

Національний університет «Острозька академія»

Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова

праця на правах рукопису

ДЕМЧУК ОЛЬГА АНАТОЛІВНА

УДК 82.0:39

ДИСЕРТАЦІЯ

ІМАГОПОЕТИКА ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ МАХНА

Спеціальність 035 – Філологія

Галузь знань 03 – Гуманітарні науки

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використані ідеї, результати і тексти інших авторів мають покликання на відповідне джерело


_____ О. А. Демчук

Наукова керівниця – Кочерга Світлана Олексіївна, доктор філологічних наук,
професор

Острог – 2024

АНОТАЦІЯ

Демчук Ольга Анатоліївна. Імагопоетика творчості Василя Махна. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 035 – Філологія (освітньо-наукова програма – Філологія), галузь знань 03 – Гуманітарні науки. – Національний університет «Острозька академія». Міністерство освіти і науки України, Острог, 2024.

У дисертації здійснено комплексний аналіз особливостей імагологічного мислення сучасного українського письменника Василя Махна та специфіки імагопоетики його текстів, написаних у різних жанрах (лірика, художня проза, есеїстика). Творчість письменника, що відзначається поєднанням локальної та глобальної оптики, засвідчує наявність у його художньому просторі дихотомії світобачення. У роботі запропоновано трактування авторської концепції національної ідентичності, зокрема в інокультурному середовищі, схарактеризовано особливості моделювання полікультурних фронтірних зон у діахронному і синхронному аспектах, увиразнено опозиційну парадигму імагології *своє–чуже* з врахуванням низки імагопозицій, представлених у текстах автора.

Ракурс студіювання творчості Василя Махна спричинив обрання провідним методом дисертації імагологічний аналіз, ефективність якого продемонстровано під час інтепретації індивідуально-авторської картини світу. Залучено також культурно-історичний, порівняльно-типологічний, геопоетичний, контекстуальний, інтертекстуальний, філософсько-антропологічний, міфокритичний та інші підходи задля системного аналізу образів *свого* й *чужого* в текстах Василя Махна, характеристики специфіки їхнього функціонування й засобів авторського імаготворення, дослідження питань ідентичності й безґрунтянства.

Наукова новизна дисертації полягає насамперед в тому, що вперше у вітчизняному літературознавстві об'єктом вивчення став значний за обсягом різножанровий доробок одного з лідерів новаторських шукань в сучасній українській літературі Василя Махна. Також у роботі вперше висвітлено творчість

письменника як цілісну імагологічну парадигму. Основний акцент зроблено на окресленні ідентичнісних вимірів екзистенційних питань, що постають перед сучасником-емігрантом, авторській візії зони погранич, класифікації багатства авто- і гетерообразів у текстах письменника, розвінчанні стереотипів.

Концепція роботи передбачає осмислення специфіки відтворення етнообразів у межах поезії, прози та есеїстики. Жанрова палітра письменника зумовила структуру роботи. *Перший розділ* дисертації сфокусовано на явищі імагопоетики як пріоритетному об'єкті досліджень сучасного літературознавства. У розділі окреслено становлення, розвиток, функцію й значення літературної імагології, теоретичні засади імагопоетики. Зосереджено увагу на актуальності імагологічних студій у сучасному глобалізованому світі, схарактеризовано специфіку власне літературної імагології, ключовими елементами якої є імагопоетика, імагопозиція, імагоперцепція, імагемосемантика. У цьому ж розділі визначено сутність основних понять імагологічного дискурсу, як-от: *імагема* (найменша семантична одиниця національного образу), *декораційне імаго* (авторське обрамлення етнообразу), *геокультурне імаго* (набір фактичних характеристик національних іміджів). Наголошено, що система образів у імагопоетиці виходить за межі дихотомічної структури *своє–чуже*, позаяк доповнена травел-дискурсом, спектр модусів якого формують імагопозиції туриста, фланера, волоцюги, гравця, мігранта тощо.

У межах першого розділу також з'ясовано зв'язок питань етноідентичності й імагопоетики в контексті сучасного літературознавства. Засвідчено вагому роль національної приналежності в диференціації іміджів *свого* й *чужого* та рецепції етнообразів, оскільки від неї залежатимуть варіації перцепції гетеро- й автоіміджів. Здійснено огляд науково-критичних праць останніх десятиліть, присвячених аналізу творчості Василя Махна у світлі імагопоетики, доведено зростання уваги до самотнього світу його текстів.

У *другому розділі* досліджено поетику іміджів *свого* й *чужого* в поетичних текстах Василя Махна. До аналізу залучено збірки «Cornelia Street Cafe: Нові та вибрані вірші» (2007), «Ровер: вибрані вірші та есеї 2011–2014» (2015),

«Єрусалимські вірші / Jerusalem Poems» (2016), «Паперовий міст» (2017), «Поет, океан і риба: вибрані вірші (1993–2018)» (2018), «Одновітрильний дім» (2021), окремі поезії з інших поетичних збірок Василя Махна. Обґрунтовано дослідницьку позицію щодо дискусійного питання про етноідентичність автора, яка викликає суперечки поміж співвітчизників через переїзд письменника з України до США 2000 року. У розділі наведено аргументи на користь української ідентичності автора, зважаючи на самопрезентацію самого письменника, мову, якою він створює свої тексти, невідривність від українського культурного й соціального життя тощо. Відповідно українські національні образи визначено як автоімідж (самообраз), а текстове відтворення представників усіх інших націй – як гетероімідж. Структуровано систему гетерообразів у поезіях Василя Махна відповідно до його життєвого шляху й мандрівного досвіду, що охоплює різні континенти (Європа, Азія, Південна й Північна Америки). Доведено, що творення й перцепція іміджів *свого* й *чужого* набуває різних відтінків і характеристик залежно від авторських імагопозицій, основними з яких є *мігрантська* й *туристична*, або ж *мандрівна*. *Мігрантська* модель сприйняття національних образів, що є наслідком переїзду Василя Махна до Америки, найбільшу роль відіграє в створенні автоіміджу й гетерообразу американців. *Туристична* імагопозиція пов'язана насамперед із європейською топографією й просторами екзотичного Сходу. Наголошено, що окремим елементом імаготворення постають інтертекстуальні мотиви. На прикладі поетичних текстів Василя Махна виявлено, що їхньою прикметною рисою є трансформація геокультурного імаго в декораційне під час конструювання етнообразів.

У цьому ж розділі виокремлено рецепцію й творення образу ворога (росіян) в поезії автора, написаній за часів Євромайдану, російської окупації Криму, АТО, повномасштабного вторгнення країни-агресорки на територію України. Підтверджено, що декораційне імаго *ворожого* закономірно базоване на почуттях гніву й зневаги, викликаними знаковими історичними подіями ХХІ сторіччя.

Третій розділ дисертації присвячено специфіці функціонування авто- й гетероіміджів, виокремленні імагопоетичних модусів та інтерпретації проблеми

безґрунтянства як буттєвої основи в художній прозі Василя Махна, до якої належать збірка оповідань «Дім у Бейтінг Голлов» (2015) і роман «Вічний календар» (2019). На прикладі малої прози письменника проаналізовано мотиви екзистенційного бездомів'я, особливості відтворення іміджів *свого* й *чужого* під впливом комплексу безґрунтянства. Визначено, що причинами екзистенційної загубленості персонажів оповідань стають чинники географічні (зміна місця проживання, вимушена міґрація), соціально-побутові (втрата зв'язку з рідними) й культурно-історичні (перерозподіл територій внаслідок воєн тощо).

У цьому ж розділі схарактеризовано виняткове значення етнокультурних погранич у художньому світі роману Василя Махна. У різних часових проміжках, на тлі яких розгортається сюжет твору, досліджено взаємодію й співіснування національних образів у фронтірних зонах, до яких належать насамперед топоси Бучач, Митниця, Чортків, Язловець. Розглянуто структуру гетеропростору Єрусалима, котрий став осередком паломництва й мультикультурності. Автор не ідеалізує взаємини різних етносів (вірменського, єврейського, польського, турецького, українського) у межах погранич, наголошуючи на конфліктах на тлі релігії, заґарбницьких амбіціях тощо. Однак його роман містить численні ілюстрації міжетнічного порозуміння, добросусідства, стирання гострих протиріч між *своїм* і *чужим*.

Виокремлено основні мандрівні імаґопозиції персонажів роману «Вічний календар», у світлі яких відбувається рецепція *чужого*: *лжємесіанську*, *комерційну*, *коґнітивно-емоційну*, *міґрантську*, *паломницьку*; осмислено відмінності та своєрідність кожної з них, роль у змалюванні розмаїтих характерів героїв із подорожніми інтенціями.

У *четвертому розділі* розкрито основні вектори імаґологічної концепції есеїстики Василя Махна, простежено візії авто- й гетерообразів у індивідуально-авторській картині світу есеїста, досліджено специфіку його трактування міжкультурної комунікації, рефлексій над проблематикою ідентичності. Доведено, що в есеїстиці автор розгортає сувій безпосередніх особистісних вражень, отриманих під час знайомства з культурами *чужого* й нескінченного пізнання

культури *свого*, вдається до конкретизації у поясненні своїх думок та емоцій, шукає влучне маркування, не цурається переосмислень. У текстах Василя Махна-есеїста окреслено іміджі грузинів, євреїв, індійців, колумбійців, монголів, сербів, нікарагуанців, румунів, естонців. Письменник концептуалізує гетеро- й автоіміджі, доповнюючи геокультурне імаго власними рефлексіями. Міжкультурна комунікація в текстах автора постає містком між *своїм* і пізнанням дійсності *чужого*. В есеїстиці Василя Махна вагоме місце належить мистецько-інтерпретаційній тематиці, міркуванням про національну ідентичність, унікальність характеристик етнонаціональних спільнот. Комплексно розглядаючи проблему етнічної приналежності, есеїст виокремлює визначальні фактори формування ідентичності, а саме: мову, дим дитинства, метафізичне відчуття домівки, пам'ять, історичне минуле, родинну історію, соціальні зв'язки, культурне середовище, національне коріння й самоідентичність.

У дисертації простежено функції просторових чинників у творенні іміджів *свого–чужого*, їхнє значення для самоідентифікаційних процесів у контексті міграційно-мандрівного дискурсу, синергії культур як феномену етнокультурних погранич. Саме фронтірні зони, утворені внаслідок різних культурно-історичних і суспільно-політичних процесів, у літературному доробку Василя Махна постають школою співжиття різних національних громад, практикумом осягання спільного й відмінного, поглиблення умінь чітко відмежовувати *своє* від *чужого*.

Доведено, що в прозі й есеїстиці, частково в поезії, просторові імагеми підсилюють як геокультурне, так і декораційне імаго. Простір не лише віддзеркалює внутрішній стан героїв, але й стосується проблем самоідентифікації, відображених у текстах, написаних в результаті розширення досвіду подорожей та адаптації в інокультурному локусі.

Зміна місця проживання, мандрівний спосіб життя сприяли розширенню горизонтів творчості Василя Махна, його системи гетерообразів. Однак імідж глобального письменника не вплинув на його ментальний зв'язок з Україною, він залишається засадничим для індивідуально-авторської картини світу.

Матеріали дисертації можуть бути використані під час підготовки й розробки навчальних курсів, що стосуються імагології й тенденцій сучасної української літератури, написання курсових та кваліфікаційних робіт, наукових праць, дотичних до питань імагопоетики. Її результати сприятимуть розширенню уявлень про творчий портрет Василя Махна.

Ключові слова: автобіографізм, війна, еміграція, етнокультурний, ідентичність, імагологія, імагопозиція, імідж, інакшість, національний світогляд, пам'ять, *своє–чуже*, спогад, травелог, фронтир.

SUMMARY

Olha Demchuk. Imagopoetics of Vasyl Makhno's Literary Works. – Manuscript of qualifying research paper.

Dissertation for attaining the Doctor of Philosophy degree in the specialty 035 – Philology (educational and scientific program – Philology), field of knowledge 03 – The Humanities. The National University of Ostroh Academy. Ministry of Education and Science of Ukraine, Ostroh, 2024.

The dissertation comprehensively analyzes the imagological thinking of the contemporary Ukrainian writer Vasyl Makhno, as well as the specific characteristics of imagopoetics found within the writer's texts across various genres, including poetry, artistic prose, and essays. Makhno's texts, characterized by a combination of local and global optics, testify to the presence of a worldview dichotomy in his artistic space. The research offers an interpretation of the author's concept of national identity, in particular in a foreign cultural environment, characterizes the peculiarities of shaping multicultural frontier zones in diachronic and synchronic aspects, emphasizes the oppositional imagological paradigm of *own–other*, taking into account a number of imagopositions presented in the author's texts.

The focus on studying Vasyl Makhno's works led to the adoption of imagological analysis as the primary method for this dissertation. The effectiveness of this approach was demonstrated through the interpretation of Makhno's unique worldview. Additionally, cultural-historical, comparative-typological, geopoetic, contextual, intertextual, philosophical-anthropological, mythocritical, and other approaches have been employed for a systematic analysis of the images of *own* and *other* in Vasyl Makhno's texts. This includes characterizing the specifics of their functioning and the means of the author's image creation, as well as exploring issues of identity and groundlessness.

For the first time in Ukrainian literary studies, Vasyl Makhno's significant multi-genre work is being examined as a holistic imagological paradigm. The main emphasis is on the delineation of the identity dimensions of the existential issues faced by a

contemporary emigrant, the author's vision of the borderland, the classification of the variety of auto- and heteroimages in the writer's texts, as well as the deconstruction of stereotypes.

The central concept of the dissertation revolves around comprehending the nuances of ethnic image recreating in poetry, prose, and essays. The writer's genre palette determined the structure of the dissertation. *The first chapter* is focused on the phenomenon of imagopoetics as a priority research object in contemporary literary studies. The chapter outlines the formation, development, function, and significance of literary imagology, as well as the theoretical principles of imagopoetics. Considerable attention is dedicated to the relevance of imagological studies in the modern globalized world, the specifics of the literary imagology, and its key elements: imagopoetics, imagoposition, imagoperception, and imagosemantics. The same chapter elucidates the essence of the main concepts of the imagological discourse, such as *imagema* (the smallest semantic unit of the national image), *decorative imago* (the author's framing of the ethnic image), *geocultural imago* (a set of actual characteristics of national images). It is emphasized that the system of images in imagopoetics goes beyond the dichotomous structure of *own–other*, since it is supplemented by the travel discourse, the spectrum of modes of which is formed by the imagopositions of a tourist, flaneur (stroller), vagabond, player, migrant, etc.

The connection between the issues of ethnic identity and imagopoetics in the context of contemporary literary studies is also clarified within the framework of the first chapter. It is proved that national affiliation has the significant role in the differentiation of images of *own* and *other* and the reception of ethnic images, since variations in the perception of hetero- and autoimages will depend on it. A review of scientific and critical works of the recent decades dedicated to the analysis of Vasyl Makhno's creativity through the lens of imagopoetics has shown a growing interest in the unique world of his texts.

The second chapter is aimed at examining the poetics of *own* and *other* images in the poetic texts of Vasyl Makhno. The analysis includes the following collections: «Cornelia Street Cafe: New and Selected Poems» (2007), «Rover: Selected Poems and

Essays 2011–2014» (2015), «Jerusalem Poems» (2016), «Paper Bridge» (2017), «Poet, Ocean, and Fish: Selected Poems (1993–2018)» (2018), «Single-sail House» (2021), selected poems from other Vasyl Makhno's books. The dissertation justifies researcher's stance on the controversial issue of the author's ethnic identity, which has sparked debates among compatriots following the writer's relocation from Ukraine to the USA in 2000. The chapter presents arguments supporting the author's Ukrainian identity, considering the writer's self-presentation, the language of his texts, his inseparability from Ukrainian cultural and social life, etc. Accordingly, Ukrainian national images are defined as an autoimage (self-image), and the textual reproduction of representatives of all other nations is defined as a heteroimage. The system of heteroimages in Vasyl Makhno's poetry is structured in accordance with his life path and travelling experience covering different continents (Europe, Asia, South and North America). It has been proven that the creation and perception of *own* and *other* images acquires different shades and characteristics depending on the author's imagopositions, the main ones of which are *migrant*, *tourist* or *travelling*. *The migrant model* of perception of national images, which is a consequence of Vasyl Makhno's relocation to America, plays the biggest role in creating the autoimage and heteroimage of Americans. The *tourist* imagoposition is primarily connected with the European topography and the spaces of the exotic East. It is emphasized that intertextual motifs are a separate element of image creation. Using Vasyl Makhno's poetic texts as an example, it was found that their distinctive feature is the transformation of the geocultural imago into a decorative one during the generation of ethnic images.

The same chapter highlights the reception and creation of the image of *the enemy* (russians) in the author's poetry, written during the Euromaidan, the russian occupation of Crimea, Anti-Terrorist Operation, and the full-scale invasion of the aggressor country on the territory of Ukraine. It has been confirmed that the decorative image of *the enemy* is naturally based on the feelings of fury and contempt caused by significant historical events of the 21st century.

The third chapter of the dissertation is devoted to the specifics of the functioning of auto- and heteroimages, the identification of imagopoetic modes, and the interpretation

of the problem of groundlessness as an essential basis in the artistic prose of Vasyl Makhno, which includes the collection of short stories «House in Baiting Hollow» (2015) and the novel «Eternal Calendar» (2019). The thesis analyzes the peculiarities of reproducing the *own* and *other* images under the influence of the groundlessness complex using the example of the writer's short prose, the motifs of existential homelessness. It has been determined that the reasons for the existential loss of the characters in the stories are geographical (change of residence, forced migration), social and domestic factors (loss of contact with relatives), and cultural and historical factors (redistribution of territories as a result of wars, etc.).

The same chapter characterizes the exceptional importance of ethnocultural borderlands in the artistic world of Vasyl Makhno's novel. Research investigates the interaction and coexistence of national images in the frontier zones, which primarily include the topos of Buchach, Mytnytsia, Chortkiv, and Yazlovets in different time intervals against which the plot of the work unfolds. It considers the structure of the heterospace of Jerusalem, which has become a center of pilgrimage and multiculturalism. The author does not idealize the relations of different ethnic groups (Armenian, Jewish, Polish, Turkish, Ukrainian) within the borderlands, emphasizing conflicts against the background of religion, aggressive ambitions, etc. However, his novel contains numerous illustrations of interethnic understanding, good neighborliness, erasing sharp contradictions between the *own* and *other*.

The primary travelling imagopositions of the characters in the novel «Eternal Calendar» are identified, shedding light on the perception of *other*: *false messianic*, *commercial*, *cognitive-emotional*, *migrant*, *pilgrim*; the distinctions and originality of each hero, as well as the role in portraying characters with travel intentions, are discerned.

The fourth chapter delves into the core vectors of the imagological concept of Vasyl Makhno's essay writing, traces the visions of auto- and heteroimages in the individual author's worldview, and examines the specifics of his interpretation of intercultural communication and reflections on the problems of identity. It is proven that in the essay writing, the author unfolds a series of immediate personal impressions gained during encounters with *other* cultures, and in the endless exploration of the culture of

own, employs specificity in explaining his thoughts and emotions, seeks apt labeling, and does not hesitate to engage interpretations. In Vasyl Makhno's texts as an essayist, images of Georgians, Jews, Indians, Colombians, Mongolians, Serbs, Nicaraguans, Romanians, and Estonians are identified. The writer conceptualizes hetero- and autoimages, complementing the geocultural imago with his own reflections. Intercultural communication in the author's texts serves as a bridge between the *own* and cognition of the reality of *other*. A significant place is devoted to the artistic-interpretative themes, reflections on national identity, and the uniqueness of the characters of ethnonational communities in Vasyl Makhno's essay writing. With comprehensive approach to the issue of ethnic belonging, the essayist identifies the defining factors of identity formation, namely: language, childhood home, metaphysical sense of home, memory, historical past, family history, social ties, cultural environment, national roots, and self-identity.

The dissertation traces the functions of spatial factors in the creation of *own* and *other* images, their importance for self-identification process in the context of the migration and travel discourse, the synergy of cultures as a phenomenon of ethnocultural borderlands. In Vasyl Makhno's literary oeuvre, these frontier zones emerge as a consequence of diverse cultural-historical and socio-political processes. They serve as a crucible for the coexistence of diverse national communities, fostering an environment where commonalities and differences are understood, and the ability to clearly discern between *own* and *other* is deepened.

It is proven that in the prose and essay writing, partly in poetry, spatial images strengthen both geocultural and decorative imago. The space not only reflects the inner state of the characters, but also relates to the problems of self-identification reflected in the texts written as a result of expanding the travelling experience and adaptation in a foreign cultural locus.

A change of residence, a travelling lifestyle contributed to the expansion of the horizons of Vasyl Makhno's literary works, his system of heteroimages. However, the image of a global writer has not affected his mental connection with Ukraine, it remains fundamental to the individual author's worldview.

The dissertation materials can be used during the preparation and development of the educational courses related to imagology and trends in contemporary Ukrainian literature; writing of coursework and qualification works, as well as scholarly publications pertaining to the issues of imagopoetics. Its findings enrich the comprehension of Vasyl Makhno's artistic profile.

Keywords: autobiographical, war, emigration, ethnocultural, identity, imagology, imagoposition, image, otherness, national worldview, memory, *own-other*, reminiscence, travelogue, frontier.

ПУБЛІКАЦІЇ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Основні публікації у наукових фахових виданнях України

1. Демчук, О. (2021). Екзистенційна бездомність у межах українського простору в збірці малої прози Василя Махна «Дім у Бейтінг Голлов». *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 39, 1, 191–195. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/39-1-31>
2. Демчук, О. (2022). Міжкультурна комунікація в есеїстиці Василя Махна. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»: науковий журнал*, 13(18), 271–273. [https://doi.org/10.25264/2519-2558-2022-13\(81\)-271-273](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2022-13(81)-271-273)
3. Демчук, О. (2022). Український етнотип як самообраз у поетичних текстах Василя Махна. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 33 (72), 1 / ч. 2, 207–211. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.1-2/35>
4. Мініч, Л., & Демчук, О. (2022). Вербалізація концепту океан у поетичній творчості Василя Махна. *Закарпатські філологічні студії*, 22, 2, 9–13. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.22.2.1>

Основні публікації у наукових виданнях іноземних держав

1. Демчук, О. (2022). Етнообрази як репрезентанти релігійного коду в романі Василя Махна «Вічний календар». *Studia Ukrainica Posnaniensia*, X/2, 17–28. <https://doi.org/10.14746/sup.2022.10.2.1>

Додаткові публікації

1. Демчук, О. (2021). Гетерообраз як текст у збірці есеїв Василя Махна «Уздовж океану на ровері». *Геопоетичні студії. Geopoetical Studies. Terra Incognita, Terra Nova: електронний журнал*, 2. <https://journals.oa.edu.ua/geopoetic/article/view/3390>

2. Демчук, О. (2021). Екзистенційна бездомність Чужих етнотипів у межах українського простору в збірці малої прози Василя Махна «Дім у Бейтінг Голлов». *Ідентичність. Дискурс. Імагологія: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції з іноземною участю до 150-річчя Агатангела Кримського, м. Острог, 15 квітня 2021 року* (с. 102–105). Острог: Видавництво НаУОА.

3. Демчук, О. (2020). Імагологічне протиставлення етнотипів Свого й Іншого в поезіях Василя Махна. *Геопоетичні студії. Науковий альманах. Феномен місця*, 5, 128–135.

4. Демчук, О. (2020). Імагологічне протиставлення етнотипів у поезіях Василя Махна. *Лексико-граматична система української мови в комунікативному вимірі: збірник матеріалів Міжнародної наукової інтернет-конференції, м. Острог, 12–13 березня 2020 року* (с. 62–63). Острог: Видавництво НаУОА.

5. Демчук, О. (2021). Історія та метод імагології в студіях Джоєпа Лірсена. *Острозькі культурологічні читання: матеріали Всеукраїнської наукової конференції, м. Острог, 15 квітня 2021 року* (с. 140–142). Острог: Видавництво НаУОА.

6. Демчук, О. (2022). Образ Іншого в азійському надтексті в поезіях Василя Махна. *Modern Science: Innovations and Prospects: Proceedings of XIII International Scientific and Practical Conference, Stockholm, Sweden, September 18–20, 2022* (pp. 220–226). Stockholm: SSPG Publish.

7. Демчук, О. (2019). Порівняння рецепцій українських й американських топосів у поетичній творчості Василя Махна. *Геопоетичні студії. Geopoetical Studies. Студентський науковий альманах*, 4, 115–121.

8. Демчук, О. (2023). Проблема національної ідентичності у світлі імагологічних студій. *Детермінанти соціально-економічного відновлення держави, регіонів та суб'єктів господарювання: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, м. Рівне, 10 листопада 2023 року* (с. 558–562). Рівне: НУВГП.

9. Демчук, О. (2023). Топос Америки й образ Іншого в поетичних текстах Василя Махна» *Літати небом. Жити на Землі. Геопоетичні стратегії сучасних*

літературознавчих досліджень: матеріали Міжнародної наукової конференції, 28–29 вересня 2023 року (с. 114–117). Бердянськ: БДПУ.

Публікації, прийняті до друку у наукових фахових виданнях України

1. Демчук, О. (2024). Топос Америки й образ Іншого в поезії Василя Махна. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 74.

2. Демчук, О. (2024). Функціонування етнообразів у межах погранич «Вічного календаря» Василя Махна. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»: науковий журнал*, 21(89).

