці йдеться про міжлітературну взаємодію, проте у випадку інтермедіальності – про показ літературою інших мистецтв, про наслідки сприйняття їх. Відповідність мистецтв – це співвідношення між різними мистецькими галузями, вивчення їхньої специфіки й аналогій в аспектах

тематичному, формальному і матеріально-знаковому, що є явищем еkleктики у збірці.

4.3 Особливості топологічної рефлексії у збірці

Сучасні літературознавчі теорії все частіше відстоюють думку про розширення поля літературності на позалітературні сфери. Така тенденція включає в себе відтворення великої кількості тем, які реалізовано в художніх формах. Обраний вектор, у такий спосіб, асимілює в собі все, що може сприйняти, відчути, проаналізувати та досягнути людина.

Це репрезентує традиційне художнє відтворення, яке спричиняє різноманітні реакції, враження та уявлення про світ. У цьому контексті література стає сукупністю архітекстів, які модифікують уявлення про художню літературу та впливають на неї. Усі перераховані вище процеси потребують детального та дієвого аналізу, а згодом реалізації, адже є дотичними до літературознавчого минулого, теперішнього та майбутнього.

У художній літературі, зокрема сучасній есеїстиці, ядро полісмиловості наявне завжди. Саме декодування смислів є джерелом рефлексії, а також важливим чинником, який викликає естетичне переживання. Воно продукує психологічний досвід як специфічне міжлюдське спілкування, світоглядний діалог, досвід психологічної та суспільної природи.

Така своєрідна комунікація стає можливою не через передачу певного змісту шляхом репрезентації його в художньому тексті, а через декодування його в зрозумілій системі координат для кожного. Відбувається своєрідна передача реципієнтові досвіду митця через його художній твір.

Пошук тотожних процесів та суперечностей у них репрезентують авторську світоглядну систему. Цікавим є те, що митець у збірці репрезентує не лише теми мистецтва, ідентичності, тотожності та рефлексії, але й вдається до аналізу питань про війну та мир (есеї «Війна»), про мову (есеї «Мова чи країна»), про літературу та війну (есеї «Література і війна»), про самопожертву та зраду, світоглядний діалог релігій, зокрема юдаїзму та християнства (есеї «Юда Іскаріот»).

До теми війни звертається митець в есеї «Війна». Рефлексує в особливий спосіб, митець описує топос Тернополя, відмінно інший, ніж у попередніх збірках, адже місто знаходиться у стані війни: *«Над моїм Тернополем пролунало кілька попереджень про повітряну небезпеку»* [100, с. 72]. Якщо у збірці «Котилася торба» Тернопіль був містом дорослішання та становлення як особистості, то наразі митець намагається уявити як сонні і перелякані люди вискакували і бігли до бомбосховищ, як його 77-річна мама може встигнути добігти і ховатися по підвалах. Митець рефлексує, описуючи простір міста, зауважуючи про нову реальність, що увійшла в дім кожної родини. З початком російської агресії автор репрезентує зміну свідомості та наводить як приклад розмову маленьких дівчат, що глибоко вразили митця своєю дорослістю: *«А ти знаєш, що ми – діти війни?»* [100, с. 72]. Протягом усього есею митець відстоює свою думку про те, що *«злочинці постануть перед судом – людським і Божим»* [100, с. 77], засуджує нищість, підкреслюючи глибину смертних гріхів. Митець рефлексує, створюючи топос міста через спогади, історії, міркування. Автор залишає безліч питань без відповіді, однак завершує чіткою позицією у стилі Т. Шевченка *«та не однаково мені»* [100, с. 80].

Тему мови порушує митець в есеї «Мова чи країна». Він зауважує, що письменник живе в часі та просторі, наповненому повітряною сферою мови. На його думку, усі зовнішні та внутрішні ознаки мови перетворюються на вербальні місця, переживання, роздуми. Усі вони або додають сміливості писати, або ж навпаки – стримують. Митець рефлексує у просторі мови та відзначає, що *«мова письменника є головною ознакою життя»* [100, с. 200] і що час від часу, залежно від умов життя, письменникові доводиться обирати мову, особливо, якщо він змінює країну проживання. Автор переймається питанням думки колишніх співгромадян. На його погляд, він наче переступив заборонену лінію, те сакральне, *«де народився, та і згодився»* [100, с. 201]. Митець через оповідну інстанцію есею зауважує, що письменнику варто докласти неабияких зусиль, щоб зберегти, перебуваючи в облозі «чужої» мови, «свою». Також варто взяти за визначальний критерій такий, що письменник набуває статусу людини без громадянства і його країна – це власна мова, а відтак *«щось, зрештою, ближче до Гайдегероного дім буття»* [100, с. 202].

Однак іншим критерієм митець вважає приналежність до певної країни, до географічних кордонів, де митця приписують виключно до мови чи виключно до країни. Відтак постає дилема «мова чи країна». Рефлексуючи, есеїст підкреслює, що письменник сам вирішує, як йому чинити серед обставин, у яких він опинився, однак зауважує, що мову наповнюють також і деталі: *«глибокі грудневі сніги», «примерзлі береги річки Джуринки», «медові запахи яблук»* [100, с. 204]. Для митця увесь цей простір першочергово постає і мовою, і країною. Завершуючи, митець рефлексує: *«Чи ти це зрозумів би, якби за вікном твого дому не шелестів Атлантичний океан, а сусід не гукав через огорожу: «Ні, how are you today?»»* [100, с. 204], підкреслюючи тугу за домом.

Незвичною є рецепція світоглядного діалогу юдаїзму та християнства в есеї «Юда Іскаріот». Ідеться, перш за все, про інтерпретацію відомого біблійного тексту про Юду Іскаріота, ім'я якого стало синонімом категорії «зради». За Євангелієм, за зраду Вчителя Юда отримав 30 срібняків, що стали символом винагороди та зради. Після розп'яття Христа Юда повернув гроші первосвященникам та повісився.

Есей переказує відому історію про зраду Юди Іскаріота, однак з різних позицій. Митець репрезентує декілька векторів розгортання думок: фреска Джотто «Поцілунок Юди», канонічний опис про Юдин поцілунок та зречення Петра Симона, християнський євангелічний текст, неканонічний текст «Євангеліє від Юди» коптською мовою, текст Л. Борхеса «Три версії зради Юди», роман Н. Казандзакіса «Остання спокуса Христа», роман Ж. Сарамого «Євангеліє від Ісуса», роман А. Оза «Юда». Есей є наративно-ментативним твором і всі зазначені тексти підкріплені авторським коментарем, що ґрунтується на провідних концептах «зради» та «відречення».

Оповідна інстанція розпочинає свій наратив із знайомства реципієнта з фрескою Джотто «Поцілунок Юди». Описуючи візуальний складник фрески, автор акцентує увагу на центральній темі – події Страсного тижня. Підкреслюючи те, що всі фрески є відповідними до євангельських канонів, митець звертає увагу на те, що вони демонструють фрагмент, описаний усіма євангелістами – зрада Юди Іскаріота та арешт Христа.

Автор, таким чином, створює своєрідну композиційну «зав'язку», але не в класичному її розумінні. Це є початком роздумів про глобальний діалог культур, що репрезентується по-різному. На думку автора, є дві центральні фігури – Ісус та Юда Іскаріот. Визначити це вдається завдяки композиційному розташуванню на фресках, де постаті дивляться один одному у вічі [100, с. 364]. Митець наголошує, що не був у Падуї, де в капелі Скровенї існує фреска, однак *«ходив стежками Гетсиманського саду»* [100, с. 364], що нерозривно пов'язано з канонічним текстом, описаним усіма євангелістами.

Не тільки це привертає увагу митця та продукує його роздуми. Окрім Ісуса та Юди, на думку автора, є ще багато персонажів, що заслуговують на увагу: «смолоскипи», «палиці», «римські вояки». Однак центральними є саме ці дві фігури. Митець проводить паралель між «поцілунком» у тексті євангелістів і *«поцілунком як характерною формою привітання у народів Сходу»* [100, с. 365]. У такий спосіб підкреслюється зв'язок між Таємною вечерею та седером (в юдейській традиції). Митець зазначає, що «Юда цілком міг обійняти Ісуса й поцілувати» [100, с. 365], але, крім символічних слів Ісуса, саме поцілунок Юди і відречення Петра Симона промовляють про зраду. Такий логічний зв'язок демонструє вузько – недосконалість «учнів», широко – людства [100, с. 365]. Автор зводить свої розмірковування до глобальної рефлексії над темою людського буття, адже, на думку митця, *«поцілунок першого – допровадить до арешту, смерті і вознесіння, а відречення другого – покаже, як людина легко збивається на манівці та які їй потрібні сила духа та віра»* [100, с. 365]. До зазначеної думки митець повернеться ще в наступних частинах своїх розмірковувань.

Продовжуючи свою оповідь, автор зазначає про появу контрверсійних поглядів на роль Юди та його зради, що були описані у подальших наукових трактатах та працях. Такі роботи піддавали сумніву канонічний опис і викликали несприйняття у церковних колах.

Однак, спираючись на те, що вся середньовічна культура Європи побудована на християнських канонах, митець зауважує, що вона стає *«наслідком християнської цивілізаційної моделі з усіма здобутками і втратами»* [100, с. 366]. Фрески, з

оповіді митця, є тільки однією з ланок осмислення цієї думки, а в християнських євангелістичних текстах думка оформилась у вагомую проєкцію – Спаситель і зрадник.

Категорія «зради», на думку есеїста, є головним вузлом світоглядних та філософських дискусій. Обґрунтовуючи цю тезу, автор звертається до іншої точки зору, представленої в канонічних та неканонічних текстах. Канонічні Євангелія подають рецепцію точних полюсів людської психіки та поведінки, однак неканонічні тексти репрезентують більш розмиту тезу про можливість уникнення зради і особливості головної доктрини.

У цьому контексті В. Махно вдається до згадки тексту «Євангеліє від Юди» коптською мовою, паралельно наводячи приклад тексту Х. Борхеса «Три версії зради Юди». Він підкреслює, що текст Х. Борхеса, так само як і «Євангеліє від Юди», порушує питання про уникнення головної доктрини, розплутуючи логіку вмотивованих подій, однак одночасно заплутуючи їх, створюючи метатекст [105, с. 367]. Митець репрезентує думку Х. Борхеса про те, що Юді Іскаріоту не було сенсу зраджувати Вчителя, вмотивовуючи це Його пізнаваністю «в єрусалимських синагогах і на вулицях, де він проповідував» [100, с. 367]. Попри поліваріантність висинутих митцем думок, автор зазначає, що у всіх наведених інтерпретаціях є загальна думка про те, що без цієї зради була б неможливою жертва Спасителя.

Вибудовуючи таку послідовність, есеїст приходить до висновку, що «драматургія подій ... і місце зрадника було неминуче приготовлено» [100, с. 367]. Автор задається питанням про місце Юди у цьому контексті, порівнюючи його постать із самопожертвою, орієнтуючись на знання про те, що, зрештою, «відрікся Петро тричі після арешту вчителя, і свідчили синедріонові лжесвідки і Каяфа розірвав на собі одежі, повважавши богохульством переказані вислови про зруйнування Храму і називання Себе сином Божим» [100, с. 368]. На думку митця, така теза про самопожертву Юди руйнує непорушність світоглядних християнських канонів.

Репрезентантами наступної точки зору стають романи Н. Казандзакіса «Остання спокуса Христа», Ж. Сарамого «Євангеліє від Ісуса», ізраїльського письменника А. Оза «Юда», які повертають до вже висловленої точки зору про подієвість в описуваних текстах та про наявність віри.

Письменники, на думку автора, прагнуть описати теми самопожертви, відступництва крізь оптику власного бачення. Однак наявність «ілюстративності» [100, с. 368] у тексті репрезентує закономірність, незалежно від того, на яких текстах євангелій – канонічних чи ні – будується твір: *«час, учасники, місце, діалоги, розгортання подій – усе це становить вузол історії, що відбулась»* [100, с. 368]. Найважливішим із перерахованого автор вважає віру, розуміючи її як таку, що сприймають без заперечень [100, с. 368].

Митець вибудовує парадигму розмірковувань, у якій мова євангелістів залишає реципієнта у постійних пошуках та розмірковуваннях. Найголовнішою є думка про те, як сприймати сказане і написане.

Попри неоднозначність описуваних текстів та наявності у них великої кількості коментарів, до них митець утворює паралель із текстом ізраїльського письменника А. Ода, що називається «Юда». Передісторією автор зазначає про неоднозначність постаті А. Ода в ізраїльському суспільстві, про трактування письменником арабсько-ізраїльського конфлікту.

Автор переказує текст роману, зазначаючи, що в «Юді» йдеться про історію Ш. Аша, що навчається в університеті та пише працю «Ісус очима євреїв». Також митець подає інтерв'ю А. Оза, у якому він висловлюється про свої прагнення зрозуміти європейський світогляд, культуру. Так само і персонаж із роману А. Оза прагне осмислити події в Гетсиманському саду і розмірковувати про це в дискусіях. Цей опис показує іншу позицію, репрезентовану митцем, – *«біблійну алегорію, що переплітається з політичними та культурними подіями Ізраїлю»* [100, с. 369].

Автор завершує свої розмірковування, підсумовуючи, що богословський та світоглядний діалог християнства та юдаїзму триває і ставить перед реципієнтом нове питання: *«Сприяє цьому література чи ні?»* [100, с. 370]. На думку митця, це питання лишається відкритим.

Підсумовуючи, варто зазначити, що питання, порушені в есеї, є актуальними та динамічними. Митець, створюючи причинно-наслідковий зв'язок, репрезентує декілька оптик бачення цих питань, підкріплюючи кожен з них текстом.

Відмінним у цих думках є те, на чому власне ґрунтуються тексти – на канонічній парадигмі або ж навпаки. Однак загальним та провідним є присутність у кожному з текстів категорії «беззаперечної віри». Також через велику кількість думок та питань автор порушує ще одне, не менш важливе питання: про роль та місце літератури серед цих проблем. Залишаючи це питання відкритим, автор відкриває простір для подальших розмірковувань та рефлексій не лише авторських, але й читацьких.

Цікавою є також рецепція авторської рефлексії на тему літературного процесу та війни в есеї «Література і війна». Митець активно розмірковує про це, розпочинаючи від раннього Середньовіччя і до сьогодення, аналізуючи та зазначаючи, що семантика війни однакова, та в ній закладені різні суперечності суспільного характеру, територіальні зазіхання, різного роду бажання захоплювати, володіти, прикриваючись пропагандистськими гаслами. Однак, на думку митця, досвід війни для цілого покоління та індивіду безслідно не минає. Художня рефлексія полягає в тому, що місце літератури серед війни є неабияким важливим. Митець створює навколо цієї теми простір, сповнений деталей у вигляді дитячих віршів, вітальних листівок для солдат, написаної прози. Рефлексує, митець зазначає, що *«за описами бойових подій – тільки описи, за горішнім шаром словесного ґрунту – тільки коріння трави»* [100, с. 177], а відтак, поки існують війни, існуватимуть і люди зі спробами зберегти увесь бруд на письмі. Завершуючи, оповідна інстанція окреслює власну позицію, однак лишає питання відкритим: *«І нам не уникнути відповіді на питання: якими будуть наша література і мова по війні?»* [100, с. 177]. На думку письменника, література є активною та миттєвою реакцією на події, адже до бойових дій залучились письменники, журналісти, небайдужі люди, які згодом відчували неабиякий потяг до письма.

Отже, збірка «З голосних і приголосних» В. Махна – це колекція есеїв, у якій поглиблено досліджуються різні аспекти культури, мови, суспільства та історії.

Збірка репрезентує мозаїчний текст, що асимілює есеїстичні роздуми та рефлексії на різноманітні теми, які стосуються культурної спадщини, взаємодії мов і звуків, а також глибоких рефлексій над існуючими соціальними реаліями. Варто зауважити, що серед ключових рис збірки можна виділити поетичність та метафоричність назви. У назві есеїстичної збірки важливе значення мають не лише конкретні звуки мови, упорядковані в алфавітному порядку, але й метафоричне значення цих категорій, що репрезентовано в есеях. Голосні та приголосні виступають як символи різних аспектів життя – відкритих, дзвінких, багатих на сенси (голосні) та тихих, стриманих, але важливих (приголосні). Це нагадує, як звукові елементи мови формують її красу та виразність, але й розкривають глибші культурні контексти.

Також митець апелює у збірці до того, що мова є своєрідним ключем до культури. В. Махно в есеїстичній збірці широко використовує мову як інструмент для дослідження та репрезентації ідентичності та культури. Письменник зображує мову не тільки як спосіб комунікації, а й як носія культурних кодів. Цей аспект можна простежити в численних рефлексіях на тему мови як основи національної самосвідомості. Відтак постає питання про кризу ідентичності та відображення сучасності. Наприклад, у збірці репрезентовано теми пошуків ідентичності, духовної розгубленості та переживань криз контекст глобалізації та соціальних змін. В. Махно занурюється у складні процеси змін, які відбуваються в українському суспільстві, зокрема криз відчуття відчуження, пошук себе в умовах глобальних змін, що пов'язані з історичною та культурною спадщиною. Митець прагне акцентувати увагу на важливості збереження культурної спадщини не тільки у можливості вивчати історичні факти, але й через виявлення культурних кодів, що асимілює та репрезентує сучасність. Есеїст розглядає та аналізує, як культура і пам'ять можуть бути збережені, адаптовані та інтегровані в нову реальність.

Варто також звернути увагу на те, що есеїстичні тексти у збірці часто переплітаються з роздумами. Це дозволяє автору не лише транслювати емоційний відгук на події минулого, теперішнього та уявного майбутнього, а й здійснювати глибокий аналіз, міркування та критику, що стосується культурних, соціальних та історичних аспектів.

У збірці представлено есеї, що перегукуються з різними тематичними аспектами, серед яких:

- роздуми про сучасність та культурні процеси;
- вивчення мовних і звукових структур у контексті культурної пам'яті;
- тема національної ідентичності, зокрема, в контексті літературної традиції та мови;
- рефлексії про місце особистості в глобальному світі та взаємодія з культурним середовищем.

Збірка репрезентує глибокі і багатогранні роздуми та міркування, які дозволяють та наштовхують реципієнта у новий есеїстичний спосіб осмислити мову, культуру та роль особистості у світі. Есеї оприявнюють розвиток осмисленої, чутливої рецепції до культурних процесів і, в цілому, до всього, що оточує сучасну людину в її культурному контексті. В. Махно прагне розкрити теми, які стосуються місця людини в сучасному світі, її культурної та національної самоідентифікації, а також динаміки суспільних змін, що реалізуються в декількох аспектах. Насамперед, важливим предметом осмислення постає питання часу і простору. Митець використовує категорію часу не тільки як ключового елементу композиції, а й як важливої умови формування культурних та історичних контекстів. В есеїстичних міркуваннях митець часто апелює до того, як історичний і культурний контекст впливає на свідомість сучасної людини, на її сприйняття минулого та майбутнього. В. Махно акцентує також на тому, як у періоди культурних і соціальних трансформацій змінюються ідентичності: особисті, національні, соціальні. Митець репрезентує, як минуле взаємодіє із сучасним, якою мірою глибокими є корені культури й історії, що пронизують наше сьогодення.

Також письменник транслює у збірці думку про особистість як культурний феномен. Окрему увагу в книзі приділено аналізу особистості в контексті її культурної приналежності. В. Махно репрезентує, як в особистості асимілюється безліч культурних аспектів, як історія та сучасність накладаються одна на одну, формуючи індивідуальність. У збірці, зокрема, простежується тенденція до пошуку самого себе крізь культурні рефлексії, крізь зрозуміння і прийняття своєї історії,

традицій та спадщини. Письменник вважає, що саме через ці осмислення особистість може віднайти глибший зв'язок із світом навколо себе і сформувані чітке розуміння своєї ролі в ньому.

Також цікавим є те, що письменник не оминає тему критики сучасної масової культури, її поверхневості і швидкоплинності. Він зауважує, що в умовах глобалізації й технологічного прогресу є небезпека втрати автентичності та глибини культурних процесів. Збірка часто апелює до важливості відродження культурної гідності та пошуку справжнього значення в мистецтві, літературі та інших культурних формах. Письменник активізує питання про те, як масова культура та швидкість трансформацій загрожують витіснити глибокі культурні практики, що передають історичні, моральні та естетичні цінності від покоління до покоління. Митець закликає до глибшого осмислення культурних процесів, до повернення до власної спадщини і переосмислення місця мистецтва та культури в глобалізованому світі.

Збірка «З голосних і приголосних» є яскравим прикладом поєднання інтелектуальної глибини та емоційної насиченості. Письменник вдало поєднує теоретичні роздуми з особистими переживаннями, які збагачують його тексти і дозволяють реципієнтові глибше відчувати зміст кожного слова. У нього немає відчуження та розмежування інтелектуального та емоційного, що робить збірку особливо цінною для тих, хто шукає гармонію між розумінням та емоційним відгуком про навколишній світ.

Есеїстична збірка стає важливою віхою в сучасній літературі, оскільки вона спонукає реципієнта переосмислити, що таке культура і як вона взаємодіє з індивідуальним досвідом, соціальними процесами та історичними змінами. Це ансамблеве утворення, яке активізує взаємозв'язок мови, історії, суспільства й особистості, пропонує багатшарове осмислення сучасної культурної реальності. З огляду на свою есеїстично-словникову форму, продовжує відкривати нові глибини культурних і соціальних тем, порушених у попередніх збірках, але на новому рівні.