ЗМІСТ

ВСТУП.....	19
РОЗДІЛ 1. ДИСКУРС ІМАГОПОЕТИКИ У СВІТЛІ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА	30
1.1. Становлення й розвиток літературної імагології.....	30
1.2. Теоретичні аспекти імагопоетики	41
1.3. Кореляція імагопоетики та питань національної ідентичності в літературознавстві.....	58
1.4. Рецепція творчості Василя Махна у координатах імагопоетики	67
Висновки до першого розділу.....	75
РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА ІМІДЖІВ <i>СВОГО/ЧУЖОГО</i> В ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ МАХНА.....	77
2.1. Український етнос як самообраз	77
2.2. Конструювання образу <i>іншого</i> на тлі американської художньої топографії.....	86
2.3. Образ <i>чужого</i> в європейському контексті поезії Василя Махна	96
2.4. Гетероімідж у просторі Східного надтексту	107
2.5. Імаготворення <i>ворожого</i> в поетичному доробку автора	118
Висновки до другого розділу	127
РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІЮВАННЯ ЕТНООБРАЗІВ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ВАСИЛЯ МАХНА.....	130
3.1. Проблема екзистенційної бездомності у збірці оповідань «Дім у Бейтінг Голлов».....	130
3.2. Осмислення феномену пограниччя у художньому світі роману «Вічний календар»	143
3.3. Мандрівні моделі імагопозиції персонажів «Вічного календаря».....	156
Висновки до третього розділу	166
РОЗДІЛ 4. ІМАГОПОЕТИЧНІ ВИМІРИ ЕСЕЇСТИКИ ВАСИЛЯ МАХНА.....	168
4.1. Візії <i>свого</i> й <i>чужого</i> в індивідуально-авторській картині світу письменника-есеїста	168

4.2. Колізії міжкультурної комунікації: рефлексії Василя Махна	181
4.3. Концептуалізація проблеми ідентичності в есеїстиці Василя Махна ..	191
Висновки до четвертого розділу.....	202
ВИСНОВКИ.....	204
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	215
ДОДАТОК.....	236

ВСТУП

Актуальність дослідження. У сучасному глобалізованому світі важливу роль відіграє етноцентричне сприйняття дійсності у світлі різних культурних досвідів, їхнього багатоголосся, переплетення та протиставлення. Наукова думка все більше схиляється до сприйняття культурного, етнічного, географічного простору як впливового чинника самоідентифікації індивіда та становлення аксіологічних і світоглядних граней особистості. Сфера досліджень, що має назву *імагологія*, виникла у другій половині ХХ сторіччя в контексті компаративістики. Імагологічні студії охоплюють вивчення науковцями літературного зображення образів різних народів та країн, котрі «складаються з ключових характеристик, що відрізняють їх від інших геокультурних просторів та конструюють їхню ідентичність» (Edtstadler et al., 2020, p. 70). Художньо-стильові особливості творення етнічних іміджів у тексті є об'єктом імагопоетики, яка вивчає авторські геокультурні й декораційні стратегії репрезентації категорій *свого–чужого*, особливості їх творення в індивідуальному стилі письменника, багатство образів національних спільнот на психологічному, культурному, географічному, екологічному, історичному та інших текстових рівнях.

Кардинальні зрушення в розвитку імагології як галузі літературознавства, що вивчає формування національних образів у текстах, відбулися завдяки працям Жана-Марі Карпе («Les écrivains français et le mirage allemand (1800–1940)»¹, 1947) й Маріуса-Франсуа Гюара («L'étranger tel qu'on le voit»², 1951). Продовжили досліджувати й розвивати методологію й теорію імагології Манфред Беллер, Гуго Дизеринк, Юп Лірссен, Даніель-Анрі Пажо та ін. В українському літературознавстві найґрунтовніший внесок у розвиток імагологічних студій належить Дмитру Наливайку, оскільки вчений одним із перших почав вивчати рецепцію України в західноєвропейських пам'ятках й розвивати інструментарій імагології («Козацька християнська республіка: Запорозька Січ у західноєвропейських літературних пам'ятках», 1992). У сучасному

¹ «Французькі письменники й німецький міраж (1800–1940)» (фр.).

² «Чужинець, яким його бачать» (фр.).

літературознавстві спостерігаємо інтенсифікацію досліджень, присвячених аналізу функціонування етнообразів, міжкультурної комунікації, проблем становлення ідентичності в мобільному суспільстві, взаємодії *чужого* й *свого* у фронтірних зонах, відображених у літературному просторі. Серед вітчизняних науковців, чії студії присвячені проблематиці імагології, варто виокремити Василя Будного, Юрія Барабаша, Наталію Горбач, Тамару Гундорову, Мирославу Іванишин, Наталію Кіор, Артура Малиновського, Ірину Приліпко та ін. Вагоме місце в цьому річищі належить студіям, сфокусованих на творчості письменників, які розкривають сутність нового номадизму, осмислюють феномен міграційних процесів, явище ескапізму і внутрішньої втечі, пошук себе в зіставленні з *чужим*, що є одним з засобів краще зрозуміти *своє*. До таких авторів є всі підстави віднести Василя Махна, який має репутацію письменника-пілігрима.

Василь Махно – український автор, тексти якого концептуально імагологічні, оскільки на них виразно позначилися переїзд письменника з України в Америку та мандрівний стиль життя. Письменник у своїй різножанровій творчості порушує проблеми розширення свідомості, розуміння власної ідентичності, засвідчуючи процес індивідуального нескінченного пошуку себе й намагання зрозуміти суть екзистенції через проживання *чужих* культурних досвідів, які так чи так резонують з нескінченим пізнанням *свого*.

Отож **актуальність** теми дисертації зумовлена потребою комплексного аналізу творчості одного з найавторитетніших представників сучасної української літератури у річищі імагопоетики, оскільки він засвідчує інтенсивне звертання до проблем *свій-чужий*, національної ідентичності, міграції, укорінення, транзитної культури, що набули особливої ваги в умовах повномасштабного російського вторгнення в Україну. Історичні події сьогодення зумовили запит на осмислення кореляції національних образів у літературній репрезентації, системне дослідження особливостей творення іміджів *свого* й *чужого*, що багатогранно представлено в текстах письменника, які заслуговують концептуального вивчення у світлі імагологічних студій.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Роботу виконано на кафедрі української мови і літератури Навчально-наукового інституту соціально-гуманітарного менеджменту Національного університету «Острозька академія». Тема дисертаційного дослідження узгоджується з комплексною науковою темою кафедри «Проблематика ідентичності, пам'яті й етосу в українській літературі» (номер державної реєстрації 0123U104643). Тема дисертації затверджена Вченою радою Національного університету «Острозька академія» у листопаді 2020 року (протокол № 4 від 30 листопада 2020 року).

Мета роботи полягає в системному дослідженні іміджів *свого й чужого* в текстовій репрезентації Василя Махна, аналізі їхнього функціонування й взаємодії в межах різножанрових текстів письменника, характеристиці авторських засобів імаготворення, студіюванні питань етноідентичності й безґрунтянства, що є наскрізними в його доробку.

Мета роботи зумовлює постановку й розв'язання низки **завдань**:

- окреслити функції та значення *імагології* в літературознавчому дискурсі, теоретичні засади *імагопоетики*;

- з'ясувати кореляцію досліджень проблем національної ідентичності та імагологічних студій;

- визначити особливості авторського імаготворення *свого й чужого* в поетичних текстах Василя Махна, систематизувати палітру гетерообразів, репрезентованих у віршах письменника;

- проаналізувати імагопоетичні модули та інтерпретацію безґрунтянства в індивідуально-авторському світі малої прози і роману «Вічний календар» письменника;

- схарактеризувати основні вектори імагологічної концепції есеїстики Василя Махна;

- простежити роль просторових кодів як чинників ідентичності у творчості письменника, зокрема її особливості у контексті міграційно-мандрівного дискурсу та специфіки етнокультурних погранич.

Об'єктом дослідження стали тексти Василя Махна, написані в різних жанрах. Імагопоетику ліричної творчості письменника проаналізовано на матеріалі поетичних збірок «Cornelia Street Cafe: Нові та вибрані вірші» (2007), «Повер: вибрані вірші та есеї 2011–2014» (2015), «Єрусалимські вірші / Jerusalem Poems» (2016), «Паперовий міст» (2017), «Поет, океан і риба: вибрані вірші (1993–2018)» (2018), «Одновітрильний дім» (2021), «Псальма. Перед лицем війни / Psalmy. W obliczu wojny» (2022), окремих віршів зі збірок «Схима» (1993), «Самотність Цезаря» (1994), «Книга пагорбів та годин» (1996), «Лютневі елегії та інші вірші» (1998), «Плавник риби» (2002), «38 віршів про Нью-Йорк» (2004), «Зимові листи» (2011), «Я хочу бути джазом і рок-н-ролом. Вибрані вірші про Тернопіль і Нью-Йорк» (2013). Студіювання прози зосереджено на збірці оповідань «Дім у Бейтінг Голлов» (2015) і романі «Вічний календар» (2019). Імагологічні проблеми в есеїстиці автора досліджено на матеріалі збірок есеїв «Парк культури й відпочинку імені Гертруди Стайн» (2006), «Котилася торба» (2011), «Околиці та пограниччя. Вибрані есеї 2011–2018 років» (2019) та «Уздовж океану на ровері» (2020), «З голосних та приголосних» (2023), окремих есеїв з колективних збірок «Мости замість стін, або Що об'єднує українців?» (2020) та «Світло на пагорбах» (2020).

Предметом дослідження є трактування проблем ідентичності в інокультурному середовищі та своєрідність авторської репрезентації гетеро- й автообразів у різножанровій творчості Василя Махна.

Теоретико-методологічне підґрунтя роботи. Теоретико-методологічною базою роботи стали праці Зигмунда Баумана («From pilgrim to tourist – or a short history of identity»³, 1996), котрий досліджував мандрівні імагопозиції; Манфреда Беллера («Perception, image, imagology»⁴, 2007), який студіював специфіку сприйняття національних образів; Гуго Дизеринка («Imagology and the Problem of Ethnic Identity»⁵, 2003), чії наукові праці зосереджені на вивченні питань етнічної

³ «Від паломника до туриста, або Коротка історія ідентичності» (англ.).

⁴ «Сприйняття, образ, імагологія» (англ.).

⁵ «Імагологія та питання етнічної ідентичності» (англ.).

приналежності в контексті імагології; Юлії Крістевої («Étrangers à nous-mêmes»⁶, 1988), у роботі якої проаналізовано психологічні аспекти чужості; Юпа Лірссена («Imagology: History and Method»⁷, 2007; «Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World»⁸, 2016), хто зосередив свої праці на дослідженні імагологічного методу, національній ідентичності та національних стереотипах; Даніель-Анрі Пажо («De l’imagérie culturelle à l’imaginaire»⁹, 1989), чиє дослідження присвячене проблемі культурних і національних кліше у світлі імагології.

Мета й завдання дисертації зумовлювали опертя на праці відомих вітчизняних дослідників, насамперед Василя Будного («Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології», 2007), Юрія Барабаша («Чуже – Інакше – Своє. Етнокультурне пограниччя», 2020), Дмитра Наливайка («Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст.», 1998; «Літературна імагологія: предмет і стратегії», 2005), Ірини Пупурс («Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII–XIX ст.)», 2017).

Імагологічний інструментарій вироблено на основі дисертацій Заміни Алієвої «Азербайджансько-українські літературно-культурні взаємини другої половини XX – початку XXI століття: імагологічний дискурс» (2021), Юлії Ковальчук «Гетерообраз Кореї у літературному дискурсі подорожей IX – початку XX століття» (2017), Мадлени Шульгун «Метажанр подорожі в контексті перехідного художнього мислення (кінець XX – поч. XXI ст.)» (2018), Вікторії Якимович «Імагологічний дискурс прози М. Матіос і Д. Рубіної» (2019), монографії Артура Малиновського «Антропологія української прози першої половини XIX століття. Культурні трансфери» (2022) та ін.

Закономірними були звертання до концептуальних праць у сфері імагопоетики сучасних авторитетних вчених, як-от: Олександри Вісич і Світлани Кочерги («Художня реконструкція етнообразу кримських татар в українській

⁶ «Самі собі чужі» (фр.).

⁷ «Імагологія: історія і метод» (англ.).

⁸ «Імагологія: етнічна приналежність як засіб розуміння світу» (англ.).

⁹ «Від культурних кліше до імажинарного» (фр.).

літературі раннього модернізму», 2023); Зоряни Годунок («Засоби творення Свого й Чужого в картині світу, репрезентованій замітками про АТО», 2016; «Свій–Інший–Чужий у картині світу сучасної української есеїстики (на матеріалі антології «Воєнний стан»», 2024), Наталії Горбач («Свій, чужий, інший – межі чутливості в прозі про Шоа», 2019; «Художня рецепція феномену інакшості як підґрунтя інклюзії (за повістю Д. Матіяш "Марта з вулиці Святого Миколая")», 2023); Мирослави Іванишин («Імагологічні акценти подорожніх нарисів Галини Пагутяк», 2020; «Образ України та українців у творах Ольги Кобилянської: етноімагологічний аспект», 2021); Наталії Кіор («Літературна імагологія: вивчення образів інших етнокультур у національній літературі», 2017); Ярослава Поліщука («Імагологічний вимір Києва в художній літературі новітньої доби», 2012) та ін. Важливим орієнтиром у вивченні національної ідентичності, проблеми національної пам'яті та травматичного досвіду слугували ґрунтовні праці Наталії Горбач («Художня рецепція Голокосту: український контекст», 2021), Мирослави Іванишин («Дискурс національної ідентичності в українському постколоніальному літературознавстві», 2015), Петра Іванишина («Свобода нації: герменевтика політичної та культурної дійсності», 2015), Миколи Козловця («Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації», 2009), Ярослава Поліщука («Фронтирна ідентичність. Одеса ХХ століття», 2019), Оксани Пухонської («Літературний вимір пам'яті», 2018; «Поza межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі», 2022) та інших науковців.

До уваги було взято студіювання науковців, присвячених власне різножанровому доробку Василя Махна. Різні аспекти творчості письменника розкрито в працях Івана Андрусяка («Тире як "плавник культури"», 2003), Тараса Антиповича («Геометрія самоти», 2003), Олени Бондаревої («Угрупування "Західний вітер" в українському літературному процесі 1990-х рр.», 2011), Тамари Гундорової («Василь Махно, або Як стати американським поетом», 2019), Олесі Калинюшко («Мандри як еміграція: літературний персонаж у пошуках самоідентичності (збірка оповідань Василя Махна "Дім у Бейтінг Голлов")», 2016), Світлани Кочерги («Пограниччя як текст: ретроспекція сучасної романістики»,

2020), Оксани Плющик («"Змістоформна Одісея" Василя Махна у збірці "Cornelia Street Café: нові та вибрані вірші"», 2017), Богдана Рубчака («Мандрівник, іноді риба», 2007), Жанни Янковської («Весільна обрядовість у художньому просторі роману Василя Махна "Вічний календар": імагологічний аспект», 2024) та ін. Утім, жодна з розвідок не була присвячена імагопоетиці творчості письменника.

Методи дослідження. Засадничим методом дослідження обрано *імагологічний метод* із метою аналізу різних культурних категорій *свого-чужого*, інтерпретації етнообразів у творчості Василя Махна, дослідження їх структури, диференціації самообразів та гетерообразів у текстах. Закономірним є звертання до *геопоетичного аналізу*, оскільки тлумачення етнообразів передбачає вихід на характеристику простору та топосу, їхній вплив на самоідентифікацію. До методологічної бази дослідження залучено *культурно-історичний метод*, що полягає в розгляді певних подій і явищ у часопросторі з врахуванням динаміки соціокультурних явищ; *порівняльно-типологічний метод*, котрий дозволяє зіставити категорії *свого-чужого*, віднайти збіги й розбіжності, спільне й відмінне в репрезентації різних культурних площин у текстах письменника; *методи міфокритики й архетипної критики* з метою тлумачення культурних кодів, що закладені в колективному несвідомому етносів; *метод контекстуального аналізу*, який дав змогу врахувати всі можливі контексти задля більш точного аналізу репрезентації етнообразів у творчості Василя Махна. Також використано елементи *інтертекстуального аналізу* з метою простежити взаємодію культурних складників у комунікації літературних текстів, *філософсько-антропологічного аналізу* задля дослідження образу людини в культурно-історичному просторі, її буття та становлення світогляду, *герменевтичного аналізу*, який сприяє розкриттю множинності сенсів тексту, тлумаченню кодів у ньому, інтерпретації символів, образів, семіосфери.

Наукова новизна. У роботі вперше у вітчизняному літературознавстві:

- комплексно досліджено творчість визначного сучасного українського письменника Василя Махна;

- продемонстровано ефективність імагологічного методу для осмислення індивідуально-авторської картини світу, відображеної у доробку різних жанрів (лірика, проза, есеїстика);

- осмислено проблеми ідентичності з погляду сучасного автора-мігранта, який засвідчує неординарне поєднання локального і глобального у своїх творчих пріоритетах;

- схарактеризовано авторську модель інтерпретації полікультурного фронтиру у часопросторових вимірах, що є важливим внеском письменника в сучасну українську літературу;

- увиразнено дихотомію *свого* й *чужого* у художньому тексті з врахуванням спектру імагопозицій, представлених у творчості Василя Махна.

Теоретичне значення роботи полягає в поглибленні й урізноманітненні інструментарію імагологічних студій, застосованих для вивчення творчості сучасного українського письменника; увиразненні конфліктів національного та глобального змісту, які дозволяє побачити у новому світлі імагопоетичний ракурс. Результати дослідження сприятимуть формуванню комплексу компаративних та інтердисциплінарних засад вивчення специфіки пограниччя, зокрема у царині літературного імаготворення та репрезентації етнічних образів у письменстві.

Практичне значення роботи полягає в тому, що її результати можна використовувати під час створення навчальних посібників, підручників, методичних матеріалів, розробки навчальних курсів, підготовки лекцій та практикумів із сучасної української літератури та імагологічних студій. Окрім того, матеріали дослідження можуть бути використані в освітній сфері для поглибленого вивчення творчості Василя Махна, а також слугувати науковим джерелом, що знадобиться при написанні курсових робіт, інших наукових праць, дотичних до тематики імагопоетики.

Особистий внесок здобувачки. У роботі узагальнено самостійні наукові здобутки дисертантки. Основні ідеї представлено в одноосібних публікаціях здобувачки та апробовано на різних конференційних виступах.

Апробація результатів дисертації. Окремі результати й положення дисертаційного дослідження представлено в низці доповідей на дослідницьких конференціях, серед яких 5 міжнародних, 5 всеукраїнських і 1 всеукраїнська з іноземною участю:

1. *Проблема ідентичності в есеїстиці Василя Махна: імагологічний аспект* (XXIX наукова викладацько-студентська конференція (до 30-річчя відродження Острозької академії) «Дні науки», Національний університет «Острозька академія», Острог, 13–17 травня 2024 року).

2. *Функціонування етнообразів у межах погранич роману «Вічний календар» Василя Махна* (Всеукраїнська наукова інтернет-конференція «Ословлення простору у світлі сучасних філологічних наук», Національний університет «Острозька академія», Острог, 15 березня 2024 року).

3. *Проблема національної ідентичності у світлі імагологічних студій* (Міжнародна науково-практична конференція «Детермінанти соціально-економічного відновлення держави, регіонів та суб'єктів господарювання», Національний університет водного господарства та природокористування, Рівне, 10 листопада 2023 року).

4. *Європейські етнотипи в поетичних текстах Василя Махна* (Міжнародна наукова конференція «Українська література як відсвіт доби й творча індивідуальність Дмитра Кременя»), Ужгородський національний університет, Ужгород, 28–29 вересня 2023 року).

5. *Топос Америки й образ Іншого в поезії Василя Махна* (Міжнародна наукова конференція «Літати небом. Жити на Землі. Геопоетичні стратегії сучасних літературознавчих досліджень», Бердянський державний педагогічний університет, 28–29 вересня 2023 року).

6. *Імагологічний дискурс і проблема літературного жанру* (XXVIII Наукова викладацько-студентська конференція «Дні науки», Національний університет «Острозька академія», Острог, 15–19 травня 2023 року).

7. *Етнообрази як репрезентанти релігійного коду в романі «Вічний календар» Василя Махна* (Всеукраїнська наукова інтернет-конференція

«Ословлення простору у світлі сучасних філологічних наук», Національний університет «Острозька академія», Острог, 17 березня 2023 року).

8. *Образ Іншого в азійському надтексті в поезіях Василя Махна* (XIII International Scientific and Practical Conference «Modern Science: Innovations and Prospects», Stockholm, Sweden, 18–20 вересня 2022 року).

9. *Український етнотип як самообраз у поетичних текстах Василя Махна* (XXVII Наукова викладацько-студентська конференція «Дні науки», Національний університет «Острозька академія», Острог, 16–20 травня 2022 року).

10. *Міжкультурна комунікація в есеїстиці Василя Махна* (Всеукраїнська наукова інтернет-конференція «Лексико-граматична система української мови в комунікативному вимірі», Національний університет «Острозька академія», Острог, 17 березня 2022 року).

11. *Український етнотип у поетичних текстах Василя Махна: самообраз чи гетерообраз?* (XXVI Наукова викладацько-студентська конференція «Дні науки 2021», Національний університет «Острозька академія», Острог, 11–14 травня 2021 року).

12. *Історія та метод імагології в студіях Джоєпа Лірсона* (Всеукраїнська наукова конференція «Острозькі культурологічні читання», Національний університет «Острозька академія», Острог, 15 квітня 2021 року).

13. *Екзистенційна бездомність Чужих етнотипів у межах українського простору в збірці малої прози Василя Махна «Дім у Бейтінг Голлов»* (Всеукраїнська наукова конференція з іноземною участю до 150-ти річчя Агатангела Кримського «Ідентичність. Дискурс. Імагологія», Національний університет «Острозька академія», Острог, 15 квітня 2021 року).

14. *Імагологічне протиставлення етнотипів у поезіях Василя Махна* (Міжнародна наукова інтернет-конференція «Лексико-граматична система української мови в комунікативному вимірі», Національний університет «Острозька академія», Острог, 12–13 березня 2020 року).

15. *Метажанр подорожі у творчості Василя Махна* (Друга Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція «Історіософія простору: тисячоліття

волинського тексту», Національний університет «Острозька академія», Острог, 9 листопада 2018 року).

Публікації. Основний зміст результатів дисертаційного дослідження відображено в 5 основних статтях, серед яких 4 опубліковано у фахових виданнях України (одна у співавторстві) й 1 – в закордонному періодичному виданні. Також за темою роботи оприлюднено 9 додаткових публікацій. Дві статті прийнято до друку в наукових фахових вітчизняних виданнях.

Структура й обсяг роботи зумовлені метою та завданнями дослідження. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаної літератури (229 позицій). Загальний обсяг роботи – 239 сторінок. Обсяг основного тексту – 197 сторінок.

РОЗДІЛ 1. ДИСКУРС ІМАГОПОЕТИКИ У СВІТЛІ СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА

1.1. Становлення й розвиток літературної імагології

У часи глобалізаційних тенденцій у світовій науковій думці виникає зацікавлення етнічними характеристиками, питаннями ідентичності, розвінчанням національних стереотипів. Ці тенденції сприяють виникненню імагології, поглибленню її теоретичних та методологічних засад, що побудовані на співвідношенні, протиставленні, взаємодії основних імагологічних категорій *свого* й *чужого* в тексті та в інтертексті (Лірссен, 2011, с. 370). *Своє* й *чуже* (або ж *своє* та *інше*) – це опозиційні ключові поняття імагологічного дискурсу, де *своє* – це все, що стосується етносу, до якого належить письменник, наратор чи головний персонаж національного самообразу, а *чуже* – коди, які описують культури усіх інших етносів, чужорідних національних образів. Жан Бодріяр зазначає, що «кожна практика, кожна мить повсякденного життя прописана за допомогою численних кодів до певного, визначеного часопростору» (Бодріяр, 2004а, с. 81). Коди, які є основою культури, історії, менталітету, аксіологічної системи будь-якої нації, утворюють площину характеристик кожного етносу, а також формують спільності та відмінності в системі взаємодії представників різних народів. Основоположниками імагології у світлі літературознавчих студій нині визнано Манфреда Беллера, Гуго Дизеринка, Даніеля-Анрі Пажо, Едварда Саїда, Іхаба Хассана.

Термін *імагологія* в науковий обіг вводить Волтер Ліппман, який ще 1922 року використав його в соціології на позначення вчення про *своє–чуже* як соціального складника. Уже як самостійна галузь порівняльного літературознавства імагологія закріпилась у науковій думці в другій половині ХХ сторіччя після завершення Другої світової війни, коли виник запит на критичне вивчення процесу формування етнічних характерів, дослідження етносвідомості та етнічної ідентифікації, їхньої взаємодії, спільності й відмінності з метою прийняти *чуже* задля уникнення подальших збройних конфліктів і воєн. Утім, окрім

суспільно-історичного контексту виникнення імагології як галузі компаративних студій, існував естетичний чинник, власне мистецький, котрий полягав у комунікації національних культурних спадщин, серед яких вагоме місце посідає література. На думку Ганса-Роберта Яусса, завдання компаративістики, зосередженої на порівнянні текстів у світовому дискурсі, полягає у зменшенні ізольованості національних літератур одна від одної за допомогою літературної комунікації, і є відповіддю на запит «шукати й реконструювати відносини рецепції та обміну» (Яусс, 2007, с. 42). Завдяки посередництву текстів різних культур відбувається осягання *чужого* в порівнянні зі *своїм* й пізнання *свого* у зіставленні з *чужим*. На відміну від вивчення конкретно національних літератур у межах кордонів одного етносу, процес взаємодії текстів різного походження відбувається попри географічне розмаїття, мовні і традиційні особливості етносів, оскільки, за словами Франсуа Жоста, «компаративістика вивчає літературні зв'язки, що існують між різними культурними чи мовними спільнотами» (Жост, 2007, с. 31). У такому контексті вагомим для виникнення імагології видається питання міжкультурної комунікації, що базоване на інформаційному обміні між культурами. Хоча в аспекті взаємодії національних літератур свою роль відіграє питання національної ідентичності, воно постає доволі маргіналізованим в імагологічній теорії й методології та й у порівняльному літературознавстві загалом, позаяк, відповідно до переконань Едварда Касперського, «етноцентричній перспективі, обмеженій до однієї літератури, замкненій винятково в колі власного досвіду, компаративістика протиставляє поліцентричну концепцію літератур одночасно різнорідних і рівноцінних, які перебувають у спільній залежності й доповнюють одна одну, перебувають у живому контакті й ситуації діалогу» (Касперський, 2009, с. 126). Отож у світлі глобалізаційних тенденцій в авангарді перебуває інтенція до пізнання *чужого*, а не егоцентрична концентрація на *своєму*, і цей процес неможливий без обміну інформацією та повідомленнями між адресатом й адресантом, що належать до різних етнічних середовищ (Samovar et al., 2012, p. 15).

Уперше термін *міжкультурна комунікація* у 70-х роках застосовують американські вчені Річард Портер і Ларрі Самовар у книзі «Комунікація між культурами» – вони й стали основоположниками досліджень проблеми. Міжкультурна комунікація належить до однієї з форм вираження літературної комунікації, у розвиток якої найбільший внесок зробили представники «Констанцької школи» Вольфганг Ізер та Ганс-Роберт Яусс, висловивши думку, що саме реципієнт породжує значимість тексту, започатковуючи обмін повідомленнями (Ізер, 1996, с. 265). У міжкультурній комунікації важливу роль відіграє саме перцепція *свого* й *чужого* та сприйняття різних націй одна одною. Звуження проблематики компаративістики в контексті комунікації літератур від загального порівняння до взаємодії *свого* й *чужого* в тексті й контексті сприяло виокремленню імагології, яка на цьому етапі розвитку вже набула певної автономності.