Важливою особливістю есеїв В. Махна є інтертекстуальність – використання цитат, алюзій і посилок на класичну літературу, філософію, народні традиції та

сучасні культурні явища. Письменник часто звертається до творів попередників у збірці, подекуди вступає в діалог із собою, якщо порівнювати осмислення певних постатей і територій із збірками «Котилася торба», «Околиці та пограниччя», «Уздвж океану на ровері», по-новому інтерпретує творчість класиків української та світової літератури, репрезентуючи з ними уявну бесіду. Цей творчий метод дозволяє не лише зберігати зв'язок з літературною традицією, а й критично осмислювати її, доповнюючи новими ідеями та поглядами. Таке поєднання класичних мотивів і сучасної рефлексії робить збірку багат шаровою і дає можливість реципієнтові відчувати зв'язок між минулим і сучасним. Митець бере на себе роль не тільки літературного критика, але й культуролога, що спостерігає за взаємодією класичних, уже відомих текстів.

В. Махно часто звертається до питання духовної гармонії, зокрема крізь призму культурних відносин та індивідуальних переживань. Письменник порушує теми криз і зламів, що виникають у результаті культурних, соціальних та політичних змін. Однак, попри всі труднощі, митець транслює можливість віднайти гармонію в самосвідомості, у вірі, у пошуках правди і чесності. Письменник наголошує на важливості внутрішнього пошуку в умовах зовнішньої нестабільності. У збірці читається не тільки критика реальності, а й пошук можливостей для трансформації, глибокого самовдосконалення через осмислення того, що ми, як суспільство і як окремі особистості, можемо змінити у собі та навколишньому світі.

Цікавим є те, що в окремих есеях збірки «З голосних і приголосних» письменник порушує також тему адаптації культури до нових умов, підкреслюючи, що культура є живим, динамічним процесом, який постійно змінюється. В умовах глобалізації, швидкого розвитку технологій культура має не тільки зберігати свої основні цінності, але й трансформуватися в нові форми. В. Махно заохочує до пошуку нових шляхів для відродження культурної самобутності, для збереження національних традицій та створення нових культурних форм у глобалізованому світі.

Також В. Махно активно аналізує сучасні соціальні процеси та їхній вплив на культуру. Митець розмірковує над питанням про те, які трансформації в суспільстві

та мистецтві можуть змінити культурну парадигму, і чи буде збережена людська здатність до самовираження в умовах зростаючого впливу технологій на культуру.

Митець звертається до проблем, з якими стикається сучасна людина: розпад традиційних зв'язків, проблема самотності у мегаполісах, технологічна революція та її вплив на спосіб життя. В. Махно шукає відповіді на питання, як культура може зберегти свою цілісність і не втратити людяність у цьому мінливому світі.

Отже, варто зазначити, що есеїстична збірка «З голосних і приголосних» – це не просто ансамблеве утворення, а складний і багатогранний твір, у якому з'єднуються есеїстичний аналіз, глибока культурна рефлексія, метафоричне зображення сучасності та осмислення місця особистості в культурному просторі. Збірка репрезентує важливу віху в українській літературі, яка дає нове розуміння зв'язку культури, мови і особистої ідентичності, котрі можна осмислювати з погляду топосу митця.

Висновки до розділу 4

Проаналізована збірка «З голосних і приголосних» В. Махна засвідчила новий етап у створенні ним картини світу, зокрема й через топос, у творчості митця. Це незвичний формат презентації буття і з погляду об'єднання текстів, і з погляду самої презентованої картини світу, і з погляду уваги до топологічних маркерів буття сучасної творчої особистості. В. Махно прагне звертатись не лише до тем самототожності, власної та читацької ідентичності, подорожей, але й до важливих та провокативних тем мови та війни, літератури та війни, зради, самопожертви та жертвоприношення. Митець створює у збірці простір для рефлексії, сповнений деталей, спогадів та пошуків відповідей на поставлені питання. Автор наповнює вже відомі топоси новими сенсами, а також репрезентує нові міста, формуючи навколо них рефлексивний простір, що спонукає читача до пошуків себе через імена, постаті, питання, згадувані автором.

Проаналізована збірка засвідчила новий етап окреслення картини світу в митця: тут більшою мірою ідеться не про топографічні акценти, а власне мистецькі. Якщо в попередніх аналізованих збірках відбувалося розкриття певних постатей,

проблем, інших явищ після акцентуації на тих чи тих географічних (урбаністичних, континентальних, державних, локальних) позиціях, то в цій книзі спостерігається зворотній підхід: митець (і різні аспекти буття, пов'язані із ним), стають центром авторської рефлексії, а відтворення топосу постає ілюстративним матеріалом цих роздумів. Іншими словами, якщо в попередніх збірках відбувалося есеїстичне центрування топосу, то в цій книзі можемо говорити про його відцентрування. Ця збірка також засвідчила й інший рівень есеїстичної рефлексії митця: тут ідеться про більший ступінь абстрагованості, узагальнення, відсторонення, що, на нашу думку, також є свідченням і певної письменницької зрілості, адже, виражаючи об'єктивне в суб'єктивному через цілу низку мистецьких портретів та інших предметів і явищ дійсності, про які не йшлося в попередніх збірках, есеїст мимовільно розкриває в есеїстичних портретах самого себе з тою чи тою долею імовірності. Іншими словами, авторський топос есеїста вкорінюється в інші топоси митців, стаючи його складником і навпаки. Також аналіз цієї збірки дав підстави стверджувати, що інтерпретативна активність есеїстики є динамічною, вона полягає в редукуванні багатозначності твору та декодуванні змісту твору. Перераховані явища нерозривно пов'язані з категорією «тексту» та уявою реципієнта. Однак рецепція та осмислення певних явищ не означає, що саме така багатозначність чітко присутня в свідомості реципієнта чи митця.

ВИСНОВКИ

Увага до топологічного повороту в літературі в період постмодернізму пов'язана зі зміною моделей усвідомлення часово-просторової організації художнього твору та об'єктивної реальності загалом. Трансформація національно-культурної ідентичності, настанов літератури, культурних феноменів призвела до змін параметрів часу та простору в літературі. Відбулась актуалізація просторових тенденцій, пошук осмислення цього явища, маніфестування просторової системи координат як знакової для постмодерністичної культури.

Сьогодні структура часово-просторової організації художнього твору є складнішою. Топологічний поворот задає вектор осмислення художнього твору як складної та багатознакової системи, елементи та складники якої репрезентують причинно-наслідковий зв'язок, де простір стає окресленням не лише формотворчої структури твору, але й змістовим наповненням. Топос у контексті художнього тексту стає уже репрезентантом певних типів та моделей пам'яті, що передбачає певний наратив, характеризується складністю описів, що реалізується у концептах, моделях, інших структурах.

Топос постає однією з ключових категорій топологічного повороту. Часто топос зазначається як осередок пам'яті, що характеризується повнотою змісту. Такий осередок зберігає певні пам'ятні моделі, сформовані автором у художньому світі оповідної інстанції в есеї чи ліричного героя в ліриці. Репрезентантом топосу часто стають країни, міста, великі чи провінційні, окремі вулиці, будинки, приміщення, описувані деталі, а також спогади у свідомості героя.

Ідеться не тільки про простір, зокрема топоси географічні, але й про топоси метафізичні, що поставатимуть зі спогадів, нанизування автобіографічних фрагментів, звернення до рефлексії первинної чи вторинної. Згадані категорії мають окреме культурно-історичне навантаження, що дозволяють актуалізувати простір для рефлексії та наповнити його символічним часом, долучаючи до складного контексту історії міста, наприклад, його міфології.

Так, топоси стають нагромаджувачами та репрезентантами пам'яті. Додатковими, але не менш важливими, виступають, наприклад, споруди, пам'ятники, бібліотеки, кав'ярні, парки. Прикметним є те, що інтерпретація цих топосів у контексті топологічного повороту стає потужним носієм знань про минуле, теперішнє чи уявне майбутнє.

У творчості В. Махна виразно актуалізована тема простору та його наповнення. Просторова образність постає центральною у картині світу митця. Автор звертається до репрезентації цієї теми у своїй творчій спадщині, котра представлена здебільшого лірикою та есеїстикою. Важливим є те, що топоси мають велике змістове та формальне навантаження в архітектоніці художнього твору. Аналіз есеїстичних збірок («Уздовж океану на ровері», «Околиці та пограниччя», «З голосних і приголосних», «Котилася торба») і ліричних («Єрусалимські вірші», «38 віршів про Нью-Йорк і дещо інше», «Поет, океан і риба», «Одновітрильний дім») засвідчив, що автор представляє однакові топоси у ліриці та есеїстиці. Можна виділити серед них топос міста як основний. Топоси Базара, Чорткова, Бучача, Тернополя, Нью-Йорка, Кракова, Єрусалима постають ключовими на тлі інших.

У нашому дослідженні ми розглянули кожен топос як окрему та самостійну систему, що має свої особливі риси, змістове та пам'ятне наповнення, яке митець нанизує зі своїх спогадів, спостережень, досвіду. Автор здебільшого описує ті культурні коди крізь топос, що стали ключовими у його творчості – це виявляється в інтермедіальних та інтертекстуальних зв'язках із творчістю митця. Наприклад, топоси Бучача чи Чорткова представлені у творчості митця як топоси дому, Батьківщини, обжитого та рідного простору; топос Тернополя також репрезентує дім, однак митець пов'язує його з періодом становлення та дорослішання. Топос Кракова у творчості митця є проміжним етапом, де формується також і художня думка митця. Топос Нью-Йорка є одним із ключових у творчості автора, зовсім відмінним та новим. Його пов'язують із пошуками ідентичності автора, переміщенням, спогадами, уявним та перспективним майбутнім. Іншим і незвіданим постає простір Єрусалима. Це миттєво зображений топос, що представляє інший погляд на урбаністику, що органічно функціонує з сакралізацією локусів у місті.

Описуючи Єрусалим, митець утворює зовсім відмінний простір, не схожий на описані ним до цього.

Варто зазначити, що попри те, що топоси, представлені у ліриці та есеїстиці, є тотожними, однак вони мають відмінні риси у своєму представленні та вираженні, у трансформації художньої думки, у техніках творення. Вони є різними з метафізичного погляду. Скажімо, топоси Бучача та Чорткова, представлені в есеїстичних збірках «Котилася торба» та «Околиці та пограниччя», відрізняються від тих самих топосів із збірок лірики «Поет, океан і риба» чи «Одновітрильний дім» характером презентації і авторським наповненням. Спільним є те, що і в ліриці, і в есеїстиці ці топоси митець пов'язує з періодом дитинства та дому. Ці топоси в авторській картині світу реставрують минуле, виводять на поверхню забуте, приховане, випадково вціліле. Це реалізується і на рівні спогадів автора, і на рівні зображення локусів: старі будівлі, сільські городи, театри, бібліотеки, синагоги. Проте в есеїстичних збірках ці топоси постають більш конкретними, такими, що символізують єдність та гармонію дитинства та людського буття.

Так, топоси Бучача та Чорткова в есеїстиці дозволяють змоделювати побутовий простір, якому властиві деталізація, опис інтер'єрних речей, раритетність, яскравість зображення прилеглих географічних територій. У ліриці тематично ці топоси постають такими самими, однак відрізняються технікою зображення: тут побутовий простір часто постає стилізованим, а зображення хаотичним, містичним, подекуди медитативним. Спільним також є те, що для актуалізації культурного та особистого минулого в топосах Бучача та Базара автор використовує архітектурний дискурс: це виявляється в описах споруд, що, на нашу думку, також утворює окремий простір для рефлексії, адже є безпосереднім носієм пам'яті поколінь.

Топос Тернополя також активно вживаний у ліричних та есеїстичних текстах. Цей топос пов'язаний з періодом дорослішання автора. Він актуалізований автобіографічними елементами, розповідями та знаковими деталями. В есеїстиці топос Тернополя постає як ідеальний часопростір міста, що є захищеним та безпечним, однак відкритим для нових викликів майбутнього. Топос цього міста стає репрезентантом поєднання майбутнього із вже знайомою та рідною традицією.

Особливим в есеїстиці є зв'язок уявлень та спогадів про дім та його значення та призначення у житті оповідної інстанції есею. Топос Тернополя постає в есеїстиці конкретним, деталізованим в описах та подробицях, відокремленим. Така конкретизація є наявним свідченням важливості минулого. Іншим він постає у ліриці: митець репрезентує топос Тернополя не прив'язаним до певного життєвого періоду. Він утілюється існуючим, проте абстрактним, репрезентує звернення до минулого та історичного, дає більше уявлення про душевний стан ліричного героя. Це виявляється через світлову тональність лірики, відтворені в образній формі почуття, пахощі, враження від споглядання. Архітектурний простір топосу Тернополя в ліриці вибудовується через зіставлення чуттєвого та раціонального. Однак спільною для лірики і есеїстики у зображенні цього західного міста є увага до урбаністичних елементів, котрі мають свою символічну значущість: батьківське помешкання, парки, місця, що актуалізуються крізь особисту та колективну свідомість.

Топос Кракова, на нашу думку, у творчості В. Махна постає прохідним, проміжним містом у становленні особистості. Це місто ніби демонструє процес накопичення знань, досвіду, усвідомлень та спостережень. В есеїстиці, зокрема у збірці «Котилася торба», топос Кракова постає конгломератом історичності, пам'яті, культурних кодів. Представлена модель Кракова та його культурно-історичного простору в есеїстиці дає уявлення про інтерпретацію модерного часу. Очевидно, що в просторі Кракова відбувається переосмислення історичного наративу, культурної спадщини, збагачення та актуалізації картини світу митця. Топос Кракова активно накопичує в собі літературні постаті, музичні та літературні коди, історичну пам'ять, що занурює в історію, культурний простір міста. Оповідна інстанція в есеїстиці подорожує простором Кракова та піддається осягненню символічної та культурної репрезентації, тож цей топос є утіленням культурного тла, яке митець збагачує та реставрує, котре в подальшому стане поштовхом до глибшого розуміння світу, культурних тенденцій в урбанізованому просторі. Натомість топос Кракова в ліриці зустрічається рідше, і він також є носієм культурного коду у свідомості ліричного героя. Він у ліриці виражається через поодинокі згадування, короткі описи у

поєднанні з деталями: фігурують музичні коди, літературні постаті, назви вулиць. Образ Кракова і в ліриці, і в есеїстиці є проміжним, однак дуже важливим носієм культурної пам'яті, що дає простір для розгортання рефлексії митця й читача.

Відмінним та принципово іншим щодо попередніх міст є простір Нью-Йорка у картині світу письменника. Цей топос пов'язують із постійними пошуками, роздумами, уявним майбутнім. Простір Нью-Йорка в есеїстиці В. Махна вибудовується шляхом зіставлення зовнішнього-внутрішнього простору в горизонтальному та вертикальному вимірах. Нью-Йорк прочитуються одночасно як мистецький простір, що інтерпретує минуле, теперішнє та майбутнє крізь досвід та як простір для переосмислення історичного наративу, пошуку культурної ідентичності, що репрезентує розуміння історичної пам'яті та її впливу на формування національної свідомості. Оповідач в есеях крізь топос Нью-Йорка еволюціонує, осягає символічні значення, деталізує пам'ятне, зокрема у збірці «Уздовж океану на ровері». Цей топос є викликом майбутньому, у якому митець потребує усамітнення, чіткого розмежування на «своїх» та чужих». Відтворюючи Нью-Йорк, есеїст прагне наскрізно пов'язати себе з батьківщиною, подумки повернутись до батьківського дому та попрощатись із внутрішньою порожнечею. Попри ідилічні описи, зумовлені віддаленістю від України, цей топос постає антидомом, у якому митець прагне відокремитись від урбанізованого світу та досягти внутрішнього спокою. Цікавим є те, що в ліричних творах топос Нью-Йорка постає репрезентацією міста можливостей, що конструює цілісність, хоча й не завжди досягну. Скажімо, у збірці «38 віршів про Нью-Йорк і дещо інше» ліричний герой тяжіє до «збирання», що виражається у пошуках повноти через нанизування спогадів, деталей, відчуттів. Таке колекціонування великою мірою характеризує ліричного героя як такого, що шукає власну ідентичність, однак є культурно відкритим, всеосяжним, універсальним до культурних надбань.

Спільним для топоса Нью-Йорка в ліриці та есеїстиці є те, що і там, і там простір чітко поділено на «свій» (внутрішній простір) та «їхній» (зовнішній простір). Як ліричний герой вірша, так і оповідна інстанція есею у топосі Нью-Йорка перебуває в постійному пошуку, у постійній рефлексії та прагненнях створити

власний резервуар культурної пам'яті з чіткою позицією ідентичності та приналежності до простору Батьківщини. У цьому топосі сформовано засвоєння культури, прагнення порозумітись із нею через толерантність та повагу до різних традицій. Простір демонструє рефлексію: первинну в ліриці та вторинну в есеї, що є чіткою моделлю спогаду, неабияк важливою для митця.

Не менш цікавим є топос Єрусалима в авторській картині світу. Він здебільшого представлений у ліричній збірці «Єрусалимські вірші» та в есеї «Цвіркуни та горлиці» зі збірки «Околиці та пограниччя». Топос Єрусалима постає сакралізованим, полікодовим та потребує декодування. В есеїстичному осмисленні топос Єрусалима має два простори: географічний із культурною спадщиною, архітектурними пам'ятками і святинями та метафізичний – сакральний, де відбувається переосмислення досвіду та питань буття. Оповідна інстанція есею подорожує топосом Єрусалима у пошуках відповідей на філософські питання, розмірковуючи про власне призначення. Простір топосу є структурованим та будується за допомогою містифікації та гіперболізації. Натомість ліричне осмислення топосу Єрусалима є концептуально іншим: ліричний герой активізує позанаціональне середовище, у зв'язку з чим продукує модель «інакшого» простору. Через семіотичні конструкції ліричний герой звертається до святого та гріховного, прекрасного та огидного, безсмертного і проминального. Урбаністичний простір Єрусалима розширено таємничістю, інтеркультурним діалогом, відчуттям свободи. Мотив мандрів цим східним містом у ліриці окреслює сакральний простір із зображеним світом святості, релігійних речей та прекрасних пейзажів.

Варто зауважити, що різниця між лірикою та есеїстикою В. Махна полягає не лише в родо-жанрових особливостях, а й у *функціях тексту, способах художнього вираження та акцентах, які автор робить у творах*. На прикладі збірок митця – як поетичних, так і есеїстичних – можна окреслити певні ключові відмінності цих двох видів письма у відтворенні картини світу крізь топос.

Насамперед, ідеться про *мотивний і тематичний вектор* творів. Ліричні твори В. Махна акцентують увагу на особистих переживаннях, емоціях та символіці. У них, перш за все, переважає поетичний аналіз людського буття крізь особливі

образи природи, міста, дому, пам'яті. Ліричні збірки також містять метафізичний вимір, у якому кожне слово і ритм співпрацюють та взаємодоповнюють один одного для передачі складного спектру емоцій та переживань. Репрезентовані теми міграції, екзистенційного пошуку, відчуття коріння й приналежності набувають художнього вираження крізь символи та метафори, що функціонують у ліричних текстах.

Також це виражається на *рівні інтенціональності та перспективи тлумачення текстів*. Перспектива ліричного тексту здебільшого суб'єктивна, подекуди глибоко особиста. Скажімо, в ліричній збірці «Одновітрильний дім» ідеться про ментальний зв'язок митця із простором дому і спогадами, що набувають особливого значення крізь символічну призму. В есеїстиці, натомість, переважає споглядальна, рефлексивна перспектива: митець репрезентує свою постать не лише як спостерігача, але й як особи, що прагне аналізувати та рефлексувати. Так, в есеїстичній збірці «Уздовж океану на ровері» мотив подорожі стає підґрунтям та площиною для осмислення культурних феноменів і міжлюдських реляцій.

Важливо також і те, що *ліричні твори сконцентровані на філософії буття*, пошуках сенсу життя та зв'язку між людиною і світом крізь поетичну образність. В *есеях* же такі *філософські пошуки та питання* розглядаються крізь культурний досвід, історичні паралелі та соціальні явища. Ліричні твори письменника сповнені емоційної напруги та символізму, що надають читачеві можливість до рефлексії. Емоційний складник тут часто приховано за метафорами, образами природи, міського пейзажу чи деталями побуту. Наприклад, у ліричній збірці «Єрусалимські вірші» емоційна глибина транлюється крізь зображення таємничого міського простору, де зіштовхуються особисте і трансцендентне в пошуках істинного. В есеїстиці ж емоційний складник виражено крізь обсервацію та інтелектуальну рефлексію. Скажімо, в есеїстичній збірці «Околиці та пограниччя» вектор переживань закладено у спогадах про культурні зустрічі, історії місць і людей. Есеїстичне письмо дозволяє авторові опосередковано виражати переживання та рефлексії в описі деталей подорожей, мандрів. Так, у ліричній збірці «Єрусалимські вірші» міський простір є сакралізованим, у збірці есеїв «Одновітрильний дім» є таким, що тяжіє до образу дому як чогось втраченого, але бажаного, що спрямовує

ліричного героя до постійних пошуків. Натомість есеї В. Махна переважно мають розповідний, подекуди аналітичний наратив: тут акцентовано увагу, перш за все, на культурній рефлексії, мистецькому та інтелектуальному осмисленні подорожей, зустрічей, культурного діалогу, що виражається в інтертекстуальності та інтермедіальності творів. Тож в есеїстичній збірці «З голосних і приголосних» митець розглядає та аналізує мову як особливий і неповторний феномен, що формує і репрезентує ідентичність, а в збірці есеїв «Уздовж океану на ровері» увагу зосереджено на особистому досвіді подорожей митця як першоджерелі культурної обсервації.