Першовідкривачем перспектив розвитку імагології як критичної галузі літературознавства про формування національних образів у текстовій репрезентації вважають Жана-Марі Карре, чия робота, видана 1947 року, була зосереджена на дослідженні німецького образу в рецепції французьких письменників (Carré, 1947, pp. 10–13); 1951 року Маріус-Франсуа Гюар пропонує розглядати національність у рецепції *іншого* як літературний троп (Guyard, 1951, pp. 110–119), що, на думку теоретиків імагології, наприклад Гуго Дизеринка чи Юпа Лірссена, стає ключовим імагологічним питанням у порівняльній галузі літературознавства (Дизеринк, 2011, с. 394; Лірссен, 2011, с. 364). Тим часом у Західній Європі, зокрема у французьких і німецьких наукових колах, майже одночасно етноідентичність починають співвідносити з протиставленням внутрішніх текстових колективних образів *свого* та *чужого/іншого*. У 50-ті роки Карл Поппер і Франкфуртська школа наголошують на потребі розвінчання етнічного міфу, а французька наукова думка починає трактувати культуру як колаж чи систему комунікації, а не як межі для окреслення чітких характеристик кожного народу, національна ідентичність стає самостійним образом, побудованим на опозиції *я–інший*.

Американський підхід до вивчення й розуміння імагології як літературознавчої галузі відрізняється від європейського, оскільки перші тяжіють до розгляду етнічної приналежності, не враховуючи комунікаційного характеру культур (наприклад, Франц Боас, Джеффри Горер). На думку сучасного імаголога Юпа Лірссена, такий ракурс американської науки зумовлений колонізаторським минулим Америки. Учений зауважує, що через расові конфлікти, які «домінували у внутрішній політиці США», американська наукова думка не могла різко відійти від етноцентричного сприйняття світу (Лірссен, 2011, с. 364–365). На тлі цього 1953 року Рене Веллек називає імагологію більше галуззю соціології, яка проводить свої дослідження на прикладі літературних текстів, а також критикує компаративістику загалом за «розчинення науки в соціальній психології й історії культури» (Веллек, 2009, с. 115), а відповідно й за розмитість предмету студій. Подібні погляди на десятиліття змушують імагологів сумніватися в актуальності власних досліджень.

Водночас у Німеччині Гуго Дизеринк (Аахенська програма), студіюючи імагологію, наголошує, що національні образи варто розглядати в межах самого тексту, не проєктуючи цей аналіз на соціум, та акцентувати увагу на запитуваності у науці імагологічних інструментів, ефективність яких безсумнівна при вивченні проблеми багатонаціональності. Учений критикує погляди Рене Веллека, стверджуючи, що той нищить репутацію студій, які ось-ось почали ставати на ноги. Гуго Дизеринк підкреслює важливість походження імагології як розділу компаративних студій, однак водночас називає її самостійною наукою: «Імагологія – дисципліна, що визнана незалежною галуззю дослідження та викладання і, безперечно, з власними іманентними їй методами дослідження, що ґрунтуються на принципах характерного наднаціонального культурного нейтралітету» (Дизеринк, 2011, с. 382). Науковець наголошує на імагології як гуманітарній галузі знань, котра сприяє створенню комфортних умов пізнання *свого й чужого* в умовах мультикультурного простору, якому не стоять на заваді будь-які кордони.

До імагологічних дискусій, зосереджених на проблемі протиставлення *свого* й *чужого*, долучається і Юлія Крістева. У книзі «Самі собі чужі» (1988) дослідниця розмірковує над розвитком категорії *чужинця*, починаючи із зародження цивілізації й до сьогодення, у світлі історизму, психологізму й культури. Науковиця розгортає проблему існування *чужинця* взагалі в умовах глобалізації, стверджуючи, що *чуже* – це може бути й внутрішньою категорією особистості (Крістева, 2004, с. 122). Таким чином, Юлія Крістева переносить проблематику імагології в психологічну площину, висловлюючи тезу, що кожен індивід може бути сам собі *чужим*, відчувати себе *чужим* у цьому світі, а не навпаки – сприймати всі культури як *чуже*.

У Франції традицію дослідження імагології продовжує Даніель-Анрі Пажо, поштовхом до чого стають антропологічні концепції Клода Леві-Стросса щодо національних характерів. У роботі «Від культурних кліше до імажинарного» (1989) французький науковець критикує погляди Рене Веллека, називаючи того одним із головних ворогів імагології. Дослідник зосереджує увагу на взаємних культурних уявленнях етносів одне про одного в літературних репрезентаціях, питаннях відображення національної психології в імагологічних студіях.

Із часом науковці (починаючи орієнтовно з середини 1970-х років), під впливом різних підходів і літературознавчих шкіл, наприклад, структуралістської, постструктуралістської, феміністичної, колоніальної, постколоніальної, гендерної, екокритики тощо, почали відходити від акцентування на категоріях *свого* й *чужого*, натомість наголошували на само- та етноідентичності як важливому складнику історичної, політичної, гендерної та іншої презентації. Окрім того, попри дискусійність і критику низки теоретиків літератури, імагологічні методи та проблеми упевнено займають свої ніші в різних наукових галузях. Наприклад, дослідники історії почали розглядати національну ідентичність як категорію діахронічну та ставити собі за мету проаналізувати процес її конструювання під впливом різних історичних явищ. В антропології ж унаслідок активного розвитку постструктуралістських поглядів розпочався критичний аналіз етноцентричного підходу вивчення. Теоретики постколоніалізму під впливом праці Едварда Саїда

«Орієнталізм» (1978), у якій автор досліджує рецепцію Сходу в наукових студіях та рецепціях Заходу загалом, починають приділяти значну увагу національним міфам та стереотипам у контексті колоніалізму, дихотомії влади та підлеглих. Едвард Саїд чи не вперше протиставляє орієнтальний дискурс окцидентальному, засвідчуючи тим самим порівняльний характер дослідження репрезентацій та сприйняття образів *свого й чужого*: «Схід не тільки сусідить із Європою; саме там були розташовані найдавніші, найбільші і найбагатші європейські колонії, він також – джерело її цивілізацій та мов, її культурний суперник, він є для неї найзмістовнішим образом Іншого, до якого найчастіше звертаються. Крім того, Схід допоміг визначити Європу (або Захід) як свій контрастний образ, контрастну ідею, особистість, контрастний досвід» (Саїд, 2001, с. 12–13). Науковець вважає, що, навіть попри глобалізацію й інтеграцію культур одна в одну, варто враховувати також й імперіалістський дискурс під час аналізу етнообразів, оскільки він залишив свій слід у розвитку країн, а теперішнє ми найкраще тлумачимо за допомогою минулого, його контексту: «Непоміченим залишився той факт, що глобальний розмах класичного імперіалізму XIX–XX сторіч і досі відкидає вагому тінь на наш час» (Саїд, 2007, с. 39). У межах гендерних і феміністичних концепцій мислителі починають розглядати зв'язок особливостей статі та гендеру з національністю. Таким чином, традиції імагології заново віднайдені в різних сферах науки, а не лише в літературознавстві. Внаслідок цих тенденцій імагологія як наука, сформована задля поліфункційного і комплексного підходу до вивчення текстів, успішно генерує елементи різних течій. Попри тимчасові складнощі розвитку імагології останніми десятиліттями, завдяки певним економічним, історичним, політичним стратегіям, як-от глобалізація, відкритість кордонів, міжконтинентальна співпраця тощо, інтерес до імагологічних студій зростає знову: «Відродження національних поглядів у 1990-х роках (як у політиці, так і в науці) є не так воскресінням того, що зникло, а новим інтересом до того, що в попередні десятиліття було не модним» (Лірссен, 2011, с. 369).

Чи не найважливіший внесок у розвиток імагологічної думки на сучасному етапі зробили імагологи-компаративісти Манфред Беллер та Юп Лірссен у книзі

«Імагологія: культурна побудова й літературна репрезентація національних характерів. Критичний огляд» (2007). У ній науковці запропонували 120 статей різних авторів, які порушують питання національної ідентичності, стереотипів та причини й чинники їх виникнення. Дослідники враховують історичний, політичний, культурний, ідеологічний дискурси, що є вагомими чинниками формування характерів різних етносів. Також праця містить аналіз національних образів у літературах та культурах народів, огляд стереотипних і традиційних характерів, котрі приписують різним етносам, концепції науковців щодо антропології, ідентичності, космополітизму та інших культурологічних, літературознавчих і філософських питань. Сам Манфред Беллер у статті «Сприйняття, образ, імагологія» (2007) розмірковує над природою різних етнообразів і їх рецепцією. Дослідник слушно вважає однією з головних проблем співвідношення реальних характерів націй із уявними (Беллер, 2011, с. 378), і цей конфлікт залишається актуальним у сучасному науковому дискурсі.

Історію та методологію імагології плідно досліджував нідерландський учений Юп Лірссен, серед відомих праць якого можна виокремити роботи «Імагологія: історія та метод» (2007) та «Імагологія: етнічна приналежність як засіб розуміння світу» (2017). В одній зі статей науковець висловлює тезу, що «етноцентричне відзначення культурних відмінностей, як правило, стратифікувалося у понятті стосовно того, що, так само, як і окремі люди, різні народи мають свої специфічні особливості та "характер" ...» (Лірссен, 2011, с. 362). Розуміння нетиповості поведінки репрезентантів різних народів, яке сформоване внаслідок тиску географічних, екологічних, історичних, культурних, політичних та інших чинників, відхід від стереотипного сприйняття етнічних маркувань посприяло розвитку імагології «як критичного вивчення процесу формування національних характеристик» (Лірссен, 2011, с. 363). Імагологія в студіях Юпа Лірссена – це наука, що полягає в дослідженні *свого* (самообразів) та *іншого* (гетерообразів) в тексті, інтертексті, надтексті, з урахуванням контексту, де етнообрази не є репрезентантами національної ідентичності, а тільки – можливими ідентифікаціями.

В Україні імагологічні студії лише набирають стрімких обертів. Зазвичай імагологію у вітчизняному дискурсі розглядають у контексті порівняльного літературознавства, оскільки саме в компаративістиці вбачають її витoki. Авторитетними імагологами в сучасному українському літературознавстві зарекомендували себе Заміна Алієва, Юрій Барабаш, Василь Будний, Олександра Вісич, Наталія Горбач, Роман Гром'як, Мирослава Іванишин, Микола Ільницький, Наталія Кіор, Юлія Ковальчук, Світлана Кочерга, Дмитро Наливайко, Ярослав Поліщук, Ірина Приліпко, Ірина Пупурс, Галина Ступницька та інші.

З висоти сучасності тяглість української школи компаративістики розглядають починаючи з XIX століття. У її розвиток зробили свій внесок Михайло Максимович (наприклад, на рівні застосування компаративних аспектів підходу до фольклористики), Микола Костомаров («Дві руські народності», 1861), Олександр Котляревський (розвиток й осмислення концепції Гумбольдта про мову як дух народу), Михайло Драгоманов («Слов'янські переробки Едіпової історії», 1907), Іван Франко й Агатангел Кримський, котрі спеціалізувалися на вивченні орієнталістських мотивів (Грицик, 2009, с. 302–362). Починаючи з другої половини XX сторіччя, флагманом нових тенденцій у науці про літературу стає Дмитро Наливайко. Науковець першим у вітчизняному літературознавстві фокусує увагу на вивченні проблематики імагології, її актуальних питань, предмета, структури, стратегії, розв'язуючи дилему, «чи є імагологія власне етноімагологією, <...> чи її діапазон поширюється й на інші сфери, що належать до соціуму або ж пов'язані з ним – соціологічну, соціопсихологічну, соціокультурну тощо» (Наливайко, 2011, с. 29). Студії вченого до того ж присвячені рецепції України в закордонних текстах, переосмисленню позиції країни в європейському літературному контексті (Наливайко, 1992, с. 410–472). Вченому належить низка ґрунтовних праць, як от: «Козацька християнська республіка: Запорозька Січ у західноєвропейських літературних пам'ятках» (1992), «Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст.» (1998), «Літературна імагологія: предмет і стратегії» (2005), «Актуальні проблеми структури й стратегії літературної імагології» (2011) та інші. На думку Дмитра Наливайка, предметом вивчення

імагології є «не тільки процеси рецепції життєвого укладу, ментальності, культури інших народів, а й творення їх "національних іміджів", структура цих "іміджів", їхнє функціонування в інтелектуальній, культурній, громадсько-політичній та інших сферах» (Наливайко, 1998, с. 20).

2008 року Василь Будний та Микола Ільницький представили навчальний посібник «Порівняльне літературознавство», у якому виокремлено імагологію як «мультидисциплінарну спеціалізацію літературної компаративістики» (Будний & Ільницький, 2008, с. 242). Дослідники на означення імагології як галузі саме порівняльного літературознавства, що вивчає текстову репрезентацію різних народів і країн, пропонують визначення *літературна етноімагологія*. Диференціація термінів *етноімагологія* й *імагологія* ще не є усталеною й закріпленою, тому ці терміни вживають як синоніми.

Важливим у контексті імагології є дослідження Юрія Барабаша. Основні його гіпотези й тези представлені у монографії «Чуже–Інакше–Своє» (2020), де автор досліджує етнокультурне пограниччя (фронтир), або ж «зону інтенсивної взаємодії (включно зі суперечностями, з моментами протистояння) різних цивілізаційних векторів у поліконфесійному та полікультурному просторі» (Барабаш, 2020а, с. 19), його форми виявлення та методологічно-філософські аспекти. Проблема пограниччя ставить нові питання про диференціації та рецепції різних культур, оскільки безпосередньо пов'язане з їхнім функціонуванням у межах одного простору та міжкультурною комунікацією між етнічними образами в імагологічній поетиці тексту.

Не оминає наукова думка України й питання національної ідентичності в контексті імагології. Наприклад, у колективній монографії «Міжнаціональні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій» (2005) за редакцією Романа Гром'яка порушено міжкультурні проблеми порівняльного літературознавства. До авторів наукового видання належать Роман Гром'як, Тарас Дзись, Олена Костецька, Зоряна та Мар'яна Лановик, Наталія Лупак, Леся Назаревич, Ганна Осадко, Наталія Семашук. У монографії науковці на прикладі вивчення творчості письменників-емігрантів обґрунтовують твердження,

що «за умов реально забезпеченої багатокультурності, яка здійснюється суверенними національними державами, паритетними стосунками поліетнічних спільнот, не доводиться чекати позірною "злиття" націй, побоюватися і остерігатися звинувачень у "буржуазному націоналізмі"» (Гром'як, 2005, с. 6). Тобто одна з основних думок й концепцій монографії полягає в тому, що, попри вимушену чи ні зміну проживання, письменники все ще природні в межах своєї культури й та культура природня в їхніх текстах. Отже, під час дослідження імагопоетичних граней літературного тексту також варто враховувати вплив етноідентичності на імагологічну парадигму твору.

Поступ імагологічних студій в Україні засвідчує поява дисертацій та монографій, у яких так чи так порушено науково-методологічну проблематику імагології. Наприклад, концептуальні питання літературознавчої галузі порушено в дисертації «Гетерообраз Кореї у літературному дискурсі подорожей ІХ – початку ХХ століття» Юлії Ковальчук (Київ, 2017). У роботі авторка розглядає стратегії студіювання корейського гетерообразу в літературному дискурсі подорожей, досліджує корейський текст та етапи формування іміджу корейців у західній мандрівній літературі ІХ–ХV століть. Знаковою для розвитку імагологічних студій стає дисертація Мадлени Шульгун «Метажанр подорожі в контексті перехідного художнього мислення (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.)» (Київ, 2017). Науковиця досліджує імагологічний аспект літератури подорожей, розглядаючи образ *іншого* в діалозі культур. Важливим етапом в окресленні парадигми імагології стає монографія Ірини Пупурс «Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця ХVІІІ–ХІХ ст.)» (Київ, 2017). У роботі дослідниця визначає категорії імагопоетики, вводить та тлумачить низку понять, серед яких *імагоперцепція*, *імагопозиція*, *геокультурне імаго* й *декораційне імаго*, засвідчуючи нові теоретично-методологічні засади імагологічних студій. 2019 року з'являється дисертація Наталії Розінкевич «Українська мандрівна проза початку ХХІ століття: тематика, проблематика, поетика» (Київ), у якій застосовано імагологічний підхід для аналізу гетерообразів у сучасній літературі подорожей. Вікторія Якимович у

дисертації «Імагологічний дискурс прози М. Матіос та Д. Рубіної» (Кременець, 2019) також застосовує імагологічний метод. Комунікативно-рецепційні аспекти літературної імагології, її художньо-естетичну парадигму, рецепцію *свого* й *іншого* досліджує Заміна Алієва в дисертації «Азербайджансько-українські літературно-культурні взаємини другої половини ХХ – початку ХХІ століття: імагологічний дискурс» (Київ, 2021). Питання імагології у монографії розглядає Артур Малиновський «Антропологія української прози першої половини ХІХ століття. Культурні трансфери» (Київ, 2022), вказуючи на зростання тенденцій української літератури до міжкультурної комунікації. Образ єврейства у світлі імагологічних студій досліджує Христина Семерин у дисертації «Єврейський світ в українській малій прозі кінця ХІХ – перших десятиріч ХХ ст.: міфопоетика, імагологія, естетика» (Острог, 2023). Розмаїтість дисертаційних і монографічних досліджень засвідчує актуальність імагологічних студій в українському літературознавстві.

Доцентровий рух імагологічних аспектів дослідження в Україні переконливо демонструє наукова періодика. Інститут літератури ім. Тараса Шевченка НАН України 2011 року видав двотомний випуск журналу під назвою «Літературна компаративістика», у якому вміщено наукові розвідки українських літературознавців (Тетяни Денисової, Миколи Ільницького, Ірини Пупурс та інших), а також переклади відомих імагологів, зокрема Манфреда Беллера, Гуто Дизеринка, Юпа Лірссена, Даніеля-Анрі Пажо, Іхаба Хассана. У виданнях порушено проблеми семантики топосів, поетики національних іміджів, людської ідентичності, опозиції *свого* й *чужого*, пам'яті, культур тощо у світлі імагології (*Літературна компаративістика*, 2011, IV). Того ж року Волинський національний університет ім. Лесі Українки опублікував два випуски журналу «Волинь філологічна: текст і контекст», присвячені імагологічним питанням. Серед авторів – Стефанія Андрусів, Марія Моклиця, Луїза Оляндер та ін. Дослідження, опубліковані у виданнях, порушують імагологічну проблематику української, польської літератур у європейському контексті, аналізують імагологічні виміри національної літератури тощо (*Волинь філологічна*, 2011а, 11; *Волинь філологічна*, 2011б, 12). В Острозі на базі Національного університету «Острозька академія» за

ідеєю й редакцією Світлани Кочерги, а згодом – і редакцією Христини Семерин видано п'ять випусків літературно-наукового альманаху «Геопоетичні студії», зорієнтованого на проблеми імагологічного змісту та кореляцію імагології з геопоетичними методами дослідження (Кочерга, 2015b; Семерин, 2020).

Отже, відповіддю на явища глобалізації, міграційних рухів, інтеграції елементів культур одного народу в інші, мобільності суспільства й відкритості кордонів стає виникнення імагологічних студій. Унаслідок цього виникає потреба досліджувати перцепцію й відтворення етносів та особливості національних характерів у текстах. У літературознавчій науковій думці гостро постають питання етноцентричного сприйняття світу, диференціації та відмінності національних характерів, деконструкції стереотипів, протиставлення *свого* й *чужого* в тексті й контексті. Є всі підстави стверджувати, що імагологія в сучасному літературознавстві стала пріоритетним методологічним інструментом в дослідженні спільних і відмінних характеристик етносів й культур у текстовій репрезентації. Однак процес становлення імагології як науки триває і досі, оскільки багато питань залишається дискусійними, включно з термінологічним апаратом. Утім, імагологічна галузь, зародившись у царині компаративних студій, впевнено набуває самостійності у мережі літературознавчих шкіл.

1.2. Теоретичні аспекти імагопоетики

У будь-якому напрямі наукових студій важливими є основні елементи та категорії їхньої системи, що стають фундаментом теоретичних і методологічних засад різноманітних векторів досліджень. Не є виключенням й імагологія. У монографії «Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII – XIX ст.)» Ірина Пупурс визначає імагопоетику як складник імагологічної парадигми й поєднання категорій геокультурного та декораційного імаго: «Симбіозом двох засобів письменницького імаготворення – геокультурного імаго як "першої мови" про *Інше* і *Своє* та декораційного імаго як авторської текстуальної стратегії щодо *Іншого* і *Свого* – являє собою імагопоетика» (Пупурс,

2017, с. 31–32). Відповідно термін *імагопоетика* з'явився в літературознавчому дискурсі задля диференціації сфер імагології як методології дослідження текстів і певної поетики, котра зосереджена на функціюванні образів *чужого й свого* в усіх їх аспектах у літературних текстах. На думку Ірини Пупурс, термін *імагопоетика* більш дотичний до інструментарію імагологічних досліджень у компаративному дискурсі (Пупурс, 2017, с. 32). Тобто дослідження імагологічної поетики літературного тексту полягає в аналізі взаємодоповнення й суперечності попередніх, в ідеалі об'єктивних, уявлень і знань про *інше/чуже, своє* й авторської стратегії репрезентації цих образів у межах тексту.

Поетика тексту в світлі імагології на початковому рівні побудована на текстуальному обрамленні іміджів-представників націй, котрі в процесі нарації набувають усе нових геокультурних та декораційних характеристик і символів. Образ у художньо-стилістичному літературному обрамленні відтворює, наслідує, симулює чи створює нову дійсність. У контексті імагології важливу роль відіграють образи-репрезентанти етнотипів – етнообрази. Їхня специфіка полягає в особливостях авторського імаготворення, бо «образ країни, народу може також формуватися алегоричними засобами. З використанням метафор, описами політичного, соціологічного та естетичного контекстів» (Алієва, 2021, с. 81). Таким чином, образ у світлі імагопоетики побудовано на множинності семіотичних компонентів, внаслідок чого він має здатність нарощувати «нові естетичні якості та смислові грані» (Вісич & Кочерга, 2023а, с. 17). Етнообраз – це поєднання полісемантичних символів, побудованих на різних етнічних і метафоричних кодах, відтворення іміджів різних народів в ансамблі ідеологічного, культурологічного, психологічного, архаїчного, антропологічного аспектів у авторській інтерпретації. Як синоніми до етнообразів уживають поняття *імідж, етноімідж, національний імідж, імаго, національне імаго, етнокультурний образ, імагологічний образ* (термін Дмитра Наливайка). Така варіативність пов'язана з неусталеністю термінологічного апарату імагології в науковій українській і світовій думці.

Відповідно до основної амбівалентної парадигми імагології *чуже–своє* етнообрази розділяють на *гетерообрази*, або ж *гетероіміджі*, та *автообрази*, або

ж *автоіміджі* чи *самообрази*, де образи-представники нації *іншого* в тексті – гетерообрази, а репрезентанти *свого* – автообрази (Будний & Ільницький, 2008, с. 251). Взаємодія гетеро- й автоіміджів у контексті авторських творів стає «символом діалогу культур, літератур, дискурсів» (Ковальчук, 2017, с. 30), створюючи комунікаційний ланцюг. Авто- й гетерообрази невіддільні одне від одного, оскільки *своє* часто репрезентовано у світлі бачення *чужого*, а *чуже* – за допомогою *свого* (Дизеринк, 2011, с. 390; Лірссен, 2011, с. 317).

Василь Будний називає етнообраз не лише віддзеркаленням індивідуального, а й умістилищем колективного, куди зараховує «етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини» (Будний, 2007, с. 54). За Даніелем-Анрі Пажо, «образ є презентацією культурної реальності, через яку індивідуум або група індивідуумів розробляє, поділяє і пропагує у власному культурному чи ідеологічному просторі чужий культурний чи ідеологічний простір» (Пажо, 2011, с. 399). У концепції Гуго Дизеринка, етнообрази не є відображенням справжніх й об'єктивних рис певної етнічної групи, а лише – фіктивними ідеями *інших* націй про них (Дизеринк, 2011, с. 389). Манфред Беллер наголошує, що образ *іншого* – «це, звичайно, не що інше, як відображення свого власного погляду» (Беллер, 2011, с. 378). Відтак, відповідно до чотирьох основних функцій образу за Жаном Бодріаром, серед яких відтворення реальності, маскування й спотворення дійсності, приховування відсутності реальності, роль симулякра (Бодріяр, 2004b, с. 12), проблема етнообразів полягає в симуляції дійсності. На думку науковця Юпа Лірссена, спотворення образу як *свого*, так і *чужого* полягає в стереотипному уявленні націй одна про одну, оскільки «персонажі літературних пластів завжди знаходяться в тріадному переплетенні між енотипом, гендером і соціотипом» (Leerssen, 2017, р. 26). Окрім того, проблематика сприйняття *чужого*, або ж гетерообразу, полягає в перцепції його у світлі мовної й культурної картини світу суб'єктивного досвіду *свого*, тобто в імаготворенні зазвичай важливі стосунки між об'єктом і суб'єктом.

У динамічну опозицію гетеро- й автоіміджів, побудованих на парадигмі *чуже–своє*, вкорінюється елемент *інакшості*. На думку Юрія Барабаша, дихотомія *своє–чуже*, або ж *своє–інше*, не повна. Дослідник вводить у цю імагопоетичну парадигму поняття *інакше*, що створює тріаду *своє–інакше–чуже* (Барабаш, 2020а, с. 35). На варіативності тлумачень феномену *інакшості* наголошує Наталія Горбач: «у філософії [*інакшість* – О. Д.] розглядається як складник становлення ідентичності через здатність розрізнити "я" і "не-я", у психології та соціології – як іманентна властивість кожної особистості в соціумі, у релігієзнавстві – на позначення відмінності від норм поведінки та моделей мислення секуляризованої культури, в антропології – для вказівки на культурні відмінності, у географії – виражає пошук себе через переміщення в просторі» (Горбач, 2023b, с. 150). Враховуючи варіанти тлумачень цієї категорії, можна стверджувати, що *інакше* слугує перехідним містком між *своїм* та *чужим* і з'являється воно в контексті культурного пограниччя (помежів'я, фронтиру), де межі між *своїм* та *іншим* стираються внаслідок перебування представників різних націй у межах одних і тих же топосів і локусів, утворюючи мультикультурний простір.

Введення трихотомічної структури диференціації категорій у імагопоетичному дискурсі, окрім розмежування опозиційної структури *свого* й *чужого*, ускладнює синонімію термінології, оскільки радикальна колись дріада тепер налічує перехідний компонент *інакше*. Проблема полягає у виникненні плутанини концептів *інакшого*, *іншого*, *чужого*, зокрема Марія Моклиця трактує ці поняття як синонімічні: «Якщо чужий стає іншим, він перестає лякати, викликає зацікавлення і бажання вступити з ним у діалог» (Моклиця, 2011, с. 136). Наталія Горбач під *іншим* пропонує розуміти образ, що викликає «інтерес і настороженість, але не має негативної семантики», коли ж *чуже* трактує як «негативну конотацію, негативну оцінку із ксенофобським змістом» (Горбач, 2019, с. 78). Утім, більшість дослідників (Василь Будний, Юлія Ковальчук, Світлана Кочерга, Ірина Пупурс) уживають маркер *інший* у значенні, ближчому до класичної конотації маркера *чужий* без негативних оцінок (як протилежність *своєму*), тому задля уникнення плутанини на означення певної еволюції сприйняття чужинця як рівного й

ближчого собі вважаємо за доцільне використовувати поняття *інакше*. Поділ на гетеро- й автообрази не змінюється відповідно до тріадної парадигми імагології, адже *інакше* прирівнюється до гетероїміджів.