Також цікавим є *мовностилістичне відтворення топосу в ліричних та есеїстичних* текстах. Ліричні твори письменника сповненні образністю, метафоричністю, нерідко фрагментарністю та риторичністю. Слова в майстерному обрамленні В. Махна постають не лише носіями та репрезентантами змісту, а й частиною так званої мелодійності тексту. Наприклад, у ліричній збірці «38 віршів про Нью-Йорк і дещо інше» лексика репрезентує своєрідну атмосферу руху великого міста через ритміку і метафору, що спонукає аналізувати ліричні твори як своєрідний музичний код. В есеїстиці ж мова виражає раціональність та аналітичний погляд митця на об'єктивну топографічну реальність, проте зберігає багатий словниковий арсенал і виразність оповіді. Наприклад, в есеїстичній збірці «Котилася торба» митець асимілює наратив особистого досвіду відповідно до роздумів про культуру і традиції на підставі осмислення ролі в його житті конкретних міст, використовуючи більш структурований підхід.

Наголошуючи на *часово-просторовій організації ліричних та есеїстичних текстів*, варто зауважити, що в ліричних творах час і простір здебільшого мають метафізичний вимір, частково побудований на асоціації. Митець асимілює виміри минулого, теперішнього і майбутнього, утворюючи цілісну картину. У ліричній збірці «Єрусалимські вірші» це, наприклад, проявляється крізь утаємничення та сакралізацію простору Єрусалима, що стає символом вічності у часовому та просторовому вимірах. Відмінним є те, що в есеях простір і час більш конкретизований, деталізований, уважніше прописаний. Наприклад, в есеїстичній

збірці «Околиці та пограниччя» В. Махно репрезентує домінантні (знакові) конкретні подорожі та події, організовуючи їх у ширший та необмеженіший контекст. В есеях простір є визначений реаліями, а час репрезентується в хронології подій.

Також важливо узагальнити про характер *взаємодії та комунікації у ліричному та есеїстичному текстах* з реципієнтом. Ліричні твори здебільшого звертаються до інтуїції й чуттєвого сприйняття реципієнта. Поезія митця вимагає емоційного співпереживання, що репрезентує кожний текст як особистісно інтерпретований. Наприклад, у ліричній збірці «Одновітрильний дім» реципієнт безпосередньо бере участь у подієвості особистого світу митця, спів-відчуваючи йому та рефлексуючи над великою кількістю філософських питань. Есеї, натомість, більше орієнтовані на діалог із раціональною свідомістю та сприйняття реципієнта. Митець заохочує до роздумів, обговорення і навіть дискусії. Наприклад, в есеїстичній збірці «Уздвж океану на ровері» Василь Махно звертається до читача як до співподорожнього, пропонуючи долучитись до подорожі і замислитися над культурними особливостями, деталями та досвідом, якого він набуває. Тож такий культурний та особистісний досвід по-різному реалізується у ліричних та есеїстичних текстах: лірика письменника зосереджена на універсалізації та глобалізації культурного та особистісного досвіду; есеї, натомість, конкретизують та узагальнюють культурний досвід. Скажімо, у ліричній збірці «Єрусалимські вірші» митець звертається до образу міста, що є символом релігійного та історичного спадку людства, але водночас наповнений суб'єктивним, глибоко індивідуальним баченням. В есеїстичній збірці «Котилася торба» митець розглядає та аналізує специфічні місця, людей і події, репрезентуючи їхній вплив на його світогляд і творче становлення. Саме цим можна пояснити таку велику кількість уваги до деталей реального світу.

Варто також зазначити про *універсальність та локальність у ліричних та есеїстичних текстах*. У поетичних текстах В. Махно нерідко виходить за межі конкретного часу і місця, створюючи узагальнені образи, які мають універсальний характер. Скажімо, у ліричній збірці «Одновітрильний дім» образ дому постає не лише індивідуальною категорією, але й як символічною для всього людства. Есеї

натомість більше прив'язані до конкретних контекстів. В есеїстичних збірках митця «З голосних і приголосних» та «Уздовж океану на ровері» географічні, культурні і соціальні реалії репрезентуються у такий спосіб, що робить їх ближчими до хронік мандрівок і культурних обсервацій.

Хоча ліричні та есеїстичні тексти В. Махна належать до різних родів літератури, їх об'єднує здатність митця сягати глибин людського досвіду, культурної пам'яті та простору за допомогою схожої образності. Ліричний текст транслює ці принципи та ідеї крізь метафори й емоційні образи, а есеїстичний текст – крізь раціональну, проте не менш образну (переважно понятійно-образну) рефлексію. У ліриці митець створює своєрідний метафізичний простір, де рефлексія та символізм домінують, тоді як в есеїстиці, перш за все, митець структурує реальність крізь філософський аналіз і культурну рефлексію. Ці твори разом створюють багатовимірну картину творчого світу В. Махна, яка у своєрідний мистецький спосіб балансує між локальним і глобальним, між особистим і універсальним.

Отже, аналіз творчості В. Махна засвідчив, що топологічний підхід до сучасної лірики та есеїстики є однією з вагомих тенденцій у літературознавстві. Простір інтерпретується як своєрідний резервуар художньої та культурної пам'яті, стаючи центром авторської картини світу. У творчості В. Махна це явище найкраще виражено через топос як нагромаджувач та носій пам'яті. Митець представляє однакові топоси у ліриці та есеїстиці, проте за допомогою різних художніх прийомів та технік – метафізичних та рефлексивних відповідно. Кожен із топосів є самостійною системою, що репрезентує досвід, пам'ять та рефлексію образно, символічно чи понятійно-образно. Проте, асимілюючись, лірика та есеїстика формують цілісну авторську картину світу, прикметну поєднанням інтимного й універсального, локального й глобального. Просторова організація лірики та есеїстики відбувається на засадах відкритості, засвоєння культури, важливості осмислення різних традицій, вивчення яких може стати продуктивним напрямом подальших літературознавчих студій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва В. Дороги й середохрестя [текст]: есеї. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 352 с.
2. Альфред Ш., Лукман Т. Структури життєсвіту. Київ : Український центр духовної культури, 2004. 560 с.
3. Андрусяк І. Рибою пливи, Свідзінським, кавою... (архетипні знаки в текстах Василя Махна). *Слово і Час*. 1998. № 2. С. 22–23.
4. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2006. 128 с.
5. Арістотель. Поетика. Харків : Фоліо. 2018. 160 с.
6. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева та О. Юдіна, наук. ред. О. Юдіна. Київ : Ніка-Центр, 2012. С. 317–340.
7. Астрахан Н. І. Методологія літературознавства: від ХХ до ХХІ століття. *Science and Education a New Dimension. Philology, II (5)*. 2014. Issue 28. Р. 34–37.
8. Баган О. Есей та есеїзм. *Українські проблеми*. 1995. Ч.1. С. 68–75.
9. Балаклицький М. А. Есе як художньо-публіцистичний жанр: методичні матеріали для студентів зі спеціальності «Журналістика». Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. 74 с.
10. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пер. з англ. О. Погинайко; наук. ред. Р. Семків. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
11. Барт Р. Від твору до тексту. Антологія світової літературно-критичної думки. Львів : Літопис, 2002. С. 378–385.
12. Бахтин М. М. Естетика словесного творчства. Москва : Искусство, 1986. 445 с.
13. Безкоровайний Г. Західний вітер : Поезії / Г. Безкоровайний, В. Махно, Б. Щавурський. Тернопіль : Лілея, 1994. 212 с.
14. Бернадська Н. І. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спеціальність 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2005. 36 с.

15. Белєхова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі : лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії). Херсон : Айлант, 2002. 368 с.
16. Білоус П. Технологія літературної творчості: монографія. Житомир : ПП «Рута», 2017. 216 с.
17. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / пер. з фран. В. Ховхун. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2004. 230 с.
18. Божко Л. Мотив подорожі та туристичної поїздки в українській літературі. *Вісник НАКККиМ. Сер.: Історія*. 2013. № 4. С. 231–236.
19. Боклах Д. Дефініції і взаємозв'язок категорій топосу, локусів, хронотопу міста та їх реалізація у міському тексті художнього твору. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія*. 2016. Вип. 74. С. 249–257.
20. Бондарева О. Угрупування «Західний вітер» в українському літературному процесі 1990-х рр. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки*. 2011. Вип. 27. С. 37–41.
21. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : навчальний посібник. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 430 с.
22. Василь Махно: «Життя — це сума помилок». Буквоїд. Літературний дайджест. URL: [http:// bukvoid.com.ua/digest/2017/05/12/094016.html](http://bukvoid.com.ua/digest/2017/05/12/094016.html) (дата звернення: 12.05.2024).
23. Виноградов О. Антропологізація географічного простору в прозі Жоржа Перека («Речі», «W, або спогад дитинства», «Життя спосіб використання»). Дис. канд. філологічних наук... 10.01.04 – література зарубіжних країн. Київ, 2015. 230 с.
24. Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus. Філософські дослідження. Київ : Основи, 1995. 311 с.

25. Вороновська Д. Література, музика, кіно: межі чи їх відсутність у поетичній творчості Олега Лишеги. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2017. Вип. 289. Том 301. С. 58–61.

26. Гайда В. Міт існування (Сигнатури поетичної свідомості Василя Махна). Махно В. Книга пагорбів та годин. Тернопіль : Лілея, 1996. 44 с.

27. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник. За наук. ред. О. Галича. 2-ге вид., стереотип. Київ : Либідь, 2005. 488 с.

28. Ганченко А. Мотив подорожі у збірці есеїв В. Махна «Уздовж океану на ровері». Збірник доповідей за матеріалами XL міжнародної інтернет-конференції «The 40th International scientific and practical conference “Priority Areas of Science Innovations During Martial Law”» (November 7-8, 2022), Primedia E-launch LLC, USA, Washington. 2022. С. 33–38.

29. Ганченко А. Мотиви космополітизму в ліричній збірці «Поет, океан і риба» і збірці есеїв «Уздовж океану на ровері» В. Махна». *Вісник Одеського національного університету. Філологія*. 2022. Том. 27, № 1(25). С. 7–12.