Варто наголосити, що, за Юпом Лірссеном, етнотип часто зливається із соціотипом. Ці дві категорії вкрай важливо диференціювати під час аналізу й декодування літературного тексту й авторської інтерпретації представників різних етносів. Дослідник тлумачить зазначені поняття так: етнотип – приналежність до певного етносу, представництво національної спільноти; соціотип – це репрезентація образу певного народу в суспільстві на основі активної поведінки більшості. Зазвичай цих категорій не розрізняють і помилково ототожнюють, що й сприяє утворенню національних стереотипів. Юп Лірссен вважає, що тоді, «коли етнічна приналежність є вродженою, то соціальна самопрезентація, хоча може бути зумовлена різними обставинами, все ще здебільшого вибір» (Leerssen, 2017, p. 26). У концепції Даніеля-Анрі Пажо стереотип набуває рис повідомлення, що репрезентує нерозуміння *чужого* на шляху до його розуміння в єдності горизонту очікування реципієнта й культурних традицій: «стереотип – це своєрідна аббревіатура, ущільнена форма, резюме, емблематичне вираження культури, ідеологічної та культурної системи. Він установлює специфічний тип відносин між явищами культури й суспільством» (Пажо, 2011, с. 404). Не зважаючи на те, що у рецепції дослідників часто стереотип набуває негативних конотацій, постає «карикатурною формою образу» (Якимович, 2019, с. 54), його визначають як елементарну одиницю відтворення етнотипу. Таким чином, не варто ігнорувати роль стереотипів у імагологічному дискурсі, адже вони виконують насамперед комунікативну функцію.

На означення конкретно етнічних кліше дослідники пропонують вживати термін *етностереотип* або ж послуговуватися терміном Манфреда Фішера *імаготип*. Юлія Ковальчук трактує поняття *етностереотипу* як «генералізоване уявлення про іншу націю, в якому атрибути одного випадкового члена групи переносяться на весь колектив; вербальне вираження ставлення до групи; судження у надмірно спрощеній формі з емоційним забарвленням» (Ковальчук, 2017, с. 28).

На думку Ірини Пупурс, «національні (етнічні) стереотипи чи імаготипи (термін М. Фішера) – це узагальнені, емоційно-насичені образи націй (етнічних груп), які стали загальноприйнятими, звичними, трафаретними. В національних (етнічних) імаготипах, які можуть бути негативними й позитивними, відображається думка про себе Своїх (автостереотипи) та Чужих (гетеростереотипи)» (Пупурс, 2017, с. 53). Таким чином, стереотип, або ж етностереотип чи імаготип, у контексті імагології – це певне шаблонне, клішоване уявлення про той чи той етнос. Під час імагологічного аналізу тексту важливо враховувати відмінність між етнотипом та соціотипом, а також деконструювати стереотипи, оскільки так чи так декораційне й геокультурне імаго містять у собі національні упередження, що є елементами текстуальної репрезентації етнообразів.

На означення найменших одиниць-складників імаго використовують термін *імагема*. Власне, питання поняття *імагема* все ще залишається дискусійним, оскільки в імагології відсутнє його чітке визначення. Наприклад, Юп Лірссен визначає імагему як термін, що «використовується для опису образу в усіх його імпліцитних, сполучених полярностях» (Лірссен, 2011, с. 344). Даніель-Анрі Пажо у статті «Від культурних кліше до імажинарного» (1989) згадує про «резерв слів (широкий чи ні – залежить від багатьох факторів), які сприяють більш або менш швидкому розповсюдженню образу *Іншого*» (Пажо, 2011, с. 408) й асоціюються з певними національними культурами, або ж «словами-ключами». Ірина Пупурс називає цей резерв слів, про який пише дослідник, імагемами, а також у своєму монографічному дослідженні зазначає, що «до них відноситься певна група різнотематичних мовних одиниць, яка формує образ *Іншого*, або, кажучи інакше, географічні, природничі, архітектурні, міфологічні, соціальні, релігійні та інші складові-лексеми геокультурного імаго *Іншого*. Таким чином "імагему" можна вповні означити "імагологічним геном" *Іншого*, його першорядним, сталим і формотворчим елементом» (Пупурс, 2017, с. 33). Мавгожата Швідерська, наприклад, до імагем, окрім будь-яких культурних, історичних, релігійних елементів, зараховує й персонажів, котрі чітко проєктують реципієнтам ознаки *чужого* або ж *іншого* менталітету (Świdarska, 2013, p. 2). Проте, на нашу думку,

імагеми можуть описувати не лише *інше*, але й *своє*. Відтак, імагеми – це лексичні образотворчі одиниці, коди, знаки, що утворюють семіосферу іміджів.

Дослідниці Заміна Алієва, Юлія Ковальчук, Христина Семерин, Мавгожата Швідерська, Вікторія Якимович вважають імагему складником імаготеми – традиційного мотиву чи тематики, що «переходить із тексту в текст і допомагає увиразнити систему образів і персонажів» (Якимович, 2019, с. 50), фундаментальним аспектом «етнічної репрезентації, який містить імагеми, імагомотиви й інші елементи» (Семерин, 2023, с. 52). Ще одним вагомим складником імагопоетики є імагомотив, під яким, за Юлією Ковальчук, розуміють «мінімальний тематичний компонент етнообразу, що існує у межах літературної традиції певного часового інтервалу, відтворюючись у текстах цього періоду» (Ковальчук, 2017, с. 32). Христина Семерин вбачає схожість імагомотиву з мандрівним мотивом (Семерин, 2023, с. 52). Таким чином, імагеми є складниками як імаготеми, так й імагомотиву, глобальною основою геокультурних і декораційних імаго.

Натомість геокультурне імаго – це система знаків, архетипів, символів, імагем, які яскраво характеризують будь-яку країну, культуру, етнос, або ж геокультурна інформація, що допомагає нам маркувати суб'єкт дослідження, приналежний певному географічному простору. Утім, оскільки, на думку Гуто Дизеринка, «іміджі та імагопоетичні структури не є відбиттям або відображенням реальних колективних рис спільнот ("нація", "народ" і подібне), а лише фікціями, тобто, ідеями, що в певний час на певних історичних етапах формуються у країнах або спільнотах» (Дизеринк, 2011, с. 389), часто геокультурне імаго не позбавлене кліше й стереотипних імагем під час текстової репрезентації. Декораційне імаго – це авторські стратегії зображення та відтворення етнічних характерів у творі. На врахування індивідуально-авторських та жанрологічних чинників під час вивчення образів-репрезентантів етносів у тексті наголошував Юп Лірссен (Лірссен, 2011, с. 372). Насамперед варто пам'ятати, що поетика тексту в світлі імагологічних мотивів полягає в поєднанні геокультурного та декораційного імаго, вони її взаєпов'язані складники, які в літературному творі не можуть існувати одне

без одного. Врешті, імагопоетика уособлює поєднання загальних зовнішніх кодів чи характеристик *свого* й *іншого* з авторською рецепцією та репрезентацією цих символів і знаків у тексті.

Геокультурне імаго, або ж першу мову про *інше*, закономірно утворюють просторові імагеми. На думку Ірини Пупурс, такими складниками є «геокультурна інформація, яка ідентифікує *Інше* та дає можливість маркувати його як географічний об'єкт, приналежний континенту (*Східне* або *Азійське*), країні або регіону (*Єгипетське, Індійське, Кавказьке, Кримське, Степове*), місту (*Каїрське, Єрусалимське, Тифліське, Бахчисарайське*) тощо. І саме геокультурне імаго базується на географічній достовірності...» (Пупурс, 2017, с. 42). Відповідно в імагопоетику тексту природньо вплітаються й геоаспекти, проникає простір, елементи якого є «символом певного типу свідомості як автора, так і його героя» (Павличко, 2002, с. 95), а в контексті імагологічних студій – частиною авторської стратегії репрезентації *свого* й *чужого*. Окрім того, материки, країни, регіони, міста, села, тобто певні території, об'єднані умовними або фактичними кордонами й історією, – це «колективна спроба творення й репрезентації людського буття у часі та просторі культури» (Карповець, 2010, с. 30). Група індивідів, перебуваючи в одному культурному просторі, на основі спільної картини світу й колективного несвідомого, базованого на архетипах і міфах, наповнює геоелементи культурними кодами. Світ культурних кодів зазвичай трактують як «перспективу множинності цитат, постулатів, концепцій, знань, міраж, витканий із безлічі структур культурної інформації» (Кочерга, 2010, с. 8). Основою культурних кодів часто стають архетипні уявлення, які творять міфопоетичне сприйняття простору. Міфопоетичне осмислення дійсності в категоріях простору, мови, часу, на думку Руслани Демчук, є формою «збереження та трансляції інформації, характеру взаємовідносин всередині соціуму та у ставленні до Іншого» (Демчук, 2017b, с. 51).

Окрім фактичних географічних чи політичних об'єктів, що утворюють здебільшого геокультурне імаго й чітко дозволяють визначити *своє* й *чуже*, в поезиці репрезентації імагологічних образів важливими залишаються гетеротопії.

На думку Алли Киридон, гетеротопії безпосередньо пов'язані з мнемотичними категоріями: «Під гетеротопіями розуміємо смислові простори пам'яті та пам'яттєвої парадигми» (Киридон, 2016, с. 6). Оскільки пам'ять насамперед є фрагментарною, нелінійною семіотичною системою, що зберігає як індивідуальні досвіди, так і колективні, гетеротопії можуть ставати частиною імаготворення та впливати на ідентичність. Сам термін *гетеротопія* запроваджує 1874 року Ернст Геккель, а згодом це поняття переосмислює Мішель Фуко, у баченні якого гетеротопії – місця, насичені множинністю змістів (Foucault, 1984, р. 3). Функціонування гетеротопій залежить від багатьох зовнішніх чинників, зокрема культури, в якій вони перебувають, меморативних дій персонажів, нашарування просторів одне на одного. Сміслово гетеротопії пов'язані з так званими місцями пам'яті (П'єр Ноар), місцями, що мають значення й «втілюють механізми культурного освоєння – не лише простору, а й часу» (Поліщук, 2018, с. 9). На противагу місцям Марк Оже запровадив категорію не-місць – «простір, котрий ми не можемо визначити як споріднений, історичний, або таким, що визначає ідентичність» (Auge, 1997, р. 77). Ярослав Поліщук зазначає: «Автодороги, супермаркети, вокзали – типові "не-місця", адже вони не виражають жодних символів, не складають опертя для ідентичності й існують поза історією» (Поліщук, 2018, с. 218). Безумовно диференціація категорій *місця* й *не-місця* доволі умовна, позаяк усе залежить від залученості простору в імаготворення й значення його для процесу становлення (етно)самоідентичності.

До парадигми імагології належить й імагемосемантика, межі якої, за твердженням Ірини Пупурс, окреслені функціями дослідження конкретних етнічних імагем як одиниць характеру етносу. До таких імагем належать історико-соціальні, релігійні, антропологічні, етнографічні, культурні, міфологічні, гендерні тощо. Дослідниця узагальнює ці категорії, інтерпретуючи їх як «семантичні одиниці стереотипічного або ні забарвлення, за якими формується читацьке уявлення про етнос і його характер» (Пупурс, 2017, с. 53–54).

Важливою в імагопоетичному контексті є імагоперцепція, що полягає у взаємодії між суб'єктом, тобто тим, хто споглядає, найчастіше – *своїм*, та об'єктом,

тим, за ким споглядають, найчастіше – *чужим*. Даніель-Анрі Пажо у дослідженні «Від культурних кліше до імажинарного» (1989) навів чотири способи взаємодії між тим, хто споглядає, і тим, за ким споглядають: 1) *чужа* культура репрезентована письменником чи певною соціальною групою як вища за оригінальну *свою* культуру, тобто власна культура підпорядкована чужорідній; 2) *своя* культура сприймається вищою за чужорідну, тобто *чужа* культура позбавлена позитивних уявлень в рецепції автора чи певної соціальної групи; 3) «чужорідна культурна реальність сприймається як позитивна, посідаючи своє місце в культурі, яка аналізує («споглядає»), а остання також набуває позитивної конотації» (Пажо, 2011, с. 420), – це єдиний зв'язок справжнього двостороннього обміну, рівної міжкультурної комунікації, базованої на повазі, та з мінімально наявністю кліше чи стереотипів; 4) уніфікація культур, їх злиття замість діалогу (Пажо, 2011, с. 419–421). Тому під час аналізу етнообразів, репрезентованих у літературному тексті, варто враховувати контекст стосунків того, хто споглядає, і того, за ким споглядають, на всіх рівнях заради якомога об'єктивнішого дослідження іміджів *свого* та *чужого* в авторській поетиці. Юп Лірссен слушно наголошує, що «імагологія працює з representamen, репрезентаціями як текстуальними стратегіями та як дискурсом» (Лірссен, 2011, с. 370).

Ірина Пупурс складником імагологічної парадигми вважає також імагопозицію, що охоплює «сукупність соціального й психологічного (формотворчих) та інформаційного (об'єднуючого з "імагологічною точкою зору") вимірів» (Пупурс, 2017, с. 33). Інакше кажучи, імагопозиція – це вплив статусу автора на сприйняття іншого або ж навіть свого. Під статусом автора науковиця має на увазі його шлях зіткнення із *чужим*, спосіб входження в *інше* середовище, отож позиція може бути мандрівною, науковою, паломницькою, невільницькою, туристичною, заробітчанською тощо. Фактично імагопоетика літературного тексту також буде залежати від статусу письменника в колі *чужої* культури. До того ж Манфред Беллер доводить поєднання позиції чи погляду автора, котрий створює образ *іншого*, із національною ідентичністю цього письменника, позаяк «іміджі

певної нації <...> будуть різнитися залежно від різних поглядів інших націй» (Beller & Leerssen, 2007, р. 395). Відповідно під час імагологічного аналізу тексту необхідно враховувати як роль письменника в спогляданні культури *чужого*, так і особливості *своєї* культури митця, внутрішніх переконань, аксіологічної системи та світоглядних орієнтирів, оскільки імагопозицію «можна охарактеризувати як соціально-психологічний кут зору на *Інше* (разом із тим і на *Своє*, оскільки часто *Інше* пов'язане зі *Своїм*), який проявляється певними поетикальними й семантичними ознаками у створених іміджах *Іншого* й *Свого*. Тобто, етнокультурне *Інше* й *Своє* обрамляється, насичується соціально-психологічним *Авторським*» (Пупурс, 2017, с. 34).

Імагоперцепція й імагопозиція розширюють горизонти питання образу в контексті імагопоетики. Органічним постає образ, відтворений за допомогою коду *homo viator* – людини, що мандрує: номада, кочівника, пілігрима, паломника, туриста тощо. Але йдеться не лише про просторові зміщення, а насамперед про пошуки нових сенсів і самоідентичності за допомогою пізнань культур *чужого*. Образ пілігрима репрезентує особу, для якої подорожі стали способом життя, основою буття, а квінтесенція екзистенції полягає в перманентному намаганні здійснити ініціацію: «Паломники зацікавлені в надійності світу, яким мандрують; у виді світу, де життя можна ословити, як безперервну історію, оповідь "із сенсом"» (Bauman, 1996, р. 23). Ярослав Поліщук наголошує на новому означенні концепту мандрівника в літературному дискурсі: «Набуває значення також нова концепція мистецького суб'єкта – *homo localis* або номади, що осягає культурний простір, – різноманітні локальні ідентичності та їхню екзотику» (Поліщук, 2016, с. 356). Мотив інтелектуального кочівництва (або ж нового номадизму) зосереджений власне на онтологічній мандрівці, призначення якої безпосередньо полягає в пізнанні однієї культури за іншою, авторефлексії й самоусвідомлення (White, 2010, р. 68). Зигмунд Бауман вважає, що образ пілігрима як модерного втілення мандрівника в постмодерному дискурсі розгалужується на чотири типи, що так чи так є віддзеркаленням концепту *homo viator*:

1) фланер (мандрівник, у якого відсутня інтелектуальна чи трансцендентна мета подорожі, основа його буття полягає в безтурботності й легкості);

2) волоцюга (подорожній без місця призначення, мета мандрівки якого полягає в бродінні);

3) турист (мандрівник, у якого теж немає кінцевого пункту призначення, але мета якого полягає в пізнанні);

4) гравець (подорож у розумінні такого мандрівника – це гра, його світ інфантильний) (Bauman, 1996, p. 26–32).

До класифікації іміджів у імагологічному дискурсі доцільно додати образ мігранта. Попри те, що міграція зазвичай є індивідуальним вибором, переважно він спричинений імперіалістськими, тоталітарними, воєнними чи іншими факторами, які унеможливають проживання на батьківських теренах або ж принаймні створюють морально-побутовий дискомфорт, пресинг, якого індивідуум прагне уникнути. Власне, міграція – це явище здебільшого вимушене, ціль якого віднайти дім як форму буття у *чужій* країні (Калинюшко, 2016b, с. 127).

У поезиці тексту, де відображено зону війни або ж присутній колоніальний/постколоніальний дискурс, дихотомія *своє–чуже* здебільшого переростає в трикомпонентну парадигму *своє–чуже–вороже*. На думку Артура Малиновського, *чуже* трансформується в образ ворога «під тиском ксенофобських настроїв як наслідку репресивного історичного досвіду і колоніальної політики» (Малиновський, 2022, с. 473). У випадку агресивної експансії негативне ставлення жертви до нації-агресора видається цілком закономірним, як і переродження *чужого* у *вороже*. Фундаментом трансформації чужинця у ворога є насамперед загроза.

У контексті імагопоетики однією з основних є проблема жанру, оскільки література як явище динамічне з постійними інтенціями до оновлення й масштабною системою образів вимагає перманентного переосмислення змісту й форми, а відповідно – й жанру. Відкриті міжкультурні комунікації та глобалізаційні тенденції увиразнили жанр подорожі, який «завдяки своїй помежовій природі, неканонічності, здібності проникати в інші форми й

утворювати продуктивний синтез із різними мовами культури, метафізичній наповненості самого символу шляху» (Шульгун, 2017, с. 14) чітко вписаний у проблематику імагопоетики, оскільки сприяє переосмисленню діалогу *свого* й *іншого* на всіх рівнях, позаяк герой-оповідач стає спостерігачем *чужих* світів. Таким чином, у контексті жанру подорожі питання диференціації культурних меж різних націй, пошук само- й етноідентичності людини, репрезентація етнообразів виходить із периферії в центр проблематики, оскільки «герой позиціонується як спостерігач чужого світу» (Шульгун, 2017, с. 42).

Реалізація універсальної моделі світу за допомогою коду мандрів бере свій початок ще в усній народній творчості, зокрема в казках, міфах чи в медієвістичних ходіннях, паломницькій літературі тощо. Відповідно код мандрів ставав лейтмотивом різних жанрів упродовж розвитку літератури й мав здебільшого сакральний характер, адже метою подорожі часто ставала ініціація головного персонажа-мандрівника під час зустрічей із *чужим* (в усіх контекстах цього слова). Цей концепт становлення індивідуальності перейшов у метажанр подорожі: «Уже в міфологічній картині світу склалися ті шляхи, які стали матрицею для мандрівної літератури в подальшому, забезпечуючи свободу іншим, новішим інтерпретаціям» (Шульгун, 2017, с. 25).

Дослідники наголошують на проблемі демаркації термінології на означення досліджуваного жанру, позаяк існує низка варіантів, серед яких найпопулярніші *література подорожей*, *мандрівна література*, *подорож*, *травелог*. Часто можна натрапити на синонімічне вживання цих визначень, однак Василь Будний і Микола Ільницький стверджують, що література подорожей (*travel literature*) – це «різножанрові тексти, в яких враження мандрівника викладено у формі записок, щоденника, спогадів, листа, автобіографії, нарису, репортажу тощо» (Будний & Ільницький, 2008, с. 361). Наталія Розінкевич підкреслює тотожність понять *мандрівна література* й *література подорожей* і визначає їх як «масив творів про мандри» (Розінкевич, 2019, с. 25), водночас прирівнюючи до цих понять *подорож* у значенні метажанру, який «поширений в широкому спектрі різноманітних жанрово-родових форм» (Розінкевич, 2019, с. 29). Таке бачення суголосо

тлумаченню Мадлени Шульгун: дослідниця пропонує вважати подорож метажанром, де предметом зображення повинно бути переміщення персонажів у просторі й часі, тобто наявність маршруту чи мотиву дороги; позиціонування головного героя як спостерігача світу *чужих* (опозиція *свого* й *чужого*); актуалізація процесу самопізнання й пошуки ідентичності; інтенція подорожі – авторефлексія (Шульгун, 2017, с. 42–44). Наталія Розінкевич паралельно розглядає подорож як синонім травелогу, або ж одиничного жанру, в основі якого мотив номадизму розгортається в контексті літератури мандрів (Розінкевич, 2019, с. 29). Науковиця розширює межі дефініції подорожі, вбачаючи в ній «композиційний жанрово-літературний прийом (хронотоп)», наративну стратегію, елемент іншого жанру (Розінкевич, 2019, с. 29–30). Однак найважливішим у контексті імагології залишається побудова травелогу й метажанру подорожі на *чужому* та *своєму* національних наративах: відображення топосів, культури, образів *іншого* в порівнянні й взаємодії зі *своїм*, адже *своє* пізнається крізь *чуже*, *чуже* пізнається крізь *своє* (М. Горбач, 2016). До мандрівної літератури належать різноманітні тексти, абсолютно різні за задумом, як-от: «Індія» Юрія Андруховича, «Бранзолія» Марини Гримич, «Anarchy in the UKR», «Луганський щоденник» Сергія Жадана, «Baby travel. Подорожі з дітьми, або Як не стати куркою» Ірени Карпи, «На Зеландію!», «Мексиканські хроніки. Історія однієї Мрії» Макса Кідрука, «Подорож із Мамайотою. В пошуках України» Артема Чапая, «Золотий носоріг» Ганни Яновської та інші.

Важливу увагу особливостям імаготворення чужинця відведено в історичній прозі, котра «в новому контексті літературного процесу означає різні жанрові утворення – новелу, оповідання, повість, роман» (Мельнікова, 2010, с. 57). Поетика історичного жанру часто побудована на конфронтаціях, викликаних політичними, ідеологічними, мілітаристськими, колоніальними, суспільними, революційними, націоналістичними й іншими чинниками, що зумовлює перетворення *чужого* в *інакше* або ж у *вороже* залежно від типу конфліктів тексту. Найчастіше в художньо-стилістичних характеристиках історичної прози гетерообраз набуває рис антагоніста: «Навіть добрі справи, що їх творить ворог, вважають за ознаку

диявольських хитрощів...» (Фромм, 2017, с. 172). До романів, де яскраво репрезентовано образ чужинця за допомогою імагем із негативною конотацією, належать «Сліди на дорозі» Валерія Ананьєва, «Амадока» Софії Андрухович, «Інтернат» Сергія Жадана, «Доця» Тамари Горіха Зерня, «За спиною» Гаськи Шиян тощо.

За словами Наталії Кіор, «спектр посередницьких жанрів, які розповсюджують етнокультурні образи, не лише фіксуючи, а й формуючи історію міжкультурного спілкування і взаємопізнання, надзвичайно широкий: мандрівничі записки, звичаєва (етологічна) повість, історичний, ідеологічний, пригодницький роман, а також переклад, критична рецепція, публіцистична есеїстика тощо» (Кіор, 2010, с. 296). У світлі імагології варто розглядати будь-який жанр літератури, який побудований на репрезентації *свого* й *чужого*, їхніх спільностях, відмінностях і взаємодії.

Становлення імагологічних студій вимагає розвитку методологічного апарату. Дмитро Наливайко стверджує, що методологія імагології полягає в системному аналізі текстуальних образів «інших країн та іноземців, що створюються в певній національній чи регіональній свідомості й відбиваються в літературі» (Наливайко, 2005, с. 27). Імагологічний аналіз переконливо доводить, що етнообраз «конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів» (Будний & Ільницький, 2008, с. 254). Мирослава Іванишин наголошує, що «імагологічні дослідження стосуються аналізу образу "свого" / "чужого", Я, Іншого в межах міжкультурних взаємин» (М. Іванишин, 2021, с. 33). Ірина Пупурс, зважаючи на семантику лексеми *імагологія*, предметом її дослідження називає «різнобічне вивчення "власного національного образу" = *Свого* (автоіміджу) в інонаціональній літературі та "чужорідного образу" = *Іншого* (гетероіміджу) в рідному письменстві» (Пупурс, 2017, с. 41). Однак визначення Ірини Пупурс видається дещо схематичним, позаяк у літературі образи *свого* і *чужого* щільно переплітаються, створюють дихотомію, яка і становить об'єкт дослідження у літературознавстві.

Для сучасних імагологічних студій засадничими є настанови видатних вчених, що стояли біля витоків цієї літературознавчої галузі. Даніель-Анрі Пажо, критикуючи твердження Французької школи, заперечував імагологію як «реєстр чужих (нетутешніх) образів» (Пажо, 2011, с. 397), акцентуючи увагу на вазі *свого*. Основа методології імагології, за дослідженнями Юпа Лірссена, полягає в пошуках системних тропів репрезентації етнообразів у текстах, базуючись не на емпіричній реальності, а передусім – на контексті, надтексті й інтертексті (Лірссен, 2011, с. 370). Гуго Дизеринк також наголошував на врахуванні контексту репрезентації етнообразів, національної ідентичності та контамінації імагології з антропологічними студіями: «...компаративна імагологія тим паче буде частиною тієї сфери, до якої вона безперечно належить – загальної філософської антропології як науки про людину» (Дизеринк, 2011, с. 395).

Основні імагологічні аспекти в літературознавчому дослідженні обґрунтував Юп Лірссен. Він виокремив 11 пунктів, які становлять методологічну основу нашого дослідження:

- 1) імагологія працює з відображенням, авторською й читацькою рецепцією та дискурсом етнотипів лише в межах тексту;
- 2) усвідомлення дискурсу репрезентації етнообразів є метою імагології;
- 3) етнообрази – це «можливі ідентифікації», зазвичай суб'єктивні;
- 4) досліднику варто відштовхуватися від уявних рис етнотипу в конкретній текстовій репрезентації, а не від стереотипів, що побутують в соціумі;
- 5) перетворення інтертексту та надтексту, у яких фігурують національні образи, в єдиний своєрідний троп – основне завдання імагології;
- 6) троп необхідно контекстуалізувати безпосередньо в декодованому тексті;
- 7) важливо враховувати історичний контекст створення тексту;
- 8) не ігнорувати реципієнтів (граматично-функціональний аспект);
- 9) не оминати динаміку відтворення етнічних характерів, їх дуальності;
- 10) імагологічний метод зосереджений на прийомах створення *іншого* (гетерообразу) й відтворенні *свого* (самообразу);
- 11) імагологія має компаративістський характер (Лірссен, 2011, с. 370–374).