30. Ганченко А. Прийоми психологізму у ліричній збірці «Одновітрильний дім» Василя Махна. Мова, література та культура в сучасному гуманітарному часопросторі. Матеріали II науково-практичної конференції (м. Київ, 27–28 вересня 2024 р.). Одеса : Видавництво «Молодий вчений», 2024. С. 19–22.

31. Ганченко А. Рецепція світоглядного діалогу юдаїзму та християнства крізь призму сучасної письменницької есеїстики (на прикладі есею «Юда Іскаріот» зі збірки «З голосних і приголосних...» Василя Махна). *Moderní aspekty vědy: XLVII. Díl mezinárodní kolektivní monografie / Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o.. Česká republika: Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o., 2024. С. 341–350.*

32. Ганченко А. Специфіка авторської самоідентифікації в збірці В. Махна «Єрусалимські вірші». *Закарпатські філологічні студії*. 2022. №21. С. 259–265.

33. Ганченко А. Феномен гібридної ідентичності митця у збірці «Котилася торба» Василя Махна. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. №26. С. 191–196.

34. Ганченко А. Часово-просторова організація оповідання «Соло дрозда» зі збірки В. Махна «Дім у Бейтінг Голлов». Розвиток філології й лінгводидактики в умовах реформування освітньої системи. Матеріали науково-практичної конференції (м. Київ, 23-24 вересня 2022 р.). Одеса : Видавництво «Молодий вчений», 2022. С. 49–54.

35. Ганченко А. Ю. Інтермедіальність збірки «Уздовж океану на ровері» Василя Махна. *Moderní aspekty vědy : Svazek 53 mezinárodní kolektivní monografie/ Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o. [International Economic Institute s.r.o.]*. – Česká republika : Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o., 2025 [Czech Republic : International Economic Institute s.r.o., 2025. Par. 9.1. С. 559–570.

36. Ганченко А. Ю. Топос роздумів у ліричній збірці «Одновітрильний дім» В. Махна. *Вісник науки та освіти. Серії: Філологія ; Педагогіка ; Соціологія; Культура і мистецтво ; Історія та археологія*. 2025. Вип. 1(31). С. 242–251.

37. Ганченко А. Hanchenko A. Essays as the subject of study of modern literature studies [Есей як предмет вивчення сучасного літературознавства]. *Закарпатські філологічні студії*. 2021. №17. С. 161–165.

38. Гейзінга Й. Homo Ludens. Київ : Основи, 1994. 250 с.

39. Гетьманець М., Михайлин І. Сучасний словник літератури і журналістики. Харків : Прапор, 2009. 384 с.

40. Гнатюк О. «Есей – це спосіб життя, у якому фундаментом є культура». 2018. URL :

<http://pen.org.ua/publications/esej-tse-sposib-zhyttyav-yakomu-fundamentom-ye-kultura-olya-gnatyuk/> (дата звернення: 13.06.2024).

41. Гром'як Р. До вивчення джерел розвитку літературних видів і жанрів. *Давнє і сучасне : вибрані статті з літературознавства*. Тернопіль : Лілея, 1997. С. 42–45.

42. Гром'як Р. У пошуках «золотого ключика» до таїни поезії // А. Загнітко, Л. Оліфіренко. Естетика мови поетичних творів Василя Махна. Тернопіль : Лілея, 2001. С. 3.

43. Гук О. Становлення ідентичності жанру есе: методологічний аспект. *Молодий вчений*. 2018. № 9 (61). С. 35–39.

44. Гундорова Т. Василь Махно, або Як стати американським поетом : вступна стаття. Махно В. Поет, океан і риба: вибрані вірші (1993–2018). Харків : Фоліо, 2019. С. 3–14.

45. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї. Київ : Граніт, 2013. 548 с.

46. Гуссерль Е. Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія. Вступ до феноменологічної філософії. *Філософська думка*. 2002. № 3. С. 134–149.

47. Гадамер Г.-Г. Актуальність прекрасного. *Герменевтика і поетика*. Київ : Юніверс, 2001. С. 51–99.

48. Гумбрехт Г. У. Продукування присутності. Що значення не може передати / пер. з англ. І. Іващенко. Харків : IST Publishing, 2020. 192 с.

49. Демська-Будзуляк Л. Топос міста та літературний контекст раннього модернізму. *Наукові праці. Сер.: Філологія. Літературознавство*. 2009. Том 118. Вип. 105. С. 11–16.

50. Демчук О. Український етнотип як самообраз у поетичних текстах Василя Махна, 2022. URL: http://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/1_2022/part_2/35.pdf (дата звернення : 15.07.24)

51. Демчук О. Гетерообраз як текст у збірці есеїв Василя Махна «Уздвж океану на ровері». *Геопоетичні студії. Geopoetical Studies. Terra Incognita, Terra Nova: електронний журнал*. 2021. № 2. С. 113–119.

52. Демчук О. Екзистенційна бездомність у межах українського простору в збірці малої прози Василя Махна «Дім у Бейтінг Голлов». *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 39. Том 1. С. 191–195.

53. Демчук О. Імагопоетика творчості Василя Махна. 2024. URL: https://www.oa.edu.ua/doc/dis/demchuk_dis.pdf (дата звернення : 20. 01.25)

54. Демчук О. Міжкультурна комунікація в есеїстиці Василя Махна. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»: науковий журнал*. 2022. Вип. 13 (81). С. 271–273.

55. Демчук О. Порівняння рецепцій українських й американських топосів у поетичній творчості Василя Махна. *Геопоетичні студії. Студентський науковий альманах*. 2019. Вип. 4. С. 115–121.

56. Демчук О. Топос Америки й образ іншого в поетичних текстах Василя Махна. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 74. Том 1. С. 223–227.

57. Донець І. Споглядання як зміст «Я» у Платона, Арістотеля та Плотіна. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Роз. IV. Історія філософії*. 2011. № 24. С. 131–137.

58. Дрозда А. Згадати все: поезія та есеїстика Василя Махна. URL : <http://litakcent.com/2013/05/15/zhadaty-vse-poezija-ta-esejistyka-vasylja-mahna/> (дата звернення 1.12.2024)

59. Еко У. Інтерпретація та надінтерпретація. Маятник Фуко. Львів : Літопис, 1998. 638 с.

60. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / НАН України; Інститут мовознавства імені О. О. Потебні / О. С. Мельничук (голов. ред.), Р. В. Болдирев (уклад.). Т 3. Київ : Наукова думка, 1983. 653 с.

61. Ємець-Доброносова Ю. Василь Махно. Дім у Бейтінг Голлов. Оповідання [рецензія]. URL : <https://krytyka.com/ua/reviews/dim-u-beyting-hollov-opovidannya> (дата звернення 2.12.2023)

62. Загнітко А., Оліфіренко Л. Естетика мови поетичних творів Василя Махна. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2001. 46 с.

63. Загороднюк В. Філософія мови: модерн versus постмодерн. *Філософські обрії*. 2014. Вип. 31. С. 4–12.

64. Зеленюк М. Точки відліку. Василь Махно. Букфорум. URL: <http://bookforum.ua/en/tochky-vidliku-vasyl-mahno/> (дата звернення: 01.09.2023).

65. Золотнюк А. Василь Махно: «Мої переїзди дали можливість обживати кожен новий простір як привласнення чужого». URL: <https://tyktor.media/portret/vasyl-makhno/> (дата звернення 9.10.2024).

66. Іванишин В. Нація. Державність. Націоналізм. Дрогобич : ВФ «Відродження», 1992. 178 с.

67. Іванишин В. Тезаурус до курсу «Теорія літератури». [Вид. друге.]. Дрогобич : ВФ «Відродження», 2007. 112 с.

68. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко. Київ : Академвидав, 2008. 391 с.

69. Іванишин П. Національно-екзистенціальна інтерпретація (основні теоретичні та прагматичні аспекти): монографія. Дрогобич : ВФ «Відродження», 2005. 308 с.

70. Іванова Н. І. Специфіка есею як жанру художньо-небелетристичної літератури. *Слово і час*. 2007. № 9. С. 15–25.

71. Кадырова Н. Семантическое ядро концепта «Город» в романе М. Булгакова «Белая гвардия». Вестник Челябинского государственного университета. Серия «Филология. Искусствоведение». 2012. Вып. 64. № 6. С. 77–79.

72. Казанова О. «Місця пам'яті» у збірці Василя Махна «Котилася торба». *Наукові праці міжрегіональної академії управління персоналом*. 2024. Вип. 2(12). С. 44–47.

73. Кайда Л. Г. Эссе: стилистический портрет. Москва : Флинта: Наука, 2008. 184 с.

74. Калб Д. СОН. Наука сну, або Пробудження після неспокійної ночі / пер. з ісп. С. Борщевського. Львів : Видавництво Анетти Антоненко; Київ : Ніка-Центр, 2018. 144 с.

75. Калинюшко О. Мандри як еміграція: літературний персонаж у пошуках самоідентичності (збірка оповідань Василя Махна «Дім у Бейтінг Голлов»). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*. 2016. №1. С.127–132.

76. Карповець М. Мистецтво на межі людських можливостей. *Критика*. 2019. № 23. С. 30–35.

77. Касперський Е. Про теорію компаративістики. *Література. Теорія. Методологія*. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 518–540.

78. Квіт С. Есеїстичний семінар : методичні матеріали до курсу «Основи герменевтики». Київ, 2004. 226 с.

79. Кемпбел Дж. Герой із тисячею облич. Київ : Альтернативи, 1999. 392 с.

80. Кінь В. Василь Махно: «Українська література ніколи не буде такою, як англійська чи французька» URL : <https://life.pravda.com.ua/society/2011/10/4/86902/> (дата звернення 2.12.2023).

81. Ключек Г. Д. Феноменальність есеїстики Євгена Маланюка: сім ознак. Палисадник. Літературний альманах. 2019. URL: <http://palisadnik.org.ua/text/fenomenalnist-eseyistiki-ievgena-malanyuka-simoznak> – (дата звернення: 11.06.2024).

82. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець XIX – поч. XXI ст. : підручник : у 10 т. Т.1 : У пошуках іманентного сенсу. Київ : ВЦ «Академія», 2013. 512 с.

83. Кодак М. Психологізм соціальної прози. Київ : Наукова думка, 1980. 162 с.

84. Колінько М. Топос як поняття соціальної топології. *Мультиверсум. Філософський альманах*. 2018. Вип. №3-4. С. 33–43.

85. Колкутіна В. Семантичні індикатори в есеїстичному тексті: український та світовий досвід. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2022. Т. 33 № 2, (72). С. 209–213.

86. Колкутіна В. Концепт пам'яті в есеїстиці Василя Махна. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Том 35 (74). № 3. Ч. 2. С. 117–121.

87. Колкутіна В. Література народництва та раннього модернізму у світлі української націософської есеїстики 1 половини ХХ століття. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2022. Т. 33 (72). №1. С. 221–225.