Таким чином, етнообраз, з характерними для нього імагемами, геокультурними й декоративними імаго, варто розглядати лише в контексті конкретного твору, враховуючи роль стереотипних уявлень у авторському імаготворенні. Відповідно мета імагологічних досліджень «полягає у деконструкції національних стереотипів, деміфологізації та деідеологізації образів» (Ковальчук, 2017, с. 54). Оскільки перцепція національних іміджів залежатиме від суб'єкта споглядання, під час імагологічного аналізу тексту задля об'єктивної дослідницької рецепції етнообразів необхідно відштовхуватися від імагопозиції наратора або ж автора.

Імагопоетика тексту вимагає комплексного підходу до дослідження, внаслідок чого до імагологічного методу слід залучати інші методики (залежно від специфіки тексту й конструкції гетеро- й автообразів), наприклад геопоетичний, міфологічний чи інтертекстуальний аналіз, психоаналіз, екокритику, гендерні студії тощо. На комплексному застосуванні різних методологій під час аналізу тексту в світлі імагологічних студій також наголошують Ірина Приліпко й Галина Сиваченко (Приліпко, 2019; Сиваченко, 2020). Ольга Тетеріна підкреслює важливість рецептивної естетики в дослідженні національних образів, позаяк важливим залишається сприйняття *свого* й *чужого* (Тетеріна, 2020, с. 232). Василь Будний до імагологічних стратегій дослідження додає типологічну, контактологічну, рецептивно-естетичну та дискурсивну методики, які «ґрунтуються на філософії взаємин між Я та Іншим» (Будний, 2007, с. 54).

Отже, поєднання зовнішніх реальних елементів із внутрішньотекстовою авторською репрезентацією етнообразів називається імагопоетикою. Поетика імагології містить у собі два основних елементи: геокультурне (реальне та/чи стереотипне зображення етнотипів) та декоративне (авторське) імаго, котрі взаємодіють між собою, утворюючи повноцінний етнічний образ із величезною кількістю граней та рівнів. Найменшою неподільною одиницею конструювання етнічних образів є імагема, що містить у собі різноманітні культурні коди й символи: міфологічні, просторові, географічні, етнографічні, конфесійні тощо.

Окрім того, у контексті імагопоетики для дослідника не менш важливими є категорії імагоперцепції, імагопозиції й імагемосемантики.

Етнообрази на основі опозиційної парадигми *своє* й *чуже* поділяються на авто- й гетероїміджі, які взаємодіють у тексті. Система образів може бути репрезентована за допомогою коду *homo viator*. Мандрівний код образу (від фланера до туриста, від кочівника до мігранта) впливатиме на імагопозицію, перцепцію й імаготворення національних образів. Імагологічних рис поетика жанру набуватиме у випадку функціювання в межах тексту іміджів *свого* й *іншого*. Дихотомія *своє* й *чуже* може трансформуватися залежно від типів стосунків між етнообразами: у випадку прийняття *чуже* стає *інакшим*, у випадку конфронтацій *чуже* переростає у *вороже*. Методика імагології спрямована на деконструкцію етнообразів, відділення стереотипів від власне енотипів, дослідження іміджів виключно в контексті й тексті, визначення семантики національних образів шляхом виокремлення геокультурних і декораційних імагем.

1.3. Кореляція імагопоетики та питань національної ідентичності в літературознавстві

У часи глобалізаційних переплетень і міграційних зрушень гостро постає питання національної ідентичності, або ж етноідентичності. У післявоєнний період виникає необхідність чіткіше відмежовувати *своє* від *чужого*, водночас намагаючись прийняти й пізнати світові культури на всіх рівнях соціального буття. Тотожність аксіологічної системи й картини світу, витвореної внаслідок історичного й культурного розвитку простору, консолідує індивідів так чи так пов'язаних територіями й онтологічними засадами існування, продукує утворення колективного (не)свідомого й спогадів, оскільки, як переконливо вказує Ярослав Поліщук, «пам'ять минулого не тільки визначає його [простору – *О. Д.*] власну ідентичність, а й впливає на формування колективної ідентичності широкій спільноти» (Поліщук, 2012, с. 31).

Питання ідентичності як складного полікомпонентного феномена посідає важливе місце в західній філософській традиції XIX–XX сторіч. Проблему

ідентичності концептуально порушували Жан Бодріяр, Жиль Дельоз, Альбер Камю, Серен К'єкегор, Фрідріх Ніцше, Поль Рікер, Мішель Фуко, Артур Шопенгауер, Карл Ясперс та інші. Згідно з твердженнями науковців, феномен ідентичності є наслідком безлічі ауточинників, світоглядних та аксіологічних орієнтирів, самоусвідомлення й розуміння себе, однак якісна ідентичність не може бути вибудована без взаємодії з *іншим*. Мартін Бубер у праці «Я і Ти» вважає, що ідентичності можна досягнути в єдності з Богом, оскільки всі стосунки приводять нас до трансцендентного, де Бог і є вічне Ти: «Тобі потрібен Бог, щоби бути, а Бог потрібен тобі, бо є сенсом життя» (Бубер, 2012, с. 83).

Література як джерело репрезентації різноманітних явищ і документації людського життя повсякчас вдається до рефлексій на тему вимушеної зміни місця проживання, подорожей, пошуку себе та загубленості під час мандрів, що стало потужною тенденцією літератури в умовах глобалізму. Саме тому в сучасному літературознавстві постала потреба в дослідженні етносвідомості, кордонів *свого й чужого*, само- та етноідентичності та функцій цих категорій під час імаготворення. У світовому дискурсі фундаментальні питання етноідентичності порушено в дослідженнях Ернеста Гелнера, Едварда Касперського, Ентоні Д. Сміта. Польська науковиця-українознавиця Оля Гнатюк міркує над проблемою формування національної тожсамості українського народу в книзі «Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність» (2005). До вітчизняних науковців, сферою чийх зацікавлень є проблематика національної приналежності, що впливає на своєрідність бачення, належать Олексій Дедуш, Мирослава Іванишин, Петро Іванишин, Георгій Касьянов, Микола Козловець, Артур Малиновський, Дмитро Наливайко, Ярослав Полішук, Олексій Сінченко, Олена Шевченко, Дмитро Шевчук, Мадлена Шульгун та інші.

Проблема розуміння ідентичності як самоусвідомлення у співвідношенні з *іншим* набула резонансної актуальності у річищі літературної імагології. Зокрема питання існування національної приналежності стало дискусійним. Деякі тлумачення феномену етнічної ідентичності змістили його з авангардних позицій у літературознавстві, чому сприяла дискусійна праця 1983 року «Нації та

націоналізм» Ернеста Гелнера. Учений, обґрунтувавши пропозицію вважати категорію національної приналежності вигадкою ідеологів націоналізму XIX століття, запропонував бачення етноідентичності як маніпулятивного явища й фальшованої колективної пам'яті, котра існує винятково для підкорення народу певними диктаторами: «Хоч якими б були принципи формування влади, її легітимність ґрунтується на тому, що члени певної групи належать до однієї культури (або мовою націоналістів – до однієї "нації")» (Гелнер, 2003, с. 10).

Цілком зрозуміло, що дослідження Ернеста Гелнера викликало суперечки й критику, позаяк етноідентичність дослідник трактує як спосіб закритися від глобалізаційних світових тенденцій і перейматися винятково *своїм* без пізнання *чужого*, а, отже, розглядає національне самовизначення представників певного етносу як тотожність радикального фанатичного націоналізму: «У своїй крайній формі принцип спільності культури стає єдиною необхідною і достатньою передумовою легітимного членства: лише представники певної культури можуть бути членами певної одиниці, і всі вони мають належати до неї» (Гелнер, 2003, с. 150). Утім, етноідентичність – явище більш комплексне й багаторівневе, не обмежене заангажованістю, примітивізмом, маніпулятивністю, несприйняттям *чужого*, оскільки насамперед це аутокатегорія. Ентоні Д. Сміт у своєму дослідженні констатує, що «національна ідентичність та нація – це складні конструкції, що складаються з багатьох взаємопов'язаних компонентів – етнічних, культурних, територіальних, економічних та політико-юридичних» (Сміт, 1994, с. 25). Таким чином, етноусвідомлення є складним явищем й надважливим аспектом людського буття, яке поєднує територіальні, психологічні, історико-культурні, інтелектуальні, антропологічні, духовні, соціальні тощо складники, а, отже, – частиною самоідентичності.

Безперечно, власна ідентифікація говорить про неповторність індивідуума, водночас національна ідентичність стосується відчуття спорідненості з культурно-історичною спільнотою, приналежності до категорії *ми*, проте унікальних *ми* щодо *інших* спільнот. Таким чином етноідентичність постає дуальною категорією: частиною як і мікро-, так і макрокосму особистості. У контексті ж імагопоетики

важливим буде саме питання національної ідентичності як маркера розрізнення *свого й чужого*. Мирослава Іванишин під дискурсом національної ідентичності розуміє «будь-яке залежне від національного світогляду (чи, в іншій термінології, національної або націоналістичної ідеології) систематичне висловлювання, що стосується осмислення й формування національної самобутності окремого індивіда ("Я") та цілого народу (колективного "Я")» (М. Іванишин, 2015, с. 15). Олексій Дедуш у статті «Національна ідентичність крізь призму імагології» зазначає: «Ідентичність як категорія людського буття та свідомості, беззаперечно, тісно пов'язана з образним мисленням, що займає лівову частку всіх мисленнєвих процесів. Національна ідентичність – це комплекс уявлень про власну націю та її зв'язки з подібними формаціями. Образи інших етнічних спільнот і націй часто детермінують відносини з цими утвореннями» (Дедуш, 2017, с. 68). Зоряна Годунок наголошує на зв'язку укріплення національної свідомості як індивідуальної, так і групової з когнітивним феноменом картини світу, стверджуючи, що спільний досвід історичного й соціально-культурного буття виконує об'єднувальну функцію в процесі формування етносу (Годунок, 2016b, с. 21). За словами Миколи Козловця, «формуючись у певному соціокультурному середовищі, ідентичність є як наслідком, так і елементом соціальної взаємодії. Кожна ідентичність пов'язана з певною культурою, цінності та взірці якої інтернаціоналізуються у процесі соціалізації та культурації. Унаслідок цього культура спільноти є важливим джерелом соціокультурних ідентичностей та ідентифікацій» (Козловець, 2009, с. 42). Ірина Пупурс наголошує на характері нації, який студіювався у світлі опозиції *своє–чуже* й «формувався в межах окремо взятої нації (етносу) під впливом природно-географічних, культурно-історичних, психофізіологічних та інших націєтворчих (етнічнотворчих) чинників» (Пупурс, 2017, с. 51), а, отже, є частиною геокультурного імаго.

Національна ідентичність важить у контексті імагопозиції, позаяк ключовим є авторський погляд у світлі етнічної приналежності на етнотипи, репрезентовані у тексті. Національна ідентичність постає проєкцією письменника на *своє й чуже*.

Ірина Пупурс обґрунтовує таку тезу щодо питання контамінації етноідентичності й імагопозиції: «Вона нероздільна з "імагологічною точкою зору" або "імагологічною перспективою" – категорією, під якою розуміється національний погляд автора на *Інше* та *Своє*» (Пупурс, 2017, с. 58). Етнічна ідентичність також є складником імагемосемантики, в центрі уваги якої імагема як формотворча одиниця етнічного образу, оскільки ігнорування національних характеристик у контексті імаготворення неможливе. Ігнорувати етнічний погляд в імагоперцепції, котра побудована на взаємодії суб'єкта й об'єкта різних націй, теж не варто.

Процес етноідентифікації в контексті імагологічних студій виконує функцію диференціації і насамперед стосується автора тексту, позаяк національна самоідентичність письменника залежна від чинників, поміж яких, зокрема, мова, територія, колективне несвідоме, ідея *patria*, що є визначальними для класифікації текстових образів згідно з категоріями *свого* й *чужого* під час застосування імагологічної методології. Письменницька національна приналежність стає детермінативом: етнотипи, представлені в тексті, котрі належать до того ж етносу, що й автор, виступають представниками *свого*, а етнотипи-репрезентанти інших національностей, отримують статус *чужого*. Проблема визначення етноідентичності викликає труднощі в диференціації етнообразів на категорії *свого* й *чужого*.

У мобільному й глобалізаційному світі через міграційні процеси з добровільних (зміна місця проживання за бажанням, добровільний аскетично-кочівний спосіб життя) і вимушених чинників (зміна місця проживання через втечу від війни, від безгрошів'я тощо) виникає стан загубленості, напряду пов'язаний із проблемою визначення етноідентичності. Дослідники, серед яких, наприклад, Тамара Гундорова, Олексій Сінченко, Юрій Шевельов, екзистенційну кризу внаслідок бездомів'я називають безґрунтянством, буттєвою розрухою відв'язаності від конкретного простору: «У межах національного виміру буття втрата Батьківщини неминуче призводить і до втрати самої основи людської екзистенції» (Сінченко, 2015, с. 166). Однак погляд щодо відсутності приналежності до державної нації як чинника верифікації людського буття

розділяють не всі дослідники. Тамара Гундорова беземпатично маркує національну ідентичність фетишем, як і поняття *бездомності* (Гундорова, 2014), маргіналізуючи їхнє значення в становленні особистості. Гуго Дизеринк називає категорію етнічної тожсамості радше міфом, ніж реальністю: «мислення в національних категоріях є відносним, що навіть такі поняття, як "нація", "народ" (peuple, reublo, Volk) і т. ін., є тільки концептуальними моделями, що у плині історії набувають скороминущої конкретизації» (Дизеринк, 2011, с. 391). Хоча рівночасно науковець наголошує на важливості відчуття ментального прихистку й відчутті щастя, які забезпечує приналежність до певного етносу (не обов'язково спорідненого генетично), розглядаючи національну ідентичність як іманентну потребу. Таким чином, втрата чи відчуття приналежності до певної спільноти – це комбінація фізичного й почуттєвого. На думку Ентоні Д. Сміта, приналежність до певної нації швидше категорія онтологічна, яка базується на об'єднанні «спільною пам'яттю, міфами та традиціями, і ці зв'язки можуть, а то й не можуть утілюватись у формі національних держав, проте вони нітрохи не схожі на чисто юридичні чи бюрократичні узи держави» (Сміт, 1994, с. 25). Поза сумнівом *своє* й *чуже* в імагологічній поетиці тексту може набувати цих же характеристик екзистенційного бездомів'я, однак питання безґрунтянства також належить до зовнішньотекстових категорій. Кочівний спосіб життя чи еміграція письменника викликає в дослідників складнощі з розмитістю етноідентичності автора, а відповідно – й труднощі розрізнення образів *свого* й *іншого* у текстах, внаслідок чого ускладнюються виміри імагопозиції й імагоперцепції. Детермінативними чинниками в такому випадку слугують мова, якою письменник створює тексти, внутрішня ідентичність автора, поетика ностальгії в імаготворенні етнотипів. Останній фактор пов'язаний із тим, що, на думку Руслани Демчук, «ностальгія як чинник і механізм моделювання ідентичності, актуалізуючи проблему пріоритетних вартостей, є одночасно втечею в ідеалізоване минуле та проектом очікуваного майбутнього» (Демчук, 2017а, с. 90). Окрім того, за Ентоні Д. Смітом, для диференціації *свого* й *чужого* достатньо одного з основних процесів-критеріїв формування націй, а, отже, й етноідентичності: 1) самовизначення; 2) плекання

символічних елементів (наприклад, етнічних міфів); 3) територіалізація; 4) поширення публічної культури; 5) стандартизація дотримання спільних звичаїв і норм (Сміт, 2009, с. 75).

В умовах погранич, утворених внаслідок міграційних процесів, мобільності суспільства й відкритості кордонів, загострюється проблема ідентичності. Ярослав Поліщук, досліджуючи дискурс тожсамості Одеси ХХ століття, стверджує, що фронтірним зонам притаманна «сталість метаморфоз, фронтірна неозначеність», на тлі якої утворюється гібридна ідентичність (Поліщук, 2019, с. 5). Індивід, котрий потрапляє в іншомовне й інонаціональне середовище зі своїх причин, ідентифікуючи себе відповідно до власної національності, але усвідомлюючи приналежність до простору та культури, в яких перебуває, не сприймає їх однозначно, як *своє*, але й не ставиться, як до *чужого*, культура пограниччя радше *інакша* (Барабаш, 2020b, с. 11). Основним чинником виникнення нового складника імагопоетичної парадигми Артур Малиновський вважає саме локальність, позаяк «локальність, власне, і продукує малі і великі кордони, на яких вияснюється *інакшість* як категорія пограниччя, умова амбівалентного погляду на *свою* культуру та ідентичність крізь призму не-своєї, дистанційованої та розташованої на чужій, не освоєній території» (Малиновський, 2022, с. 392). Утім, мирне співіснування в полінаціональному середовищі з частковою асиміляцією задля пристосування утворює багатоголосся культур і націй, оскільки основу феномена пограниччя «творить міжетнічна діалогічність як самотутня сполука традицій неспоріднених народів» (Зимомря, 2006, с. 241). Попри прийняття спільностей і відмінностей у зоні помежів'я очевидно залишається неможливість уникнення конфронтацій, адже міста й місця, що стали зонами історичних подій, «як правило, розвивалися не в гомогенному, а в гетерогенному культурному середовищі» (Поліщук, 2012, с. 27).

Людина, переїжджаючи, змінює простір, але не позбавляється чинників власної національної ідентичності, пов'язаних з культурою й колективною пам'яттю – локальність не є основною категорією етнічної самоідентифікації. Оля Гнатюк у дослідженні «Прощання з імперією: Українські дискусії про

ідентичність» слушно зауважує: «Індивід здатний культивувати чуття національної ідентичності навіть за браком культурних зв'язків: таке трапляється, зокрема, серед давніх емігрантів» (Гнатюк, 2005, с. 53). Після потрапляння людини в *інше* середовище буттєвий досвід особистості трансформується, поєднуючись із *чужим*, утворюючи симбіоз *інакшості*. У такий спосіб відбувається збагачення поетики тексту на імагологічному рівні, утворюються нові грані авторської презентації. За Тамарою Гундоровою, «транскультурна література та імігрантський романс – своєрідний модус образного, художньо-фантазійного дозаповнення геокультурних розривів і лакун, на перехресті яких опиняється мігрант, як новий культурний герой початку ХХ ст.» (Гундорова, 2014).

На відмінності поетики текстів письменників-емігрантів на прикладі української літератури наголошує Богдан Рубчак у статті «Кам'яні баби чи світовид?». Науковець порушує питання симбіозу різних культур і літератур внаслідок проникнення одне в одного, акцентує увагу на відмінності української еміграційної літератури, поетика якої зазнала модифікацій у зв'язку зі складними умовами розпорошення національних митців по світу: «Відмінні тут не так окремі риси як такі (адже багато різних поетів пише, приміром про самотність і відчуження, отож визбирування таких образів у еміграційних текстах нічого не дає), а скоріше кількість певних специфічних прикмет і, що найголовніше, їх особливі групування чи конфігурації в певних специфічних контекстах» (Рубчак, 1996, с. 89). Специфічні естетичні характеристики текстів письменників-емігрантів, про які йдеться в статті, полягають у комунікації української літератури з іншими національними літературами, а, отже, – й культурами. Однак навіть за умов переплетення їхніх кодів, українське письменство не втрачає «характер "українськості"» (Рубчак, 1996, с. 89). Річ у тім, як стверджує Дмитро Шевчук у статті «Культурна ідентичність та глобалізація» (2010), що національна ідентичність фактично тотожна власне культурній: «Зіставлення культурної ідентичності з національною ідентичністю є, так би мовити, найпростішим розумінням феномену культурної ідентичності та окреслення проблем, пов'язаних із нею в умовах глобалізації» (Шевчук, 2010, с. 6). Еквівалентність етнічної й

культурної ідентичності дозволяє не втрачати характер *свого* у *чужому* середовищі, утворюючи полікультурний діалог і ланцюг міжлітературної комунікації. На думку Ірини Лебединської, «на перехресті різних культур народжуються смислові світи, які несуть у собі смислову надлишковість, залишаючи вільний простір для гри творчої уяви» (Лебединська, 2012, с. 146). Відповідно до поглядів низки філософів, принцип відкритості, полілогічності, міжкультурної й міжлітературної комунікації надають текстам космополітичного характеру, відкриваючи постнаціональний дискурс. Зокрема на космополітиці літературознавства та літератури, відкритості до пізнання світу крізь різноманітні культури наголошував ще Йоганн Гете, стверджуючи, що відсутність національної заангажованості необхідна для створення нової універсальної світової літератури, існування якої можливе лише за умови дослідження та пізнання спільності етносів і відмінностей, які врівноважать одне одного.

У науковій думці питання космополітизму небезпідставно нерідко набуває негативної конотації, оскільки вважається, що ця ідеологія світового громадянства означає зречення від країни народження й життя та байдужість до *свого* етносу. Іхаб Хассан, наприклад, стверджує, що глобалізація та космополітизм стирають ідею поділу на нації, а відповідно «сьогодні ідея національної літератури знаходиться під загрозою» (Хассан, 2011, с. 432), що може ускладнювати диференціацію етнотипів у тексті та ефективність застосування імагологічної методології. Натомість Манфред Беллер та Юп Лірссен наголошують, що потрібно позбуватись негативного сприйняття явища космополітизму, оскільки воно виникло як відповідь на глобалізацію й вільний доступ до всієї інформації й не передбачає нігілістичного ставлення до власного народу, а «містить у собі такі ідеали, як толерантність, свободу від упереджень, ерудицію й волю вибирати релігію» (Beller & Leerssen, 2007, р. 311). Відповідно концепція космополітизму в рецепції науковців набуває конотацій відкритості й поваги до культур *інших* та до світу загалом, спроби самопізнання себе крізь сприйняття *чужого* без втрати *своєї* етнічної приналежності. Юп Лірссен зауважує, що постнаціональний дискурс, навпаки розширює горизонти імагології: «Зараз ми свідомі, що держави та "нація"

чи етноідентичність майже ніколи не співвідносяться одна з одною, і це усвідомлення відкриває нові дослідницькі питання і перспективи імагології» (Leerssen, 2017, p. 28). Однак у нашій роботі космополітичні авторські інтенції переважно залишені поза фокусом дослідження.

Отже, аспект національної ідентичності передусім ментальний і є складником мікрокосму особистості, екзистенційною основою. Утім, зовнішні чинники, наприклад, мова, територія, історія, політика, географія тощо також відіграють вагомую роль у визначенні приналежності до певного етносу. Хоча імагологічний аналіз зосереджується на репрезентації етнотипів у контекстах творів, винятково авторських рецепціях, маргіналізація й відкидання категорії національної ідентичності в поезиці літературних текстів буде хибним шляхом, позаяк врахування цього аспекту має ключове значення в диференціації дихотомії *своє–чуже*. Також національні символи заковані в імагеми й мають значення в конструюванні декораційного й геокультурного творення, є орієнтирами в рецепції етнотипів у категоріях імагемосемантики, імагопозиції, імагоперцепції, оскільки етноідентичність письменника є детермінантом *свого* й *іншого*. Міграція, номадичний спосіб життя можуть ускладнити визначення національної приналежності автора, а, отже, – й класифікації образів-репрезентантів у тексті.

1.4. Рецепція творчості Василя Махна у координатах імагопоетики

Канва сучасної літератури сплетена з різноманітних елементів, поміж яких заслуговує пильної уваги лейтмотив ініціації в контексті самоусвідомлення внаслідок знайомства з культурами *інших*. Поетика текстів, базована на функціюванні *свого* й *чужого* в них, засадах імаготворення, неодмінно зумовлює запит на літературознавчі інтерпретації у світлі імагологічних студій. Семіосфера різних культур й ідентичностей репрезентована в текстах багатьох сучасних українських письменників, наприклад, Софії Андрухович, Юрія Андруховича, Юрія Винничука, Сергія Жадана, Оксани Забужко, Катерини Калитко, Максима Кідрука, Мирослава Лаюка, Марії Матіос, Ілларіона Павлюка, Тараса Прохаська, Остапа Сливинського та інших. До митців, у чиїх творах панує філософія

ідентичності, поетика нового номадизму, взаємодія меж *свого* й *іншого*, маємо всі підстави зарахувати Василя Махна – сучасного українського поета, прозаїка, есеїста, критика, літературознавця, перекладача, домінантою творчості якого є міграція й кочівництво як основа екзистенції.

У літературознавчому українському дискурсі Василя Махна розглядають здебільшого як представника письменницького покоління *дев'ятдесятників*, до якого також належать, приміром, Іван Андрусак, Ігор Бондар-Терещенко, Сергій Жадан, Тарас Прохасько, Степан Процюк. Символічна номінація об'єднує в собі імена постатей, котрі розпочали свій творчий шлях у дев'яностих роках. Микола Ткачук вважає, що самотність покоління помітна «із протесту і заперечення громадянської й естетичної позиції "батьків"» (Ткачук, 1999, с. 5). Поетика текстів дев'ятдесятників насичена сюжетною й мовною епатажністю, рефлексіями європейського мистецтва, спробами «переоцінки всіх цінностей», «рваним текстом» (Баран, 2000, с. 183). На думку Юлії Логвиненко, основою творчості генерації письменників дев'яностих є міфологічні коди, інтерпретовані як відображення комунікацій між етнічним, позаяк «звернення до міфу постає специфічним способом синтезу свідомого національного світогляду та постмодерної поетики» (Логвиненко, 2008, с. 58).

Василь Махно – представник об'єднання «Західний вітер», котре заснував у Тернополі 1992 року разом із Гордієм Безкоровайним й Борисом Щавурським. 1994 року угруповання видало однойменну збірку, у якій було вміщено збірки представників літературної спілки: «Місцевість принагідної зорі» Гордія Безкоровайного, «Самотність Цезаря» Василя Махна, «Правий берег сумної ріки» Бориса Щавурського. Характерними рисами стилю й поетики «Західного вітру», на думку Олени Бондаревої, стали тематичні й образні домінанти міфологічного часопростору, біблійний інтертекст, у поезії письменників «контаміновані стилістичні елементи "плетіння слів" і традиційного віршування, модерного погляду на неунормовану поезію та класицистичної орієнтації на змістовий канон-першотекст, відчуття самопричетності до сакрального поетичного світу і обмирщення високих істин...» (Бондарева, 2011, с. 40). Відповідно імагеми в

текстах Василя Махна часто базовані на іміджах і кодах міфологічного чи біблійного епосу.

Василь Махно – *homo viator*, що перебуває в безперервному пошукові себе й нових сенсів, відкриваючи собі безліч нових культур, внаслідок чого «кожне з його речень оточене невидимим простором для рефлексій» (Кочерга, 2020, с. 9). Письменник-пілігрим займає авторитетну позицію в літературному дискурсі не лише України, а й світу загалом, позаяк його тексти перекладені англійською, естонською, івритом, іспанською, литовською, німецькою, польською, сербською, хорватською, чеською та іншими мовами й отримують схвальний резонанс в різних країнах. Автор, оселившись із 2000 року в Нью-Йорку, «узяв на себе відповідальність за втрачений багатокультурний всесвіт України...» (Петровський-Штерн, 2016, с. 8). Тамара Гундорова зауважує, що Василь Махно, «освоюючи Нью-Йорк через поетику "чужого", водночас пізнає "рідне", "своє"» (Гундорова, 2019, с. 13). Водночас письменник завжди відкритий до світу, оскільки часто мандрує, тяжіє до перманентного комунікаційного процесу з різними культурами.

Тексти, наповнені імагологічними концептами, не залишають дослідників байдужими, що свідчить про актуальність досвіду Василя Махна й тематики його творчості. Авторів присвятили окремі студії Іван Андрусяк, Тарас Антипович, Євген Баран, Олена Бондарева, Роман Гром'як, Тамара Гундорова, Андрій Дрозда, Анатолій Загнітко, Олеся Калинюшко, Світлана Кочерга, Оксана Луцишина, Світлана Марчук, Михайло Найдан, Ігор Папуша, Марія Ревакович, Йоханан Петровський-Штерн, Богдан Рубчак, Жанна Янковська й інші, частково порушуючи проблеми імагопоетики в тому числі.

Запитуваності Василя Махна в літературознавчому дискурсі сприяє розмаїття жанрів і тем, нагальність порушених проблем у тексті, резонансність кожної нової роботи письменника. Перша й поки що єдина збірка оповідань автора «Дім у Бейтінг Голлов» (2015) стала Книгою року BBC – 2015, дебютний у жанрі романістики твір «Вічний календар» (2019) – номінант на звання Книги року BBC – 2019 й Шевченківської премії 2021 року. Роман Василя Махна став переможцем у першій українсько-єврейській літературній премії «Зустріч» 2020

року. 2022 року в перекладі Богдана Задури польською мовою «Вічний календар» претендував на літературну нагороду Центральної Європи «Ангелус». Не менш актуальною в літературно-культурному дискурсі сучасності є есеїстика письменника. Збірки есеїв «Околиці та пограниччя» (2019) і «Уздозж океану на ровері» (2020) увійшли до списків Книги року ВВС – Есеїстика – 2019 і Книги року ВВС – Есеїстика – 2020 відповідно. Окрім того, «Околиці та пограниччя» – номінант на премію «Зустріч» 2021 року. Збірка «З голосних і приголосних» (2023) увійшла в списки Книги року ВВС – Есеїстика – 2023 та визначена однією з найкращих книг цього ж року за версією PEN Ukraine. У цьому переліку були також дві попередні збірки есеїв відповідно до своїх років видання (2019 і 2020), роман «Вічний календар» (2019). 2021 року до списку найкращих книг за версією PEN Ukraine увійшла збірка поезій «Одновітрильний дім». Саме поезія становить левову частку творчого доробку Василя Махна. На момент початку 2024 року поетичний доробок автора репрезентують такі збірки: «Схима» (1993); «Самотність Цезаря» (1994); «Книга пагорбів та годин» (1996); «Лютневі елегії та інші вірші» (1998); «Плавник риби» (2002); «38 віршів про Нью-Йорк» (2004); «Cornelia Street Cafe: нові та вибрані вірші» (2007); «Зимові листи» (2011); «Я хочу бути джазом і рок-н-ролом: вибрані вірші про Тернопіль і Нью-Йорк» (2013); «Ровер: вибрані вірші та есеї 2011–2014» (2015); «Єрусалимські вірші / Jerusalem Poems» (2016); «Паперовий міст» (2017); «Поет, океан і риба: вибрані вірші (1993–2018)» (2018); «Одновітрильний дім» (2021).

Поетика збірок Василя Махна по переїзду з України до Нью-Йорка зазнає рельєфних змін, оскільки розширюється художня топографія текстів, провідними у системі мотивів стають імагологічний і геокультурний вектори. Перехід до полікультурної наповненості текстів вочевидь відбувається у період між збірками «Лютневі елегії та інші вірші» і «Плавник риби», адже в книзі, написаній уже в Америці, «увиразнюється авторська манера стилізованого відчитування глобальних культурних пластів» (Андрусак, 2003, с. 60). Номадичний триб життя Василя Махна має вплив на творчість, у якій ліричний герой проходить своєрідну ініціацію за допомогою пізнання нових культур і цивілізацій *інших*. Іntenція

розуміння й пізнання топосів і культур, за словами письменника в інтерв'ю для «Тиктор Медіа» від 23 листопада 2021 року, «можливість обживати кожен новий простір як привласнення чужого» (Золотнюк, 2021). На характері різноманітних мандрів поезії письменника зосереджує увагу Світлана Марчук, котра вважає візії героя-подорожнього чинником діалогічності в межах імагологічного дискурсу, комунікативної поетики: «У чужому просторі ліричний герой Махна переважно дивиться на довкілля очима стороннього, хоча іноді намагається маскуватися під місцевого, отримувати задоволення від можливості вловити ритм іншого життя, адаптація в яке завжди нетривала...» (Марчук, 2018, с. 53). Таким чином, за класифікацією імагологічних зв'язків Даніеля-Анрі Пажо, у світлі імагоперцепції сприйняття культур відбувається на засадах рівності й взаємоповаги, без стереотипних викривлень. Парадоксальним у вказаному аспекті видається, за спостереженнями науковців, відчуття екзистенційної загубленості ліричного героя поезій автора, позаяк відкритість до мережі історичних, політичних, географічних, культурних тощо досвідів *інших* мала би сприяти зародженню почуття приналежності до світової спільноти. Утім, «основу Махнового геометричного символізму становлять піктограми (схематичні зображення), найвиразнішою з яких є піктограма самотності – "трикутна вежа тіла" (людина), вписана у коло» (Антипович, 2003, с. 63). Відсутність відчуття перманентної причетності до котроїсь із територій, відповідно – й дому, загострює екзистенційний стан безгрунтянства, відчуття, «ніби ліричний герой передчуває, що утрати – його призначення, що він уже здавна пілігрим, який безнастанно шукає власного простору, тобто власної ідентичності» (Рубчак, 2007, с. 7).

Оксана Плющик порівнює поетику текстів Василя Махна з Одиссеєю, наголошуючи на концепті мандрів у поезії письменника. Подорожній лейтмотив сприяє насиченості його творів тропами імагологічного характеру, розширенню репрезентації гетерообразів, а оригінальною допоміжною особливістю імаготворення в поезії автора стає параномазія, римування англійських й українських лексем. «Василя Махна можна метафорично назвати мандрівним поетом: митець, який повсякчас рухається континентами, захоплюється новими

образами, трансформуючи власні, уже набуті», – констатує Оксана Плющик (Плющик, 2017). Окрім того, за спостереженнями Богдана Рубчака, творчому стилю Василя Махна характерна «густа інтертекстуалізація – несподівані алюзії, сотні блискавичних непідписаних цитат» (Рубчак, 2007, с. 15).

У контексті творення геокультурних і декораційних імаго відіграють роль також певні загальні художньо-стилістичні особливості поетичних текстів автора, зокрема несподівані контамінації лексичних одиниць і образів, відсутність пунктуаційних знаків (здебільшого ком), що певною мірою нагнітає абстрагування від іміджевих і просторових диференціацій, натомість посилює мультикультурні відтінки зображуваних реалій (Загнітко & Оліфіренко, 2001, с. 10). Ноти аскетизму, відстороненості, глобальності філософії ліричного героя підкреслюють, за спостереженнями Івана Андрусяка, «виняткове художнє застосування методу колажної стилізованості різноманітних семантичних дискурсів у текстах неверлібрових, для "розмежування-поєднання" яких на письмі поет використовує розділовий знак тире» (Андрусяк, 2003, с. 60). Тарас Антипович наголошує на геометричності образного світу Василя Махна, використанні ліній і світлотіні творення іміджів, що робить їх більш чіткими й об'ємними, ніби трансформуючи в моделі 3D (Антипович, 2003, с. 62). Визначальним в імаготворенні автора стає простір, позаяк «Махно ж бо – передусім поет місця, поет простору, що різьблений часом, – поет часопростору» (Рубчак, 2007, с. 7).

Поетика прози Василя Махна у рецепції критиків та науковців переплітається зі стилістичними характеристиками його поезії, проте «йдеться не про надмірний ліризм, а про точність і виваженість слова, метафоричність і місткість думки» (Кочерга, 2020, с. 9). Ключовий мотив його прози – мандри як пошук себе в переплетенні *своїх* і *чужих* культур. В імаготворенні персонажів оповідань письменника («Дім у Бейтінг Голлов») домінантною стає мнемотичний аспект: «Усі тексти споріднює тема пам'яті, і вона почасти є умовою цілісності постатей і персонажів оповідань» (Ємець-Доброносова, 2016). Спогади певним чином консолідують гетерообрази й автообрази малої прози Василя Махна, адже усі вони знаходяться в стані екзистенційного бездомів'я – кожен зі своїх причин. Простір, у

якому перебувають персонажі, стає місцем буттєвого екзилу, оскільки репрезентовані в оповіданнях етнообрази – «це також "внутрішні мандрівці", персонажі абстраговані від суспільства посередництвом особливого психологічного стану вигнанця й чужинця» (Калинюшко, 2016b, с. 131). В основі відображення етноіміджів малої прози Василя Махна слушно вбачають світоглядну концепцію безгрунтянства, бо тексти письменника насамперед «про бездомність. Про бездомність, яка має безліч імен» (Котик, 2015).

Дебютний роман автора «Вічний календар» спричинив резонанс більше в закордонних студіях, аніж в українських, що цілком може бути пов'язано з широким географічним й історичним контекстом твору, а відповідно – з багатоголоссям культур і етнообразів. Як зазначає польський дослідник Пьотр Копка, у ньому «персонажі з'являються й зникають одне за одним, ніби на сцені театралізованого світу, часто без сенсу, що й підкреслює абсурдність життя» (Корка, 2021). Таким чином, на думку науковців, важко простежити головного персонажа. Домінантним у поетиці тексту «Вічного календаря» дослідники вважають міфілогічний і релігійний символізм як основу творення імаго, оскільки, згідно з Кшиштофом Любчинським, «в романі Махна пласти реалістичного опису переплітаються з пластами духовності» (Lubczyński, 2021). Характерною рисою поетики конструювання образів *свого* й *чужого* художнього твору визнано синестичні одиниці, а конкретно запахи, які слугують ключами до тлумачення творення етноіміджів. Йоханан Петровський-Штерн так передає читацькі враження: «Роман пахне свіжовипеченим вірменським хлібом... Смердить шкірами та рибою торговельного корабля негоціанта Пападопулоса... Тут тхне втомленим порохом австрійської артилерії...» (Петровський-Штерн, 2021). Отож одоричні складники стають важливими чинниками репрезентації геокультурних і декораційних імаго тексту. Дослідники погоджуються, що роман Василя Махна – канва культурних кодів, сплетена образами місць пам'яті, серед яких, наприклад, топоси Бучача, Чорткова, Язлівця. На першому плані роману завжди перебуває історизований і міфологізований простір помежів'я, який «поєднує колективні й індивідуальні спогади, те, що

дрімає в колективному несвідомому, з окремими героями та різними національними групами» (Nabytovuč, 2021, р. 61). Особливістю поетики етнокультурного пограниччя як елементу тексту є поліфонія голосів гетеро- й автообразів, котрі, попри прийняття *інакшості* одне одного, не здатні уникнути конфронтацій (Кочерга, 2023, с. 6–7).

Василь Махно впевнено тяжіє до есеїстичного мислення, осмислюючи дійсність через свою суб'єктність. Есеїстичний доробок автора нині складають такі збірки: «Парк культури й відпочинку імені Гертруди Стайн» (2006), «Котилася торба» (2011), «Околиці та пограниччя» (2019), «Уздвж океану на ровері» (2020), «З голосних і приголосних» (2023). Кожна з них – імагологічно концептуальна, з широкою топографією, порушеними питаннями мови й ідентичності, культурологічними екскурсами, описами мандрів приречених на *émigré homelessness* (Frajlich, 2020, р. 89). Особливістю есеїв автора також є проблематика міжкультурної комунікації, репрезентація етнообразів-митців із різних країн (Езра Павнд, Федерик Гарсія Лорка, Джон Ешбері, Френк О'Гара, Вітольда Гомбровича, Януш Шубер, Гертруда Стайн, Богдан Задура, Ду Фу, Ернест Гемінгвей, Жозе Сарамаго, Богдан Рубчак та інші). За допомогою розлогих інтертекстуальних пасажів Василь Махно в есеїстичних текстах представляє безперервний ланцюг літературної комунікації, зокрема цілеспрямовано творить новий «універсальний міт сучасного літературного Нью-Йорка» (Пуніна & Соловей, 2021, с. 9) і простору загалом. Характерним для есеїстики письменника, на думку Остапа Сливинського, є абсолютне злиття іпостасей мандрівника й письменника, позаяк «сам Василь Махно, автор, оповідач і герой цієї есеїстики в одній особі» (Сливинський, 2013, с. 8). На автобіографізмі есеїстики Василя Махна також наголошує Тетяна Шевченко (Шевченко, 2019а, с. 238).

Отже, творчість Василя Махна у зв'язку з порушенням тематики само- та етноідентифікації, поліфонії культур та етнообразів, широкій географічній палітрі текстів набуває актуальності в часи стрімкого розвитку глобалізаційних тенденцій та імплементації елементів різних національних культур у повсякдення сучасників. Герой Василя Махна – номад, *homo viator*, для якого локальні простори нерозривно

об'єднані комунікативними процесами. Основними особливостями художнього світу автора критики та дослідники визначають багатство імаготворення гетеро- й автообразів у різножанрових текстах, міфологічність мислення, наскрізна трансформація архетипу самості, лейтмотив екзистенційної загубленості, безґрунтянства, наповненість образами-кодами тощо.

Висновки до першого розділу

Імагологічні студії виникли як відповідь на поствоєнний і постколоніальний дискурси в глобалізаційному суспільстві. Унаслідок інтеграції культурних елементів одного етносу в інші виникає потреба досліджувати взаємодію національних характерів, у тому числі й у площині художньої літератури. Імагологія зародилася як галузь компаративістики, маючи в основі методології порівняльний характер, позаяк ґрунтується на аналізі й зіставленні іміджів *свого* й *чужого* в текстовій репрезентації. На сучасному етапі відбувається відгалуження імагологічних студій із компаративних як автономної літературознавчої течії. У сучасному науковому процесі імагологія має багато перспективних напрямів студіювань, поміж яких найбільш дискусійним залишається вивчення питання національної ідентичності та підходів до її інтерпретації, доцільність застосування імагологічного апарату досліджень.

Попри існування зовнішніх чинників визначення етнічної приналежності індивіда, наприклад, територіальний, мовний, географічний, політичний тощо, національна ідентичність – це насамперед онтологічна категорія, що дає особистості відчуття ментального прихистку, убезпечуючи від стану екзистенційної загубленості. Тенденції щодо ігнорування етноідентичності в контексті імагологічних студій на цьому етапі видаються безперспективними. Нині переконливо доведено, що національний аспект зазвичай використовують як визначальний чинник диференціації гетеро- й автообразів у тексті, оскільки ідентичність автора є рушійною силою репрезентації етноіміджів.

Основою імагопоетики є поєднання художньо-стилістичних особливостей тексту з імагологічними мотивами. Вивчення специфіки авторського

імаготворення полягає в дослідженні конструкцій етнообразів, що складаються з геокультурного імаго (фактичних характеристик *чужого* або *свого*) й декораційного імаго (авторського обрамлення іміджів), а також – у дефрагментації *свого* й *чужого* на імагеми – найменші семантичні складники образів, які утворюють багаторівневий національний імідж із нашаруванням кодів і символів. Завдання імагології полягає в деконструкції стереотипних імаго й інтерпретації *свого* й *чужого* в тексті й контексті.

Система іміджів у імагопоетиці не обмежена лише дихотомічною класифікацією на авто- й гетерообрази. Образ також може бути вираженим за допомогою коду мандрівника, іпостасями якого вважають фланера, туриста, гравця, волоцюгу, мігранта, кочівника тощо. Наявність подорожнього коду, мотивів нового номадизму, репрезентації *свого* й *чужого* закономірно надає поетиці жанру травелогу імагологічних рис.

До письменників, чий тексти відзначаються широкою палітрою імагологічної поетики, належить Василь Махно. Наукову рецепцію творчості письменника засвідчують праці різних українських й іноземних дослідників. Олена Бондарева акцентує на міфологічних і біблійних культурних кодах, притаманних угрупованню «Західний вітер», що стають основою імагем. На інтертекстуальності, яка є основою текстової міжкультурної комунікації в поезії Василя Махна, наголошують Оксана Плющик, Богдан Рубчак. Йоханан Петровський-Штерн зосереджує рецепцію поетичних творів Василя Махна на питанні відтворення в ній образу єврейства. Олеся Калинюшко й Ігор Котик вказують на провідну роль дискурсу емігранства й бездомів'я в малій прозі письменника (збірка «Дім у Бейтінг Голлов», 2015). Світлана Кочерга, Пьотр Копка, Кшиштоф Любчинський, Ігор Набитович, Йоханан Петровський-Штерн та інші у своїх працях окреслили певні риси імагологічного характеру прози Василя Махна, полікультурний контекст роману «Вічний календар», зумовлений охопленням широких історичних періодів та географічних координат. На мандрівних імагопозиціях подорожнього й інтелектуала в есеїстиці акцентують увагу Остап Сливинський, Тетяна Шевченко та інші.

РОЗДІЛ 2. ПОЕТИКА ІМІДЖІВ *СВОГО/ЧУЖОГО* В ПОЕЗІЇ ВАСИЛЯ МАХНА

2.1. Український етнос як самообраз

Життєвий шлях Василя Махна під знаком *homo viator* багатогранно віддзеркалено в поезіях письменника. Тексти автора відзначаються вдумливим порушенням проблематики культурних і географічних кордонів, переосмисленням аксіологічних систем й орієнтирів унаслідок розширення світогляду, що відбувається завдяки всотуванням вражень під впливом мандрівного трибу життя. У творах Василя Махна репрезентовано різні культурні типажі, образи, що складають багаторівневу мережу імагологічної парадигми *своє-чуже*. Екзистенція в координатах номадизму й зміна місця проживання, а з ним і середовища з українського на американське стали імпульсом для дискусій науковців щодо національної ідентичності самообразу поета загалом, адже саме національна ідентичність є детермінативним чинником в імаготворенні, диференціації гетеро- й автоіміджів, її роль неможливо переоцінити у визначенні імагопозиції й імагоперцепції. У річищі полемік навколо невизначеності приналежності автора до певного народу у текстовій репрезентації етнообразів чи не центральною стала тема рецепції українського етнотипу в творчості Василя Махна.

На думку Олексія Сінченка, «справжнє буття можна верифікувати лише до наявності державної нації» (Сінченко, 2015, с. 166). Натомість Олеся Калинюшко переконана, що втрата етноідентичності не пов'язана виключно зі зміною простору, а залежить передусім від самоусвідомлення особистості та внутрішніх психоемоційних констант: «В сучасному мобільному суспільстві людина, яка покинула свою вітчизну, не обов'язково є емігрантом, якщо не перестає ідентифікувати її зі своїм домом...» (Калинюшко, 2016b, с. 131). Неоднозначність категорії *емігранта* дослідниця прирівнює до статусу людини, котрій немає куди повертатися через політичне вигнання. Утім, формально емігрантом називаємо індивіда, котрий змінив країну проживання з метою створення нового дому в кордонах *іншої* держави, позаяк у постколоніальному дискурсі «письменник-

емігрант перестає бути лише жертвою вигнання, а й починає сам займати активну позицію як у суспільстві Іншого, так і на власній батьківщині...» (Сиваченко, 2013, с. 289). Відповідно, за Олесею Калинюшко й Галиною Сиваченко, домінантою у відображенні й перцепції національних іміджів, визначенні імагопозиції залишається авторська (етно)самоідентичність. До прикладу, Тамара Гундорова стверджує, що Василь Махно, попри відкритість до знайомства з культурами *чужого*, інтенції пізнання буття *іншого* в усіх його проявах у Нью-Йорку, повсякчас підкреслює власну приналежність до української культури й етносу, зокрема на мовному рівні: «...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...» (Гундорова, 2019, с. 3). Суголосно розвиває це твердження і Світлана Кочерга, яка підкреслює чітке усвідомлення поетом своєї національної приналежності, і хоча основою його екзистенції є інтелектуальне кочівництво, він не ігнорує інтереси своєї країни (Кочерга, 2020, с. 5). Міркування щодо етноідентичності письменника пропонують у своїх працях також Андрій Дрозда, Михайло Найда, Марія Ревакович та інші. Жоден науковець не заперечив приналежність українського енотипу до категорії автообразу в творчості поета, до того ж практично ніколи не йшлося про безумовне відречення письменника від українського етносу.

Відкриваючи для себе американський простір, край *Montauk*, дороги *Long Island Road*, низки топосів, як-от *Cornelia Street Cafe*, *McSorley's Old House*, *Mindland Beach*, *Starbucks* тощо, ліричний герой гостро відчуває потребу зв'язку з українськими теренами. Одним зі способів підтримувати подібний контакт та засвідчувати його в літературній творчості є використання уявних мандрівок у минуле, перенесення в рідний простір, що постає невідступними картинами, динамічними кадрами, міражами. Як наслідок, у віршах Василя Махна часто натрапляємо на різноманітні комунікативні механізми, які сприяють проєкціям, що сягають численних топосів України. Тексти автора виконують функцію моста, що

з'єднує ліричного героя й самого автора з уявним місцем ментального прихистку, що зазвичай маркується «домом»: *«упоздовж літер і сторінок – / до підземних криниць до небесних річок / викладаєш з паперу / міст»* (Махно, 2017, с. 5). Образ паперового моста – метафора творчості, що прокладає шлях до рідних теренів, причому він асоціюється з українською мовою, якою користується автор. В інтерв'ю «Українській правді» від 4 жовтня 2011 року він зауважує: «Якщо ти маєш відчуття мови, якою пишеш, до тієї літератури й культури ти належиш» (*Василь Махно...*, 2011). Поезія Василя Махна і його самоідентичність дає всі підстави визначати український етнотип як автообраз, що відповідає національній приналежності автора. Однак імагопозицію письменника внаслідок перипетій із переїздом до іншої країни доцільно визначити як емігрантську.

Іманентною ознакою поетичних текстів Василя Махна є ретроспективний характер, про що неодноразово сам автор зазначає в своїх есеях чи інтерв'ю. У письмі він потребує повертатися в минуле задля відтворення звичної атмосфери, зони психологічного комфорту, що підтверджують рефлексії поета, зафіксовані у розмовах із журналістами. Наприклад, в інтерв'ю виданню «Українська правда» від 2 травня 2018 року, автор говорить: «Зараз, коли приїжджаю в Тернопіль, то бачу, що багато моїх друзів постаріли, інших уже нема на світі. Змінилися вулиці, немає кав'ярень в яких ми засідали, зникли ще якісь деталі... Все це творить вихолощеність дому» (Власюк, 2018). Повсякчасна апеляція Василя Махна до минулого засвідчує його специфіку репрезентації в поезіях українського етнотипу у примарному світлі спогадів. Автоіміджі увиразнено здебільшого в образах близьких людей автора, котрі асоціюються з українським рідним простором, людьми-спогадами постають, наприклад, мати, батько, бабуся, прабаба, дід, прадід, дядько: *«жовтів молочай – рухались залізниці / і достигали бджоли й солодкі суніці / на мене чекала мама і батько-водій / вони сиділи на березі – при воді»* (Махно, 2021, с. 5); *«дідо любив свого пса при синіх очах – рибу з Джуринки – / легені його – засипані пилом руди – грали басами як міхи / з Євангелії знав напам'ять куці прості уривки / у кухні розпалював віхтем»* (Махно, 2019с, с. 301); *«...неподалік Ринку / біля повітря того будинку / в якому я тато і мама / і польський*

ровер...» (Махно, 2017, с. 76) тощо. Епітети й метафори, використані для імаготворення українців, як-от *легені, засипані пилом руди*, створюють художню деталізацію образів, дозволяючи реципієнтові на певному психоемотивному рівні зануритися в ностальгійний світ авторської поезії.

Український етнообраз, відтворений за допомогою спогадів, має забарвлення тихої ностальгії із вкрапленнями зворушення й суму, оскільки пам'ять про рідних ще болісно резонує в свідомості Василя Махна. Письменник для втілення іміджів *свого* використовує імагеми, що асоціюються з простором дитинства, зокрема аквалокусом (річка Джуринка) або ж алюзіями на шахти, в яких працював дідусь поета. Частиною декоративних імаго етнообразів українця постають зовнішні риси близьких автора, їхні гобі й захоплення, вміння, голоси, одяг тощо. Василь Махно фактично репрезентує представниками українського етносу власну родину, відтак близькі письменника стають імагемами-конструктами *свого*, що у світлі ретроспективного характеру спогадів надає етнообразу ідеалізованого й суб'єктивного характеру. Автоіміджі мають мало спільного з теперішнім, адже не репрезентують реальність, а відображають пам'ять автора про минуле. Богдан Рубчак, досліджуючи специфіку творчості поетів-емігрантів, стверджує: «З роками будинки, вулиці, парки, люди десь там, на батьківщині, почали блякнути, їх образи почали розпливатися, і їх негайно треба було підкращувати мрією, ілюзією» (Рубчак, 1996, с. 91). Цей спосіб мислення зумовлює роздвоєння автора як у просторі, так і в часі.

У системі авторських імагем, що творять український етнообраз, важливе місце посідають імена рідних Василя Махна, наприклад батька Івана, дядька Федя: «*я називатиму кожну пучку світла Іваном / Я згадуватиму дрібниці яких – на жаль – небагато...*» (Махно, 2019с, с. 305); «*я побачив Джуринку по суті смерть / річки – яку так любив Федь / я дивився на неї з вікна машини*» (Махно, 2017, с. 24). Зосередження на конкретних людях та місцях рідного краю під час утілення *свого* зумовлює сакральний характер українського іміджу у візіях автора. Самообрази-спогади набувають рис ілюзорності, втраченого буттєвого прихистку, уявного осердя ескапізму, куди можна ментально повертатися, переховуючись від

теперішніх реалій, оточення *інших*. Леся Вашків, підкреслюючи лейтмотив туги в текстах Василя Махна, вдається до таких висновків: «...поет тужить не лише за проминулим дитинством. <...> Авторіві таки бракує самої України: той мандрівник-поет <...> шукає тверді, і не будь-якої, а з обрисами пагорбів і піль...» (Вашків, 2002, с. 127), внаслідок чого імагоперцепція українського постає ностальгійно-романтизованою.