88. Кочерга С. Пограниччя як текст: ретроспекція сучасної романістики. *Геопоетичні студії. Науковий альманах. Феномен місця* / за ред. Х. Семерин. Острог : Видавництво НаУОА. 2020. Вип. 5. С. 6–15.

89. Кочерга С. Рецензія на монографію Тетяни Шевченко «Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.». *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації*. 2019. Том 30 (69). № 3. Ч. 2. С. 196–197.

90. Кочерга С., Гаврилюк О. Сакральний простір у діалогії Г. Пагутяк «Писар східних воріт притулку. Писар західних воріт притулку». *Молодий вчений*. 2021. №5 (93). С. 72–77.

91. Куннас Т. Зло. Розкриття сутності зла у літературі та мистецтві / пер. з фінськ. Львів : Видавництво Анетти Антоненко ; Київ : Ніка-Центр, 2015. 288 с.

92. Курціус Е. Європейська література та латинське середньовіччя / Пер. з нім. А. Онишка. Львів : Літопис, 2007. 752 с.

93. Кушнірова Т. Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія. *Вісник Полтавського державного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*. 2004. Вип.1 (34). С. 3–11.

94. Лавринович Л. Міський текст у сучасній літературі. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 310–320.

95. Лаппо М. Самоідентифікація и самопрезентація в різних типах дискурса. *Вестник НГУ. Серія: Психологія*. 2012. Т. 6. Вып. 2. С. 72–76.

96. Літературознавчий словник-довідник за редакцією Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 749 с.

97. Лучук І. Літературний джаз. Тернопіль : Навчальна книга–Богдан, 2011. 336 с.
98. Ляшов Н. «Опыты» и «Характеры»: коммуникативный дискурс. *Науковий вісник університету. Серія Філологія*. 2016. № 20. Т. 1. С. 60–64.
99. Малютіна Н., Нечиталюк І. Преформативні практики: досвід осмислення : монографія; за наук. ред. Т. М. Шевченко. Одеса : Астропринт, 2021. 184 с.
100. Махно В. «З голосних і приголосних: енциклопедичний словник імен, міст, птахів, рослин та усіякої всячини». Київ : Yakaboo Publishing. 2023. 384 с.
101. Махно В. Дім у Бейтінг Голлов : оповідання. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 272 с.
102. Махно В. Єрусалимські вірші. Київ : Критика, 2016. 95 с.
103. Махно В. Котилася торба. Київ : Критика, 2011. 368 с.
104. Махно В. Мова чи країна? URL: <https://zbruc.eu/node/103403> (дата звернення 1.12.2024)
105. Махно В. Одновітрильний дім: поезія. Львів : Видавництво Старого Лева, 2021. 144 с.
106. Махно В. Околиці та пограниччя : проза. Київ : Yakaboo Publishing, 2019. 368 с., з іл.
107. Махно В. Поет, океан і риба : вибрані вірші (1993–2018); передм. Т. І. Гундорової; худож.-оформлювач Е. О. Балула. Харків : Фоліо, 2019. 496 с.
108. Махно В. Уздовж океану на ровері. Київ : Yakaboo Publishing. 2020. 336 с. : іл.
109. Медведева Н. Теорія архетипів К. Г. Юнга та дослідження творчого сприймання. *Symbolic and archetypic in culture and social relations ymbolic and archetypic in culture and social relations: materials of the IV international scienti aterials of the IV international scientific conference on March 5–6. 2014*. С. 21–30.

110. Мізінкіна О. Топос моря в історичній романістиці Раїси Іванченко. *Odessa i Morze Czarne jako przestrzeń literacka /Одеса і Чорне море як літературний простір/Odessa and the Black Sea as a literary space, redakcja naukowa Jarosław Ławski i Natalia Maliutina*. Białystok-Odessa. 2018. С. 539–548.

111. Мініч Л., Демчук О. Вербалізація концепту океан у поетичній творчості Василя Махна. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. № 2. С. 9–13.

112. Місто й оновлення. Урбаністичні студії / Представництво Фонду ім. Гайнріха Бьоля в Україні; Редкол. : С. Шліпченко, В. Тимінський, А. Макаренко, Л. Малес, І. Тищенко. Київ : ФОП Москаленко О. М. 2013. 360 с.

113. Моклиця М. Модернізм як структура. Філософія. Психологія. Поетика: монографія. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. 390 с.

114. Монолатій І. «Все тільки починається...». Василь Махно у пошуках втраченої пам'яті Чорткова. URL : <https://zbruc.eu/node/77231> (дата звернення 5.07.2024)

115. Монтень М. Проби : у 3 кн. / пер. з фр. А. Перепаді. Кн.1. Київ : Дух і літера, 2005. 365 с.

116. Моренець В. Нью-Йоркська група. Історія української літератури ХХ ст. Кн. 2. Київ : Либідь, 1998. 456 с.

117. Мочернюк Н. Художній простір у контексті інтермедіальності (поезія та образотворче мистецтво). *Питання літературознавства*. 2013. № 87. С. 219–229.

118. Мусій В. Есеї Василя Махна з книги «Котилася торба»: до питання про авторські риторичні стратегії. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. 2024. Т 35 (74). № 2. Ч.1. С. 220–224.

119. Мусій В. Семантика тілесних образів в есеї Василя Махна «Жертвоприношення». *Вісник науки та освіти. Серії: Філологія; Педагогіка; Соціологія; Культура і мистецтво; Історія та археологія*. 2024. № 6 (24). С. 237–247.

120. Набитович І. Інтерв'ю. Лабіринт із голосівок та шелестівок для Василя Махна. 2023. URL : <https://zbruc.eu/node/115310> (дата звернення – 10.05.2024).

121. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь порівняльного літературознавства. *Слово і час*. 2003. № 5. С. 10–18.

122. Наливайко Д. Натуралізм і українська література. *Літературна теорія і компаративістика*. Вид. 2-ге. Київ : Акта, 2006. С. 295–304.

123. Наливайко Д. Спільність і своєрідність: Українська література в контексті європейського процесу. Київ : Дніпро, 1988. 395 с.

124. Насмінчук Г. Балканський топос у творчості А. Любки. *Філологічні діалоги*. 2020. Вип. 7. С. 39–46.

125. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту (Основи лінгвопоетики). Вінниця : Нова книга, 2005. 416 с.

126. Небельська А. Урбаністика Чорткова і Нью-Йорка: подорож «Паперовим мостом» Василя Махна. Україна молода. Культура. URL : <http://www.umoloda.kiev.ua/number/3166/164/112122/> – (дата звернення: 30.05.2024).

127. Нельга О. Теорія етносу: курс лекцій. Київ : Тандем, 1997. 368 с.

128. Нестеренко Ю. Жанрова валентність есе кінця ХХ – початку ХХІ століття: типологічний аспект. *Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. Філологічні науки*. 2012. №12. Ч. 2. С. 67–76.

129. Осадча Ю. Есеїстичне та романічне письмо як способи «мислити» літературу. *Слово і Час*. 2006. № 2. С. 29–38.

130. Платон. Діалог «Тімей» – URL : <https://psylib.org.ua/books/plato01/27timei.htm> (дата звернення : 24.01. 2023).

131. Плющик О. «Змістоформна Одиссея» Василя Махна у збірці «Cornelia street safe: нові та вибрані вірші». *Синопис: текст, контекст, медія*. 2017. №4 (20). С. 22–30.

132. Погребняк І. Семіотична теорія в літературознавстві. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Сер.: Філологія. Соціальні комунікації*. 2018. Т. 29 (68) № 1. С. 163–167.

133. Поліщук Я. Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі. Чернівці : Книги – ХХІ, 2018. 272 с.

134. Поліщук Я. Фронтирна ідентичність: Одеса ХХ століття. Київ : Дух і Літера, 2019. 208 с., з іл.

135. Потканський Я. Психологія у літературознавчих дослідженнях. Література. Теорія. Методологія. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 292–311.

136. Починок Ю. Українська експериментальна поезія кінця ХХ – початку ХХІ століття: текст, контекст, інтертекст: автореф. дис. ... кандидата філол. наук: 10.01.06. Львів, 2015. 20 с.

137. Презентація нової поетичної збірки українського поета та прозаїка з Нью-Йорка Василя Махна «Одновітрильний дім». 2021. URL : <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/3337804-u-filadelfii-prezentovali-zbirku-vasila-mahna-odnovitrilnij-dim.html> (дата звернення : 10.01. 2023).

138. Ревакович М. *Persona non grata*. Нариси про Нью-Йоркську групу, модернізм та ідентичність. Київ : Критика, 2012. 335 с.

139. Риженко К. Автобіографічний дискурс художньої прози Пантелеймона Куліша. 2019. URL: https://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/39722/Ryzhenko_dis.pdf?sequence=1&isAllowed=y (дата звернення: 11.03. 2024)

140. Романишин В. Модальність топосу міста у «Перехресних стежках» Івана Франка та в «Цинамонових крамницях» Бруно Шульца. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Вип. 1-18 (1999-2013). Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2015. С. 237–241.

141. Рубчак Б. Мандрівник, іноді Риба [Вступна стаття]. Василь Махно. *Cornelia Street Café : нові та вибрані вірші*. Київ : Факт, 2007. С. 7–22.

142. Рябчук М. та Бондар А. Інтерв'ю для ВСЛ https://starylev.com.ua/news/mykola-ryabcuk-ta-andriy-bondar-eseyistyka-ce-viddusyna?srsId=AfmBOooC_ybfkUCv_cLVt9rXjIvI48kMuzIlaRs2ULC2rXHvImIyWONy (дата звернення : 12.12.2024)
143. Савчук В. Топологическая рефлексия. Москва : «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. 416 с.
144. Садикова Л. Жанр есе у французькій літературній традиції. *Наукові записки Харків. держ. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди*. 1997. Вип. 6 (11). С. 7–11.
145. Саїд Е. Орієнталізм / Пер. з англ. В. Шовкун. Київ : Основи. 2001. 511 с.
146. Сафонік Л. Буттєвість сенсу людського життя: монографія. Львів : ЛНУ імені Івана. Франка. 2016. 350 с.
147. Сердійчук Л. Форми прояву автобіографічного в текстах. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Сер.: Філологія (мовознавство)*. 2011. Вип. 14-15. С. 14–15.
148. Силантьєва В. Теорія переходності: традиційний літературознавчий і синергетичний підходи. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2014. № 2 (8). С. 31–41.
149. Сільман К. Письменницька інтернет-есеїстика як різновид масової літератури. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2015. № 2 (16). С. 261–265.
150. Сільман К. Есеїстика як перехідне жанрове утворення: теоретичний аспект. *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]*. 2017. Т. 301. Вип. 289. С. 137–143.
151. Скалацька О. Перформативний аспект концепту «гетеротопія». *Вісник Черкаського університету. Сер.: Філологія*. 2016. №1. С. 53–59.