Засаднича присутність іміджів *свого* у художньому світі поезії Василя Махна, наприклад, у тексті «Пам'ятник», сигналізує про рідний простір як духовне опертя у життєвій мандрівці: *«і поки я не пам'ять – а плоть і кров / і поки Чортків корона з корон / я шукаю поглядом вежу й двірець / я тримаю місто плавником карася / і воно тримає мене / і я не сам»* (Махно, 2017, с. 77). Творчість поета переконливо ілюструє тезу Ельжбети Рибіцької, що кожен фрагмент простору у творчості постає місцем пам'яті, бо він «є не тільки конкретною локалізацією на карті, а й місцем, що сприймається з духом гуманістичної географії, тобто замкненим в просторі локусом, що підданий культурній діяльності та наділений людиною сенсами» (Рибіцька, 2015, с. 14). Багатство сенсів топографії України Василя Махна зумовлює наповненість простору етнообразами, імагемосемантика яких зіткана з особистісних спогадів. Відповідно цілком закономірним видається бажання ліричного героя осісти в межах теренів, де укорінене його «Я», що і є віртуальним розв'язанням проблеми самотності, адже, як вказує Зоряна Годунок, «можливість мати приватний простір для забезпечення життя індивіда, його здоров'я, безпеки, простір, у якому реалізується його ідентичність, і публічний простір для забезпечення соціальних зв'язків, соціальної ідентифікації з різними групами <...> – то є умова існування індивіда й групи» (Годунок, 2023, с. 264).

Під час імаготворення українського етнообразу, як-от у поезії «Прадід у капелюсі» відбувається процес дифузії іміджів рідних письменника із архетипами, наприклад, спостерігаємо злиття образу прадіда з архаїчним концептом старого мудреця, маргінальної аскетичної особистості: *«прадід у капелюсі але погляд у нього пожухлий / <...> / а він що усім дав кардинальську породу / ніс свої яблука на Спаса для беззубого рота / чистив костюми – тримав капелюха на цвяху / маючи*

за плечима ціле століття саду / і вічність яка чекала його у Божій шухляді» (Махно, 2017, с. 51). На думку дослідників, зокрема Людмили Сорочук і Жанни Янковської, архетипний образ виваженого й духовного старця є центральною фігурою української культури загалом (Yankovska & Sorochuk, 2020, p. 90). Мотив духовності прадіда у Василя Махна увиразнює метафора про *ціле століття саду*, яке знаходиться *за плечима*. Українській культурі характерне сакралізоване сприйняття аграрної діяльності, позаяк у ній вбачалося єднання з природою, що є основою пантеїстичного світогляду. Отож репрезентація українського етнообразу в текстах Василя Махна позначена місткими традиційними кодами, що циркулюють в національній культурі.

Промовистим символом українського цивілізаційного надбання, архетипом, втіленим в імагемі, стає власне літературний, зокрема прізвище Шевченко в однойменній поезії автора від 2022 року:

я дивлюсь як він твердо і щемко

ставить підпис за свій автомат

"ваше прізвище?" – каже: "Шевченко"

"а посада?" – він каже: "солдат" (Махно, без дати а).

Окрім прізвища, письменник наповнює поезію низкою алюзій, що вказують на канонізованого українського митця, до прикладу – біографічні факти чи знакові тексти: «в березневому дні від народження»; «він звертається до ненароджених / і живих – інших в нас вже нема» (Махно, без дати а). Оскільки «з бігом часу змінюються семантичні коди культурної пам'яті» (Поліщук, 2008, с. 419), інтертекстуальні мотиви творять реміфологізацію Шевченка, вписуючи його в сучасність як героїчного представника української нації, історія якого постає синхронізованою з минулим у контексті російсько-української війни сьогодення.

Сприйняття іміджу *свого* в поетичних текстах Василя Махна, зосереджених на теперішньому часі, має значні відмінності від рецепції українського етнообразу у світлі спогадів. Згідно з твердженням Василя Будного, «образ змінюється не тому, що змінюється приписуваний певній нації характер, а тому, що змінюється ставлення до країни» (Будний, 2007, с. 131). Через тривале життя в Америці та

певне відчуження від батьківщини імаготворення іміджу сучасного українця в поезіях письменника набуває імажинарних відтінків. Показово, що в поезії на перший план виходить новий ракурс візій представників українського етнотипу: тепер автор пропонує відтворення ймовірних думок краян про нього як чужинця, іноземця, котрий опинився поза межами українського простору, піддавшись егоїстичним спокусам заможності й комфорту. Уявні рефлексії українців-сучасників про мігранта набувають недовірливої, критично-іронічної конотації, зокрема в поезії «4 вересня 2012»:

- кажуть у Штатах він нафос
- ну тачка бабло прибамбаси
- їсть зелений фалафель
- по фіт йому і на фіт...
- ніколи не був він нашим (Махно, 2015b, с. 30).

Певною мірою ліричний герой визнає своє відчуження, однак не лише через зміну простору, а й через екзистенційне відчуття самотності, гнітючого бездомів'я. Однак негативна рецепція образу мігранта в думках сучасників не перетворює український етнообраз на гетероімідж в авторському сприйнятті, а лише фрагментарно додає йому рис *інакшості*, зумовленої досвідом, набутим за межами Батьківщини. Особистість без усвідомлення приналежності до певного етносу, не обов'язково рідного генетично, за твердженням Гуто Дизеринка, не здатна бути щасливою, оскільки почуття єдності із певною етнічною спільнотою – це потреба і «людська істота модерного часу задовольняє цю потребу (як усім відомо) через національні почуття» (Дизеринк, 2011, с. 391–392), що забезпечують відчуття прихистку. Тому індивід, втративши через якісь причини почуття етноідентичності, позбавлений бажаного онтологічного притулку. Ліричний герой поезій Василя Махна, як і сам письменник, усвідомлює, що він трансформувався в *чужого* навіть в очах *своїх*, попри чітку українську самоідентифікацію, але вважає цей гіркий результат закономірним, хоч сам ні на мить не зраджує подумки коренів свого роду, що засвідчує поезія «Тернопіль»:

все нормально – мені не проблемно

*я зарив – наче лис – під Тернополем
серце* (Махно, 2015b, с. 33).

Нерідко пошуки ідентичності виражені в текстах автора символічно, за допомогою просторових елементів. Калейдоскоп просторових картин уможлиблюють уявні мандрівки рідним краєм на велосипеді, відтворені, наприклад, у тексті «Ровер І». Ровер (галицький діалектизм на означення лексеми *velosiped*) – один з щемливих спогадів його дитинства: *«мені пригадався старий безколісний ровер / куплений у 50-х: належав тоді Федьови / а в 60-х кури сиділи на рамі / я примірявся до нього але не поїдеш»* (Махно, 2015b, с. 15). Цей образ дозволяє авторові повернутися в часові межі, коли він усвідомлював себе невід’ємною частиною українського простору. Водночас велосипед постає знаком поступового відчуження від рідного, формування культу постійного руху вперед під впливом невсипущої допитливості. Таким чином ровер стає ембріоном образного світу Василя Махна-поета, ліричний герой якого перебуває в перманентному стані номадизму, у повсякчасному процесі декодування *чужих* культур, переживаючи істотні аксіологічні та світоглядні зсуви. Так чи так міграційний досвід зумовлює трансформацію імагоперцепції самообразу. Безсумнівно, імідж *свого* в ретроспективній письменницькій рецепції представлений з великою симпатією, оповитий теплою атмосферою, натомість етнообраз українця в теперішньому тяжіє до гетероіміджу, принаймні йдеться не про відчуження ліричного героя, а про його сприйняття, тобто ментальне відчуження *своїх*, що не може не констатувати чутливе «Я» ліричного героя.

Творення самообразів в текстах Василя Махна тісно пов’язане з поетикою деталей психологічного та емоційного самовідчуття, ландшафтними символами, інтермедіальною аурую, зокрема, в тексті «Музика»: *«але ти стоїш на Вірменській простоволоса / й теплий сніг покриває твоє волосся / а яка тут музика? тиша тиш / і який тут джаз? і які саксофони?»* (Махно, 2017, с. 98). Своєрідність авторської поетики полягає, за Оксаною Плющик, «у розкритті почуття любові, яка проявляється у використанні образів по спіралі <...>; розширенні урбаністичного простору, поглибленні образу коханої...» (Плющик, 2019, с. 88). Автор не прагне

акцентації на етнічних чи релігійних імагемах, автоімідж персонажки поезії проявляється через тло, яким слугує впізнаваний простір Львова. Причому образ *свого* асоціюється з натхненням, творчістю, пошуком точного слова.

Український етнообраз у рецепції Василя Махна варто шукати і на прикладі ставлення національної спільноти до митців, приписування їм стереотипних рис, висування безпідставних вимог, приміром: *«український поет / мусить писати римовані вірші / пішли ви... / тягти на собі черепашу ношу викривленої історії / хвороби з підозрою на алкоголізм / хоч / можна о 12-й вночі вповзти у мушлю майстерні / приятеля...»* (Махно, без дати b). Знецінення старань і письменницького хисту болісно резонує в поезії *«Український поет...»*, провокуючи дух бунту й агресії (спроби вийти на конфлікт, різко відстоюючи свої особисті кордони, вживаючи лайливі лексеми).

Третій часовий вимір функціонування українського іміджу в творчості поета – вимір майбутнього, що найяскравіше представлено в тексті *«Пам'ятник»*. Ліричний герой-емігрант намагається спроектувати сприйняття себе краями в прийдешньому:

"та хоч раз він приїхав з тої Америки?"

"казали що був – сидів в цьому скверіку"

<...>

"бував у Чорткові – місив його глину"

"любив у Чорткові найбільше зиму"

"ну тоді добре шо хоч щось поставили" (Махно, 2017, с. 76–77).

На цьому рівні маргіналізується недовіра, що зумовлює своєрідний комунікативний бар'єр між місцевими й емігрантами. За передбаченням автора, пам'ять про нього на малій батьківщині буде збережена як про *свого*, а відтак остаточно буде підтверджена приналежність до етносу, з яким він себе ідентифікує.

Отже, Василь Махно у поетичній творчості повсякчас позиціонує свою етноідентичність як українську, навіть попри переїзд з України в Америку, мобільний спосіб життя, імідж письменника глобального світу. Український етнотип в авторському імаготворенні залишається передусім самообразом, що

репрезентований здебільшого у ретроспекції за допомогою імагем, дотичних до його біографії, співвідносних з рідними поета: мамою, батьком, прадідом тощо. *Своє* в рецепції автора набуває ностальгійних характеристик, що впливають на ідеалізоване моделювання українського, але без сентиментального замилювання. У поетичних проєкціях в минуле ліричні герої, ототожені з образом автора, відчують себе *своїми* у колі співвітчизників. Окреслені автором у координатах художнього світу образи представників українського етносу переважно засвідчують кореляцію з самообразом поета. Зауважмо, що зображені ним сучасники, представники теперішнього часу, зазвичай позбавлені ностальгійного обрамлення. Парадоксально, але гостріше в поезії Василя Махна відчувається дистанціювання власне від сучасників, оскільки імагопозиція поета-емігранта є передумовою болісної реакції на трансформування його в *чужого* у сприйнятті *свого* етносу. Емотивне відтворення рідних й ідентифікація себе як чужинця серед сучасників є маркером розуміння поетом власного поступового віддалення від рідного енотипу, що лише посилює усвідомлене відчуття приналежності до українського етносу. Натомість у візіях майбутнього досягається збалансування усіх викликів сучасного, у пам'яті нащадків на рідних теренах автор волів би залишитися *своїм*.

2.2. Конструювання образу *іншого* на тлі американської художньої топографії

Приналежність Василя Махна до українського етносу, окреслена самоідентичністю письменника та мовою творення його текстів, свідчить про початкову перцепцію США як чужини, відповідно іміджі націй в американських просторах у його літературному доробку постають гетерообразами. Ліричний герой більшості віршів раннього американського періоду у творчості поета перебуває в перманентних пошуках розуміння себе і стані бездомів'я. Покинувши дім, він опиняється в межах американської топографії, яка на перших порах адаптації сприймається пресингом відчуження: «*ось дорога – Long Island Rail Road / це повітря мені забиває рот*» (Махно, 2017, с. 4). *Чужа* земля постає «порожнечою – своєрідним антипростором» (Рубчак, 1994, с. 93), трансформується

в не-місце, позаяк код дороги є «тимчасовою неналежністю до жодного місця, таким коротким перебуванням у кожній точці простору, що воно не дає влитися у цей простір, хоч ненадовго з ним ототожнитися» (Сливинський, 2013, с. 75). Загубленість і транзитність відлунюють лейтмотивом наскрізного американського надтексту Василя Махна, подекуди автор прямо вдається до імагологічного маркування території, як-от у вірші «Америка»: *«ця країна чужа – вона корабель між двох океанів / до правого борту прилипла рослина нью-йорк»* (Махно, 2019с, с. 120). Образ корабля, за допомогою якого письменник описує географічне положення країни, вказує на перманентне відчуття ліричним героєм транзитності, котре супроводжує його під час перебування в межах США й не дозволяє повністю злитися з місцевими просторами.

Топоси творять як геокультурне, так і декоративне імаго репрезентації іміджів *іншого*, оскільки простір під кодом *гетеро* слід розглядати не лише у світлі географічних координат, а й враховувати «його наповнення гетерообразами» (Сушкевич, 2011, с. 231). Внутрішня відчуженість від американських теренів впливає і на оцінку людей у докільлі, які з імагопозиції іммігранта видаються байдужими, метушливими, дещо анархічними і деструктивними, і ці риси поступово стають визначальними для типового представника американського етнотипу у доробку поета. Тут йому далеко не затишно, радше з усіх боків чатує небезпека, імпульси маленьких і великих катастроф, що спостерігаємо, наприклад, у поезії «Volkswagen»:

*"Учора – кажу – повертав на Грілі наліво
й водійка якій мабуть дах від спеки нагріло
на швидкості мчалась услід як шалена хортиця
і з лівого боку черкнула сріблясту обшивку
потроцивши дзеркало бампер відхилену шибку
й ударом погнуло передню ресорну ключицю"* (Махно, 2021, с. 55).

Семантика образу з конотацією агресивності (напр. *шалена хортиця*) є одним з діагностичних симптомів труднощів вживання емігранта у чужому середовищі, адже, як слушно вказує Жанна Янковська, «з якої причини не відбувався б виїзд за

кордони України, це завжди пов'язано з певними переживаннями прощання з рідною землею, близькими людьми, тим, що оточувало щодня і здавалося звичним» (Янковська, 2008, с. 440). Вихід ліричного героя зі звичної зони буття на батьківщині спричиняє дискомфорт, нові реалії, хоч і вибрані свідомо, закономірно викликають внутрішнє протистояння й опір. Однак вірші свідчать і про етапи асиміляції мігранта. Поступово сприйняття оточення в поезіях автора набуває дуальних характеристик, що спостерігаємо на прикладі найчастіше репрезентованого топосу Нью-Йорка, який став місцем мешкання автора. На думку Тамари Гундорової, «Махно знає і бачить Нью-Йорк як чужинець. Водночас він, подібно до інших ньюйоркчан <...>, відчувається у місті вдома, вкорінюється в Нью-Йорк, освоює його локуси та ландшафти, будує свій дім буття» (Гундорова, 2019, с. 4). Унаслідок освоєння простору США змінюється й імагоперцепція гетерообразів, еволюційно зростає інтенція пізнання, прагнення пізнати *чуже*, наповнивши його семантикою практичного досвіду. Відтак асиміляційні процеси послідовно сприяють трансформації *гетеро* в *авто*, наповнюючи існування рутинною повсякдення. Погляд ліричного героя стає неквапливим, розважливим, приміром у тексті «McSorley`s Old House 1856»:

*тутешній ландшафт – мов яструб – в сизій імлі; щоденник слів
укладений за абеткою мови; решта: приготування кави – запис витрат
споглядання пагорбів – і риб-летунів, що голкою часу зшивають дні...*
(Махно, 2019с, с. 74).

Паралельно конструювання декораційних імаго у текстах не побудовано винятково на опозиції чорно-білих характеристик, оскільки внутрішній конфлікт мігранта з етносом і простором час від часу трансформується з конфронтації на прийняття себе поміж *іншого* й безпосередньо *іншого*, а імідж *чужого* вже не викликає відторгнення і тяжіє до *свого*. Ці метаморфози насамперед помітні на побутовому рівні, як-от у тексті «Пробудження»: «сусід вертається додому з двома псами / вони щасливі як і їх господар / набігались ротвейлери вздовж поля / я прилаштовую для літа світ і столик / й сорти трави для власного городу» (Махно, 2021, с. 131). Залученість у щоденну рутину *іншого*, обживання

власного простору уможливлують певний комфорт ліричного героя поміж американців, таких, як і він, мігрантів. Отож читач стає свідком, наприклад, у тексті «З вересневих спостережень», еволюції *чужого* в *інакше*, внаслідок входження індивіда в щодення й культурну своєрідність оточення та його твердих намірів побудувати своє життя в межах простору, де все виглядає солідним і безпечним: «в відпочинкових кріслах – він й вона / і чайка поруч чистить дзьоб одна / балачки про життя до пандемії / про оперний сезон і мексиканський пляж» (Махно, 2021, с. 57). Характерним для творення американського іміджу у поезіях Василя Махна залишається відсутність будь-яких яскравих етнічних ярликів, стереотипів, зазвичай автор навколо бачить простих людей, укорінених в типовому антропологічному бутті, і лише елементи геокультурного імаго як першої мови про *інакше* дозволяють ідентифікувати етнотип у текстовій репрезентації.

Водночас індивіду, вирваному з просторового контексту *свого*, завжди «властиве не лише проникливе вдивляння в Іншого, а й загострене відчуття власного етнічного "я"» (Будний, 2007, с. 62), тому ліричний герой не припиняє пошуки представників *свого* етнотипу як ментального притулку серед *чужого*: «шукаючи співвітчизників між вітражами грубого скла потрапляєш у задзеркалля – і чуєш *good luck* / хтось комусь каже – і наша спільна плавба / нікого тут не цікавить і віра твоя слаба» (Махно, 2019с, с. 120). Тотальність англійської мови виснажує дещо притлумлені, але все ж невідступні сподівання ліричного героя на зустріч зі *своїм*. Інтертекстуальний образ задзеркалля створює ефект викривленої реальності. Тож перебування в Америці відчувається як життя в паралельному світі. Ліричний герой мусить констатувати на рівні свідомості приреченість на самотності існування в координатах США, але це визнання не так засмучує його, як, навпаки, стає опертям власної екзистенції, адже, як зауважує Ганс-Георг Гадамер, «коли прибулий у чужу країну відчувається як гість у мовному середовищі цієї країни, він ще не втратив своєї батьківщини» (Гадамер, 2001, с. 188). Амбівалентність перцепції ліричного героя ускладнюється тим, що він повсякчас позиціонує себе поміж *чужим* як *чужим* і *чужим* як *інакшим* і водночас не відмовляється від пошуків власне *свого*. Ця ситуація переконливо

доводить, що для автора вельми важить окреслення власної ідентичності й розуміння її ролі в конструюванні стосунків із *іншим*. Отож є підстави стверджувати, що американський етнотип залишається полярним щодо самообразу українця, укріплюючись у статусі гетероїміджу.

Утім, на коливання рецепції доквілля у віршах поета-емігранта безпосередньо впливає ментальна дезорієнтація ліричного героя, підкріплена сумнівами щодо можливості вибудувати власну ідентичність у мультикультурному просторі епохи глобалізму, що виразно відтворено у вірші «Нью-йоркська листівка Богданові Задурі»:

чи тобі цікава ця нью-йоркська топографія?

бо в Нью-Йорку ніколи не загубишся

але чи віднайдеш себе?

що за лабіринти вони тут понабудували? (Махно, 2007, с. 155).

Лабіринт як символ урбаністичних топосів підкреслює лейтмотив блукання, загубленості індивіда, що опиняється посеред міста-мільйонника, з його багатонаціональним населенням, відчуваючи себе у ньому заручником. «Місто, – слушно констатує Оксана Пухонська, – стає частиною людини, інструментом позиціонування себе в просторі і часі, що часто постає як замкнутий» (Пухонська, 2018, с. 222). У кордонах замкненого міста безвідносно до приписуваних націям характеристик для Василя Махна помітною є деструктивність соціальної поведінки, відтак відтворені поетом типажі нерідко позначені надмірним вживанням алкоголю, індиферентністю до навколишнього світу, а подекуди відкритою агресивністю. Контroversійність як сутність американського іміджу очевидна у художньому світі українця, який залишається на позиціях обсерватора. Він не цурається будь-яких відтінків американського способу життя, і приймає його у всьому розмаїтті, фіксуючи миттєвості, серед яких трапляються й обрамлення пантеїстичним світовідчуттям, наприклад, у вірші «Політ серпневих китів»:

коли кити підпливають до берега

щоби лягти на ньому кістьми

вони помічають чийсь дім і дерево

жінку що грається з дітьми (Махно, 2021, с. 25).

Усталені ознаки еволюції *чужого* в *інакше* виразно засвідчує одна із найновіших збірок Василя Махна «Одновітрильний дім» (2021), котра заслуговує аналізу авторської імагоперцепції, що стала наслідком адаптації в культурному полі американського етносу, адже під її впливом «змінюється перспектива рецепції та відбувається процес ре-візії Іншого» (Вознюк, 2011, с. 182).

Важливо наголосити, що гетерообраз американця у поета відзначається полікультурним характером, що порушує проблеми глобалізації, міграції і колоніального минулого США. У Василя Махна знаходимо не лише замальовки представників різних національностей, але й цілих спільнот, наприклад, китайських, єврейських, мексиканських тощо, які складають окремі локації у містах, що зберігають свої неповторні особливості. Переважно вихідців з Азії у палітрі Василя Махна представлено як нижчий робітничий клас, у тому числі й у поезії «Бідні китайці», «Пекінська опера», «Chinatown», їх він бачить відповідно до усталеного соціотипу Китаю: *«жінки які звикли мокнути у болоті рисових полів / стійко переносять неприємний запах / банок з-під пива і кока-коли / які можна відшукати завжди у великих пластикових / сміттярках»* (Махно, 2007, с. 57). Нерідко китайський імідж репрезентовано за допомогою синестетичних стереотипних імагем, зокрема рибної кухні, як-от: квартал *«починається: числом першої вулиці – запахом смаженої риби...»* (Махно, 2007, с. 166). Водночас геокультурним маркером китайського стають ієрогліфи, що скрізь впадають в око, нагадуючи про їхнє укорінення на американській землі. Однак із позиції туриста, випадкового прохожого ці місця радше трансформуються у «не-місця». Ліричний герой Василя Махна також постає типовим стороннім, який відокремлений ментально-культурним бар'єром, але для нього є звичним багатокультурне обличчя Нью-Йорка, у якому кожний народ наділений шлейфом своєї історії й культури. Отож китайські емігранти пишуть свою сторінку буття, *«відправляються у великій похід / – довший за велику китайську стіну – / і тяжчий за виснажливі воєнні*

походи / описані Ду Фу¹⁰ / похід у пошуку металевих банок / за кожну таку автомат випльовує 5 центів» (Махно, 2007, с. 57). Певна саркастичність висловлювання підкріплена алюзією на тексти китайського поета, за допомогою якої Василь Махно протиставляє величність стародавньої культури етносу її теперішньому. Подібний прийом конструювання національного образу *іншого*, але вже з іронічним підтекстом, автор охоче використовує у своїх текстах, наприклад: «...китайські жінки / після ранкової гімнастики / яка вимагає концентрації не тільки тіла а що – / важливіше – / духа / сповнені цитат конфуція і – зовсім не до віри – мао...» (Махно, 2007, с. 57). Імаготворення, побудоване на культурних кодах-антитезах, де протиставлено погляди лідерів думок Китаю в різні часи (Конфуція з його духовними практиками й Мао Цзедуна з комуністичними поглядами), надає декораційному імаго відтінку незлобливого кепкування. Отож китайський етнотип, що неодноразово виникає у доробку автора, є поетикальним зразком діалогу культур, роль якого у просторі американських міст важко переоцінити.

Художньою пластичністю і нетривіальною асоціативністю позначені у віршах Василя Махна образи мексиканців, приміром:

вантажники носять фрукти залежно від попиту й цін

і кавуни смугасті схожі на тигрів з боків

а гарбузи галувинські – на голлівудських дів

вантажники-мексиканці – на олімпійських борців (Махно, 2019с, с. 93).

Як і азіати, хвилі мігрантів з Мексики також поповнюють ряди заробітчани Америки, їй вони віддають силу своїх м'язів, хоч, на відміну від *олімпійців*, їх не очікує тут пошана і визнання. Однак ця і подібні вербальні замальовки мексиканців обсерватора з України переконливо представляють їх репрезентантами картатої американської палітри. Так, це інший світ, який не перетинається з шуканнями інтелігенції, він підпорядкований насамперед виживанню, але навряд чи коректно вбачати в таких типажах невдах. Усі прибульці до Америки, як і ліричний герой

¹⁰ Ду Фу (712–770 рр.) – китайський поет, основними темами творів якого були протистояння вельможам, відтворення історичної панорами правління тогочасної династії Тан, опис воєнних походів.

Василя Махна, пов'язують з цим краєм надії на краще життя, самореалізацію. Проте в межах нових реалій їх поділяють національно-соціальні касти, з меж яких переважають відсторонені погляди на *інших*. Таким чином відбувається «відособлення людини від світу, у якому вона живе» (Хома, 2020, с. 42), що призводить до дереалізаційного вивищення себе над іншими, яке частково можна закинути і Василеві Махну як авторові американських ескізів повсякдення.

Паломниками в поезіях Василя Махна постають репрезентанти єврейського етносу. Такий ефект створює притаманна євреям сакралізація простору, в якому вони перебувають: «...йому щось шепоче бог / і діти його щебечуть – мов райські пташки – бо / виспівує йому бруклін хлібом і рипом дверей / кожним коліном юдейським – рядком що теплий як сир / геометрією кабали – камінням єрусалиму» (Махно, 2019с, с. 93). У низці віршів кодами релігійності, юдаїзму просякнуті образи народу, що вважає себе обраним Богом. Письменник підкреслює це стилістичними фігурами порівняння мовлення дітей із щебетанням райських пташок, метафоризацією розмов юдеїв із богом, наголошуючи на безпосередньому зв'язку євреїв із трансцендентним. Авторська оригінальність не претендує на цілковитий відрив від стереотипного колективного уявлення про гетерообраз єврея. Водночас широке асоціативне поле, музична інструментовка та колористика єврейського імаготворення дозволяє віднести ці образи до найбільш поетичних у творчій парадигмі Василя Махна. Особливо показовим у цьому річищі є «Бруклінська елегія». Як вже було згадувано раніше, порогом до локального простору в автора часто слугує розгорнений одоричний образ:

*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* (Махно, 2019с, с. 93).