152. Скулатова О. Міфологічна основа творення картини світу особистості. Актуальні проблеми навчання та виховання людей з особливими потребами: зб. наук. праць. 2007. № 3 (5). С. 463–472.

153. Сміт Е. Національна ідентичність / Пер. з англ. П. Таращук. Київ : Основи, 1994. 223 с.

154. Сотська Г., Шмельова Т. Словник літературознавчих термінів. Херсон: Видавництво «Стар», 2016. 52 с.

155. Спінеєва О. Естетичний досвід як накопичення естетичних переживань. *Духовність особистості: методологія, теорія і практика*. 2012. № 2(49). С. 160–166.

156. Старшова О. «На перехресті простору і часу: простори Нью-Йорка в поезії Василя Махна. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип 39. Т. 3. С. 120–127.

157. Стахівська Ю. Околиці та пограниччя. URL : <https://krytyka.com/ua/reviews/okolytsi-ta-pohranychchya> (дата звернення: 11.12.2024).

158. Строцька Р. Читацька рецензія на книжку Василя Махна «Уздвож океану на ровері». 2020. URL : <https://www.bbc.com/ukrainian/features-54965856#:~:text=Бо%20в%20нашій%20уяві%20завжди,я%20не%20можу%20не%20погодитися> (дата звернення 24.12.24).

159. Тарнавський М. Майстерність психологічного аналізу чи ілюзія психологізму? *Слово і час*. 1992. № 8. С. 75–79.

160. Тебешевська-Качак Т. Художні особливості жіночої прози 80–90-х років ХХ ст. *Монографія*. Тернопіль : Навчальна книга Богдан, 2009. 192 с.

161. Ткач Л., Рибалко І. Літературознавчий аспект категорії «топос» на прикладі української літератури fin de siecle. *Молодий вчений*. 2015. №1 (1). С. 186–189.

162. Ткаченко А. Мистецтво слова (Вступ до літературознавства) : підручник. Київ : Правда Ярославичів, 1997. 448 с.

163. Томбулатова І. Музичний код ідентичності в сучасній українській поезії. *Folium*. 2024. №4. С. 268–273.

164. Томбулатова І. Індивідуальний стиль письменника: чинники та носії літературна освіта. *Філологічні семінари. Парадигма сучасного літературознавства: світовий контекст*. 2013. Вип. 16. С. 132–138.

165. Томбулатова І. Метафізика подорожі у сучасній українській есеїстиці («Melancholia Hungarica» В. Махна та «Genius loci: Печ, Угорщина» А. Любки»). *Причорноморські філологічні студії*. 2024. № 4. С. 119–124.

166. Томбулатова І. Наративні стратегії сучасної есеїстики (на матеріалі текстів А. Любки, В. Махна). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2023. № 64. С. 226–229.

167. Томбулатова І. Художній світ твору: стильовий вимір. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Сер.: Філологічна*. 2014. Вип. 41. С. 76–80.

168. Тюпа В. О границах нарратологии. Материалы международной конференции. URL : <https://netrefs.ru/v-i-tyupa-o-granichah-narratologii.html> – (дата звернення : 02.10.2024).

169. Ушкалов Л. Що таке українська література: есеї. Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. 352 с.

170. Фашенко В. У глибинах людського буття : Етюди про психологізм літератури. Київ : Дніпро, 1981. 279 с.

171. Фрейд З. Поет і фантазування. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис, 2002. С. 83–91.

172. Фромм Є. Иметь или Быть?; Психоанализ и религия; Искусство любить. Исследование природы любви / Пер. Н. Петренко, О. Иванчук. Київ : Ника-Центр, 1998. 400 с.

173. Фуко М. Археологія знання / Пер. з фр В. Шовкун. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. 326 с.

174. Хорунжий Г. Самоідентифікація особистості як соціально-психологічний процес. *Вісник КНТЕУ*. 2006. № 2. С. 5–15.

175. Христокін Г., Васильченко В., Лашкіна М. Концепт повороту в культурі та філософії ХХ-ХХІ ст.: методологічний та комунікативно-медіальний аспект. *Науковий вісник Ужгородського університету. Сер.: Філологія*. 2023. №1 (49). С. 208–218.

176. Христокін Г. Культурні форми буття філософії: типологічний аспект. *Схід: аналітично-інформаційний журнал*. 2015. № 4 (136). С. 90–96.

177. Черноиваненко Е. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Одесса : Изд-во «Маяк», 1997. 704 с.

178. Чмихов М. Від яйця-райця до Спасителя. Київ : Либідь, 2001. 430 с.

179. Шандріна Т. Топос пам'яті в творчості Василя Махна. *Philological sciences and translation studies: European potential : Conf. Proc. (Septem. 6-7, 2023. Wloclawek, the Republic of Poland)*. Riga : Baltija Publishing, 2023. С. 45–48.

180. Швець Г. Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Київ, 2006. 20 с.

181. Шебеліст С. Теоретичні аспекти жанру есею. *Слово і Час*. 2007. №11. С. 48–56.

182. Шевченко Н. Осмислення феномену перформенса в контексті діалогу культур. *Глобалізований світ: випробування людського буття: Міжнародна наук.-теорет. конф.* Житомир : Вид-во Євенок О. О., 2017. С. 228–230.

183. Шевченко Т. Автобіографізм в есеїстичній творчості Василя Махна. *Львівський філологічний часопис*. 2019. № 6. С. 232–238.

184. Шевченко Т. Авторська енциклопедія у форматі збірки есеїв: особливості композиції. *Modern philology: theory, history, methodology : Scientific monograph*. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, P. 1. 2024. S.186–202.

185. Шевченко Т. Есе як дискурсивна практика: до постановки проблеми. *Срібний вік: діалог культур : збірн. наук. статей за матер. IV міжнародн. наук. конференції, присвяч. пам'яті проф. С. П. Ільова*. Одеса : Астропринт, 2018. С. 290–303.

186. Шевченко Т. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.

187. Шевченко Т. Есей: у пошуках національної (само)ідентифікації. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2017. Вип. 25. С.79–92.

188. Шевченко Т. Провідні мотиви есеїстики ІБТ (за матеріалами збірки «Автогеографія»). *Діалог*. 2009. № 9. С. 289–295.

189. Шевченко Т. Топос як образ простору рефлексії в есеїстиці Василя Махна («Уздовж океану на ровері»). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*. 2021. № 46. С. 157–163.

190. Шерстюк Н. Хронотоп як літературознавча категорія: генеза, еволюція, дискурс. *Філологічні науки*. 2018. Вип. 28. С. 56–61.

191. Шляхова Н. Еволюція форм художнього узагальнення. Одеса : Астропринт, 2011. 151 с.

192. Шолуха Н. Феноменологічні інтенції в концепції «виробництва присутності» Г. У. Гумбрехта як філософська основа досліджень культури повсякденності. *Філософія*. 2012. Вип. 28. С 174–201.

193. Юнг К. Г. Нариси щодо символіки самості / Пер. з нім. К. Котюк, наук. ред. О. Фешовець. Львів : Видавництво «Астролябія», 2019. 432 с.

194. Якубовська М. Сербський топос в есеїстиці В. Махна. *Вісник науки та освіти. Серії: Філологія; Педагогіка; Соціологія; Культура і мистецтво; Історія та археологія*. 2024. № 7 (25). С. 510–523.

195. Якубовська М. Топос митця в есеїстиці В. Махна (за матеріалами збірки «З голосних і приголосних»). *Причорноморські філологічні студії*. 2024. № 5. С. 159–164.

196. Якубовська М. Чортків як топос пам'яті в есеїстиці В. Махна. *Moderní aspekty vědy: XLV. Díl mezinárodní kolektivní monografie / Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o.. Česká republika: Mezinárodní Ekonomický Institut s.r.o.*, 2024. С. 252–262.

197. Яловенко О., Прокоф'єва М., Сабітова А. Культурний код як маркер ідентичності (на матеріалі художніх творів), 2022. URL:https://www.researchgate.net/publication/364283897_Kulturnij_kod_ak_marker_identicnosti_na_materiali_hudoznih_tvoriv (дата звернення : 17.07.24)

198. Яручик А. І. Світоглядно-гуманістична концепція Мішеля Монтеня : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.05. Київ, 2016. 19 с.

199. Яручик В. П. Розмова з літератором : Сучасна українська художня творчість в іменах. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2015. 232 с.

200. Яшенкова О. Основи теорії мовної комунікації: навч. посіб. Київ : ВЦ «Академія», 2010. 312 с.

201. Aristotle. Rhetoric. Translated by W. Rhys Roberts. Harvard University Press, 1926. 93 p.

202. Augé M. Non-lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité. Paris : Éd. du Seuil, 1992. 149 p.

203. Bachelard G. La Poétique de l'espace. Paris : Les Presses Universitaires de France, 1961. 214 p.

204. Greimas J. Sémantique structurale. Recherche de méthode. Paris : Larousse, 1966. 262 p.

205. Heidegger M. Über den Humanismus. Frankfurt. M. : Klostermann, 1975. S. 5–47.

206. Heidegger M. Basic Writings, «On the Origin of the Work of Art.» 1st Harper Perennial Modern Thought Edition., ed. David Farrell Krell. New York: HarperCollins, 2008. PP. 143–212.

207. Kristela J. La revolution langage poetique: lavantgarde a la fin du XIX-e siecle. Paris, 1974. 443 p.

208. Kushner E. Is Comparative Literature Ready for the Twenty-First Century? CLCWeb : Comparative Literature and Culture. 2000. Vol. 2. № 4. URL : <http://clcwebjournal.lib.purdue.edu> (дата звернення : 15.09.2024).

209. Levinas E. Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci, tłum. E. Kowalska, Warszawa, 1998. URL: <https://krytyka.com/ua/reviews/sami-sobi-chuzhi/print> (дата звернення : 19. 10. 22).

210. Lukacs G. The Nature and Form of the Essay. A Letter to Leo Popper / Soul and Form. Cambridge, 1978. P. 118.

211. Lyotard J.-F. La condition postmoderne: Rapport sur savoir. Paris : Galilee, 1979. 109 p.

212. Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature. Springfield : Merriam-Webster, Inc. Publishers, 1995. P. 592.

213. Poetyka i horyzonty tradycji. Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze. URL:https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/6475/1/Przestrzenie_geo_bio_graficzne_w_literaturze.pdf (дата звернення : 25.01. 2024).

214. Shevchenko T. Urban space in essays of Yuri Andrukhovych (based on the book «Lexicon of Intimate Cities»). *Journal of Danubian Studies and Research*. 2018. Vol. 3. №. 8. S. 15–23.

215. Soja E. Postmetropolis. Oxford, UK; Malden, USA : Blackwell Publ. 2000. 594 p.

216. Spengler O. Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte. Vol. 1-2. München: C. H. Beck, 1918, 1922.