Вірш сповнений фантазмагоричними елементами, які дозволяють відчувати самодостатність світу хасидів (які здалека нагадують авторові «чорну смородину»), центром якого є синагоги.

Поняття *чужого* в пізніх віршах Василя Махна суттєво розширюється і поглиблюється, а спостереження за прагненням мігрантів зберігати свої традиції, усталені звички, аби не бути поглинутим американською еклектичною безликістю, дозволяє авторові чіткіше окреслити власну самоідентифікацію. Під час взаємодії з гетеропростором завше постає проблема вибору: «асимілюватися з гетеропростором чи протистояти йому?» (Сушкевич, 2011, с. 235). Ліричний герой не є винятком з цього правила. Однак основна його мета – вибудувати метафізичне відчуття дому в середовищі *іншого*, окреслити кордони саморозуміння, але водночас і пройти ініціацію. У цьому напрямку не менш важливими для Василя Махна, ніж безпосередні взаємини та обсервація, є власне література та її творці, з якими відбуваються опосередковані контакти.

Тексти Василя Махна, за визначенням Богдана Рубчака, – «метапоезія, поезія про поезію. Навіть власна ідентичність заражена поезією, неначе стверджуючи, що поет – це врешті-решт текст» (Рубчак, 2007, с. 12). Прикметно, що інтертекстуальність як важлива риса творчості письменника постає одним із засобів творення гетероїміджів у власне літературному контексті. Імена поетів і різноманітних представників мистецьких галузей з усього світу, та передусім американців, постають структурними імагемами в конструюванні етнічних образів. Промовистим прикладом цієї тенденції є поезія «Читання віршів». У ній гетероїмідж американця втілено за допомогою звернення до постатей двох письменників – Волта Вітмена та Вістена Г'ю Одена:

*кохана – це вітмен бруклін обходить
листям трави – і його не обходять
ні ми – ні листя – ні вістан г'ю оден –
авта – бензин (Махно, 2007, с. 83).*

Ліричний герой пізнає культуру й топос *іншого* через тексти й постаті письменників, котрі передусім творили локус Нью-Йорка, що став другою

домівкою для Василя Махна. Імена багатьох авторів у його поезіях стають відповідниками концепту *genius loci*, детермінантами топографії міста, наприклад: «я чекаю тебе у Нью-Йорку / місце: біля Гертруди Стайн» (Махно, 2019с, с. 434). Простір США подекуди автор ототожнює з текстами письменників, що ілюструє вже згадувана алюзія на збірку Волта Вітмена «Листя трави». Чимало віршів Василя Махна є фіксацією простору, який «міфологізовано, сакралізовано, узагальнено через синтез місця і особистості» (Кочерга, 2015а, с. 32). Таким чином, читання є одним з найпопулярніших шляхів пізнання *чужого* простору, відкриття імажинарного *іншого*, і цей спосіб є домінантним для літератора, котрий схильний привласнювати досвід авторитетів, засвоювати ще не бачене априорі, покладаючись на прочитане, і робити чужі констатації та маркери компонентами власного досвіду.

Літературна комунікація завжди має потенціал ірреальних візій, через які індивідуум пізнає численні етнотипи. Серед згадуваних імен у поезії Василя Махна варто виділити колумбійського письменника Габріеля Гарсія Маркеса, що є знаковим для цілого покоління: «я був впевнений що "Сто років самотности" / можуть скрасити кілька тижнів моєї самотности / тому книжка лежала на столі відкрита на першій сторінці / коли полковник Aureliano Buendia копирсаючись у металевій банці готує собі каву» (Махно, 2019с, с. 88). У поезії «Сто років самотности з полковником Aureliano Buendia» самотнє існування на шляху асиміляції стає стимулом для пошуків у літературі підтримки, емоційного відлуння, духовної спорідненості з літературними персонажами: «ти міг би запитати полковника де купити тобі добрі цигарки але не встиг – бо милий сусід / який усе життя палив самокрутки – приніс тобі кілька листків висушеного тютюну» (Махно, 2019с, с. 88). Декораційне імаго, зіткане з приятних особистісних характеристик, зокрема *милий сусід*, вказує на прагнення автора все ж колись позбутися за океаном відчуття екзистенційної самотності.

У поезії Василя Махна наявні численні апеляції та алюзії на творчість багатьох славетних і менш відомих письменників, які у своїх текстах моделюють особливості своїх націй та країн: чилійця Пабла Неруди («вночі з'явився койот – і

запахло звіром / буриштином аметистом сапфіром / лияли ліси – я перечитував Пабло» (Махно, 2021, с. 15)); канадійця Леонарда Коена («слухай про Мангеттен пісню Леонарда Коена» (Махно, 2019с, с. 444)); карибського письменника Дерека Волкота («зі Святої Луції Д. Волкот – / при березі ув порту – / вдаючи морського вовка / й просвітлену простоту / сидів при столі як боцман» (Махно, 2021, с. 31)) тощо. Міжкультурна комунікація є чинником утвердження індивідууму в універсумі сьогодення, вона сприяє прийняттю себе, зокрема незамінна для письменника-емігранта, імагопозиція якого, «спричинена переміщенням, дозволяє йому свіжі підходи в творчості й розкриває для нього унікальні можливості розвиватися інтелектуально та мистецьки» (Ревакович, 2019, с. 85).

Отже, імаготворення Василя Махна в американському просторі базоване на дуальних лейтмотивах: внутрішнього відчуження й амбівалентного інтелектуально-емоційного прийняття себе серед *чужого*. Просторові імагеми у віршах поета стають метафізичним маркером екзистенційної загубленості ліричного героя і поступової розбудови власного «Я». Імагопозиція чужинця спонукає до пошуків *свого* серед *іншого*, водночас істотно збагачується його індивідуальна картина *іншого*, яка неможлива без панівних кліше, але наповнюється різними барвами внаслідок практичного досвіду і художньої самобутності авторського мислення. Дискурс пізнання *іншого* в текстах Василя Махна доповнюють інтертекстуальні проєкції, віртуальні комунікації, мовні експерименти тощо.

2.3. Образ *чужого* в європейському контексті поезії Василя Махна

Вирушаючи за межі звичного простору, людина завжди натрапляє на проблему співвіднесення себе та своїх цінностей із способом життя і пріоритетів інших культур. На основі етнічних і особистісних розбіжностей *свого* й *чужого* відбувається зіткнення світоглядних орієнтирів, оскільки будь-яка особистість, попри відкритість до світу, знаходиться в чіткій системі власних культурних координат. Ліричний герой Василя Махна в контексті європейського простору опиняється здебільшого в туристичній позиції, його метою є ознайомлення з

чужим. Як стверджує Тамара Гундорова, подорожній-турист «є не абстрактною особою, а має прикметні особливості раси, статі, характеру, і всі ці чинники включаються в його взаємодію з новими "місцями", ставлячи його "лицем" до людей і місць» (Гундорова, 2023, с. 78), що переносить проблему в поле імагології.

Художня мапа Європи в поезіях Василя Махна досить широка. Одним із прикладів поетичних нотаток подорожнього є цикл «Паризькі вірші» (збірка «Ровер», 2015). Потрапляючи в середовище *чужого*, зазвичай прибулець на початку зіштовхується з дискомфортом входження в не знайоме раніше середовище, яке відрізняється мовленням, побутом у всіх його виявах, рутинною щодення. Письменник, котрий «прагне розкрити сутність самого життя, його мінливості та зафіксувати свідомість читача на наявності вічних цінностей» (Починок, 2007), відчуває особливо гостро проблему повільної адаптації в гетеропросторі. У вірші «Сарсель» (або ж у новій редакції – «Під Парижем»¹¹), яким розпочинається цикл «Паризьких віршів», ліричний герой серед *чужого* оточення відчуває себе усамітненим, загубленим, йому бракує зв'язку із зовнішнім світом. Лейтмотивом поезії стає обживання території за допомогою продовження звичного ритму творчої праці та соціальної мімікрії:

*Я читав у Парижі на Рю Палестін
жив самотньо на віллі – без світла й листів
мій дружбан – продовгастий стіл
– удавав із себе француза... (Махно, 2015b, с. 157).*

Однак відірваність від домівки зумовлює спустошеність, усвідомлення неперехідних кордонів навколо внутрішнього «Я», власну зайвість, адже його оминає «*поштар на ровері в довгім плащі*» (Махно, 2015b, с. 157), не приходять і «муза». Ефект ув'язнення посилює акомпанемент акватичної стихії, позаяк дощ не полишає меланхолійного ліричного героя ні на мить, він постійно нагадує про себе обережними кроками.

¹¹ Ідеться про збірку Василя Махна «Поет, океан і риба» (2019), де вірш «Сарсель» опубліковано з новою назвою «Під Парижем» (с. 347).

Архетип води нерідко в поезії набуває символіки очищення, однак її засилля може виконувати й руйнівну функцію. На думку Гастона Башляра, істота, котра знаходиться в циклічному й безперервному русі водної стихії, «перебуває в постійному запамороченні. Кожну хвилину вона помирає, яка-небудь частина її субстанції неперестанно руйнується» (Bachelard, 1942, p. 17). Під впливом деструктивних чинників починається творча криза, яка межує з усвідомленням ідентичної невизначеності, таким чином, нове місце у благополучній країні, у місті, що має репутацію столиці мистецтв, набирає ознак екзистенційної пастки, з якої немає виходу:

*тут усе на замку – й там усе на замку
і прощання яке – мов заходиш в ріку –
а тебе замурують в стіни* (Махно, 2015b, с. 157).

Адаптаційний період відчуження, як правило, змінюється шуканням точок опертя, нових форм контактів. Наступні поезії циклу поєднують номінативні маркери комунікативного змісту («Лист», «Зустріч», «Розмова»). Тексти насичені ретроспективними візіями, оскільки ліричний герой розгортає ностальгійні спогади, вступає в уявні діалоги з коханою, намагаючись осмислити болісну нерозривність з нею. Париж постає перед читачем як місто-пам'ять, що продукує безкінечні імпульси з пережитого, кадри з минулого, спонукаючи їх осмислення. Водночас відгомін нерозділених почуттів свідчить про бажання ліричного героя вийти із в'язниці власної замкнутості. На шляху до прийняття себе в середовищі *чужого* пілігрим поринає в мандри власною підсвідомістю, намагаючись знайти ментальний притулок у віртуальній комунікації з колишньою коханою. Врешті уявний образ відсутньої поряд жінки стає провідником мандрівника топосами Франції як у циклі «Паризьких віршів», так і поза ним. Він відтісняє видимий світ, стає більш реальним, ніж довкілля, що лише поступово змінюється в очах ліричного героя. Трансформується символіка води, позаяк дощі уже не постають бар'єром між туристом-подорожнім і дійсністю *чужих*. Натомість вода набуває рис захисної мембрани, що відповідає тлумаченню цього архетипу Зигмунда Фрейда, який вбачав важливу роль у підсвідомому асоціацій з безпечними утробними

водами матері (Фройд, 2019, с. 129). Доц у сприйнятті ліричного героя увиразнює перебування мандрівника в просторі *іншого*, він уможлиблює віддзеркалення внутрішнього стану подорожнього, проникнення в його ідентичність, перетворюючись в персону-уособлення, що *«ходить поміж паризькими голубами / наче турист сам по собі»* (Махно, 2015b, с. 170).

Після проходження адаптації в просторі Франції ліричний герой починає зауважувати *інших*. Його погляд, згідно з концепціями Зигмунда Баумана, типовий для фланера. Це аж ніяк не паломник, що сакралізує довкілля, а радше волоцюга, що фіксує довкілля доволі легковажно, як-от у вірші «Париж»: *«в Парижі накупим одерж і молюсків / вина нап'ємось – а весняних жінок / в коротких спідницях і кожен їх крок / запишем у віршах – Як плюскіт / життя що залежить від слів / якого і словом вважати не слід / а тільки парижем й жінками»* (Махно, 2007, с. 54). Спокусливий одяг прохожих жінок, епітет *весняних* у відтворенні образу парижанок, грайливість і легкість, що загалом притаманна французькій нації (Leerssen, 2021, р. 125), звабливі страви і напої, що принесли популярність Парижу, живий струмінь оповитого міфами міста – все це створює настрій безтурботності, легкості, внутрішньої свободи. Отож відкривається інша іпостась ліричного героя – обсерватора, що насолоджується ритмом життя чужого міста, вартого нотування поетичними рядками.

Безперечно, колосальний читацький досвід мандрівника зумовлює його апеляцію до образів, почерпнутих з творчості видатних французьких авторів, які немов матеріалізуються перед ним. Якщо в поезії «Сарсель» згадується знаменитий твір «Чекання на Годо» Семюеля Бекета, що цілком суголосно медитаціям у стані невизначеності, пережитим на чужій віллі під Парижем, то у вірші «Океан Сен-Жон Перса» простір *чужого* стає ближчим, впізнаваним, завдяки верлібрам французького поета. Юрій Гарнавський зізнавався: *«Заздрю цій людині – Сен-Жон Персу, в чийй свідомості історія людства шуміла, мов океан, і океан був частиною людства, як його історія»* (Всесвіт, 1996, с. 59). Василеві Махну зрозуміла ця асоціація, у нових враженнях він вкотре засвідчує дифузію безпосередніх візій і літературної пам'яті:

*Океан Сен-Жон Перса – замисел темних ліній
що сплелися в ієрогліф імен
ріки що впадає в яму самотності
тоненький ріжок місяця – подріблений хвилями –
на срібні голки – луску риб – ряхтить (Махно, 2019с, с. 37).*

У наведеному уривку маємо приклад орієнтування в гетеропросторі за допомогою покликання на його вербалізацію *іншим* письменником. Досвід *чужого* стає допоміжним елементом в самопізнанні номада, точкою перетину теперішнього й попереднього культурного контексту. Окрім того, Василь Махно метафоризує простір у поезії, наділяючи його множинністю досвідів інших людей, які стали *ієрогліфом імен*. Паралельне використання образу *ями самотності* свідчить про індивідуальність шляху кожного, адже залежно від різних обставин і рішень досвід окремої особистості буде різнитися від попереднього, відтак створюється нескінченна павутина варіацій пізнання *чужого*.

Юлія Крістева слушно зауважує, що суб'єктові в пізнанні навколишнього сприяють інтеракції різних досвідів, адже кожен текст, вступаючи у взаємодію з іншим, «прочитує історію й вписується в неї» (Kristeva, 1974, p. 443). Знаходимо також апеляції Василя Махна до історичного контексту, наприклад у вірші «Про Аполлінера»:

*лейтенант марить у сні – він поранений в голову – аполлінер
щось забув – він попросить в кінці сік з квасної капусти –
та селян тут нема – ангел смерті у дверях – прочинює двері –
він і очі замкне – вгорне в музику – пір'я здмухне і відпустить
(Махно, 2019с, с. 83).*

Образ літературного *іншого*, а саме – Гійома Аполлінера, відтворює реципієнту минувшину Франції. У поезії згадується період Першої світової війни, яка мала неабиякий вплив на життя французького письменника. Таким чином поезія Василя Махна засвідчує, що в координатах *чужого* інтертекстуальну функцію виконують історично-політичні контексти, осягання яких свого часу відбувалось під час лектури.

Поряд з французькою імаготемою помітним у доробку поета є італійський текст. Серед топосів Італії, що знайшли відображення в його доробку, варто виділити Венецію (поезія «Венеція»), описану в літературі безкінечну кількість разів: *«виходиш з дому – а вода на сходах / Венеція: щільник – на переходах»* (Махно, 2021, с. 85). Місто, відоме своїми ландшафтами та архітектурою, прославалося і завдяки карнавалам. Код гри, що «прибирає усталених форм як явище культури» (Гейзінга, 1994, с. 16), використовує і Василь Махно. Його герой-мандрівник, перебуваючи серед людей у масках, відчуває абсолютну розгубленість і дезорієнтацію, оскільки гра ускладнює шлях до ідентичності. Наприклад, у тексті «Карнавал» дійсність і люди перетворюються на симулякри, а з ними – й ліричний герой:

*в цім карнавалі снігу і води
ніхто не знає звідки ти й куди
і до якої вписаний
галери* (Махно, 2021, с. 87).

Акватичний простір Венеції викликає алюзії замкненості, порятунком із якої стає дерев'яне вітрильне судно, що зазвичай «вбирає семантику мандрів у цілому і традиційні метафізичні смисли переміщення» (Шульгун, 2017, с. 96).

Архетип води Василь Махно залучає у поезії «Стоячи в ямі світла...» для втілення вражень від столиці Італії: *«стоячи в ямі світла – бачити порох Риму – / в свічаді води ловити погляд як рибу»* (Махно, 2019с, с. 59). Образ виконує функцію дзеркала, у якому ліричний герой намагається впіймати власний погляд, отожд, всотуючи запаморочливу своєрідність *інших* країв, людина завжди прагне до самоусвідомлення, самопізнання.

Римська топографія у віршах Василя Махна представлена переважно у світлі історії. Письменник, наприклад, кількома штрихами змальовує добу правління імператора, воїна і філософа Марка Аврелія: *«се час коли літописець забув записати числа / коли оборона столиці з безвиході вила / <...> / ...смак меду – золотої морелі / і втрата земної влади – поглянь: як бунтують погани / усім їм потрібно часу, щоб вслід за Марком Аврелієм / визначатись у просторі...»* (Махно,

2019с, с. 42). У поезії «Земля що нагадує птаство...» спостерігаємо також спроби автора проникнути в самоідентифікаційні процеси, які переживали римляни того часу, призначенням яких було служіння утвердженню імперії, так чи так усвідомлюючи марність людського буття: *«І розумієш: час зупиняється, а далі – смерть і ріка»* (Махно, 2019с, с. 42). Символи смерті й ріки неподільні у світогляді античності, саме тоді плин ріки став знаком містичного шляху душі в потойбічний світ. Цей та інші культурні коди епохи могутності вічного міста органічно вплетено в поезику Василя Махна.

Творчість автора засвідчує його інтерес до культури Іспанії, якою особливо захоплювалися поети Нью-Йоркської групи. Василь Махно, безсумнівно, знав їхні блискучі вербальні картини, переважно сюрреалістичного характеру, які заокеанські діаспоряни створювали, за Марією Ревакович, «часто змішуючи реальність з нереальністю, фантазію зі снами» (Ревакович, 2005, с. 37). Типовим представником сонячної країни у Василя Махна постає пристрасний *чужий*, котрий бездумно занурюється в любовні пригоди: *«ти заздриш тим кабальєро – ти хочеш бути одним із п'яти / найтемнішої ночі приспати господаря – і пізнати його дочку...»* (Махно, 2019с, с. 43). Ліричний герой заздрить внутрішній свободі лицарів, яких не сковують моралістські табу, релігійні культи цноти. Поезія насичена описовими деталями, які засвідчують, що автор напрочуд легко оперує поняттями, характерними для побуту та культури Іспанії минулих віків (запах зброї, характерне взуття, алкогольні звички тощо):

*можна підсісти до гурту: пахне ремінна зброя –
ковані срібні підбори – прилиплий на вусах овес –
їх мова звучить – як лорка – як спис на спині збуя
вогонь наливають у склянки і випивають увесь* (Махно, 2019с, с. 43).

Завдяки перевтіленню автора в очевидця, що опиняється в іншому часі, образи *інших* стають рельєфнішими у світлі ореолу романтизації, що, безумовно, уможливлено серйозною начитаністю Василя Махна. Власне лектура стала джерелом солідної обізнаності поета з історією і культурою місць своїх мандрівок, реальних й уявних. Багато в чому інформаційною й привабливою для українця

видається творчість Федеріко Гарсії Лорки, культової постаті ХХ ст., зокрема в середовищі поетів. Не дивно, що іспанські мотиви Василя Махна просякнуті струмом художньої оригінальності Лорки-поета, стиль якого відзначався пісенністю, трансформацією фольклорних символів, багатою метафористикою, пристрасністю, що в сумі зумовлює ефект яскравого національного колориту. На образ іспанського письменника натрапляємо у поезіях «Federico Garcia Lorca», «Bowery Poetry Club», «Порт» та інших. Лорка як «поет місця» імponує Василеві Махнові також своїми візіями Нью-Йорка, де іспанець свого часу жив і творив його образ, наділяючи своєрідними ознаками переміщення «на територію андалюзійського сюрреалізму» (Рубчак, 2007, с. 13). «Присутність Лорки в Махнових рядках», на думку Богдана Рубчака, безсумнівна, маємо також і силуетки поета на урбаністичному тлі американської столиці, які підтверджують глибоке розуміння автором симбіозу місця і творчості:

*місто яке він пив – мов вино –
вистекло крізь діряві отвори його жил
дрантливий папір
всмоктав чорнило...
<...> однак він міг оповідати усім про місто в якому
хірургічне втручання поета необхідне... (Махно, 2019с, с. 145).*

Спроби пізнання феномену поета мовою поезії є вагомим свідченням того факту, що інтертекстуальні мотиви постають виразною формою комунікації з *іншим*, способом осягнення художнього мислення в іманентних координатах рідної культури митця.

Німецька імаготема у доробку Василя Махна переконливо доводить слушність думки, що «зміна культурного середовища – це ситуація, котра уможливорює розширення перспективи бачення та відкриття нових горизонтів» (Полухович, 2012, с. 112). Настрєво німецький текст суттєво відрізняється від уже оглянутих, його топографія сувора і стримана, що передусім спричинене мілітаристською репутацією минулого країни, що досі впливає на маркування сучасниками ідентичності простору. Відлуння війни наскрізне у циклі

поета «Berlin», наприклад: *«Однак німецькі вулиці звикли до цих військових / парадів: велосипедних маршів – берлінського марафону»* (Махно, 2019с, с. 228). Однак після Другої світової війни місто пережило суттєві зміни, його відкритість, численні всесвітні гуманітарні заходи, що проводяться на його території, змінюють його обличчя. Та все ж ліричний герой відчуває тут певний дискомфорт, невпевненість, сумніви: *«знаєш Берлін не схожий на Рим чи біблійну рибу / чи вічне це місто? чи ми тимчасові у ньому?»* (Махно, 2019с, с. 229). Подорожній ніби намагається абстрагуватися від історії міста, зокрема тієї деструктивної частини, яка призвела до трагічних катаклізмів ХХ сторіччя, внаслідок чого Берлін не вписується в координати сакрального сприйняття простору. Однак поет свідомий того, що культура і мистецтво Німеччини не втратили свого важливого значення для цивілізаційного поступу.

У незмінних традиціях *іншого* в його німецьких текстах відтворено в образах реальних історичних постатей. Герой-поет в уявних гетеротопіях у поезії «Балада про 8 віршів» дискутує з письменником Готтфрідом Бенном щодо пам'яті, котру залишає по собі митець: *«вислів німецького поета Готтфріда Бенна / про те що після кожного поета залишиться – і то / за найсприятливіших умов – лише 8 віршів – / : знеохоче до писання»* (Махно, 2019с, с. 147). Міркування з цього приводу автора засвідчують, що твердження авторитетного *іншого* можуть долучитися до чинників кризи творчої ідентичності, викликати рефлексії щодо власного таланту і спадку. За Гансом-Георгом Гадамером, «слово, зловлене і звідомлене поетом, каже не тільки про артистичну вдатність, яка робить поета поетом, а про можливості людського досвіду назагал» (Гадамер, 2002, с. 110). Проте зіткнення з протилежною думкою, раціональною й іронічною водночас, викликає екзистенційне провалля в свідомості українського поета, який все ж напівіронічно стає на захист представників професійного цеху, до якого сам себе відносить: *«...і думаєш: може цей Бен – ідіот / який на старості вихлюпнув свою жовч на поезію і поетів»* (Махно, 2019с, с. 147). Подібні полеміки, що нерідко виникають у поетичних текстах Василя Махна, є ще одним фактором на користь

його постійного самоідентифікаційного зосередження, що є віддзеркаленням авторського пізнання *іншого*.

Сусідня з Німеччиною і Україною Польща представлена у віршах здебільшого топосами Любліна. Вона природно ближча українській ментальності автора, відтак ліричний герой відчуває себе тут захищеним, і цей затишок провокує сповідальні нотки, як-от у тексті «Люблін»: *«з чогось цей ранок в Любліні варто почати / може так само на площу вийти й кричати / підперти стіну кам'яниці – відчутти камінь / купити скляного ангела за 30 злотих / і розповісти йому про свої гризоти»* (Махно, 2019с, с. 407). Водночас простір полонить своєю буденністю, навіть зафіксовані дратівливі моменти оповиті теплим поглядом обсерватора: польська кельнерка, що проспала свою зміну, молодь, яка намагається вмовити перехожих купити їм алкоголю, тощо. Поляки, заклопотані повсякденням, постають майже ідентичними прибульцю. Польські тексти Василя Махна суттєво збагачують наявні у доробку поета приклади художнього втілення «впізнавання себе-в-іншому, тобто становлення Я через спілкування з Іншим» (Забіяка, 2013, с. 216).

Одним з польських топосів у художньому світі Василя Махна є містечко Дубно (поезія «Дубно, біля Лежайська»). З ним автора пов'язує родинна історія, оскільки в Дубно народився батько поета. Ці спогади наповнюють ностальгійним теплом рядки, написані під впливом мандрівки на малу батьківщину свого тата: *«В Дубні що біля Лежайська над Сяном / дитинствами батька я переходжу»* (Махно, 2019с, с. 297). Метафора проживання досвідів дитинства батька вказує на бажання пізнати простір у світлі спогадів близької людини. Таким чином, герой-подорожній відчуває справжню спорідненість із польським краєм.

На занурення в польську культуру автора вказують його численні звертання до імен польських письменників: Збігнєва Герберта (*«Збігнєва Герберта взагалі неможливо було придбати тоді / у польських книгарнях»* (Махно, 2019с, с. 187)), Чеслава Мілоша (*«при кінці 80-х купивши у Кракові збірку Чеслава Мілоша / за яку вгатило кілька десятків тисяч злотих / зрозумів що за кордоном книжки дуже дорогі»* (Махно, 2019с, с. 187)), Тадеуша Ружевича, Віслави Шимборської

(«Шимборська і Ружевич вряди-годи перекладалися» (Махно, 2019с, с. 188)), Януша Шубера («З Янушем Шубером довелося промандрувати разом» (Махно, 2019с, с. 188)). Ці розкидані деталі-уточнення промовисто доводять, що література зближує народи, налагоджує діалоги поміж ними.

Не оминув своєю увагою Василь Махно Балканський півострів, зокрема Сербію, топоси якої зберігають пам'ять про страшні історичні події недалекого минулого: *«пий вино у просторі балканським /– пахне виноград і дим війни...»* (Махно, 2019с, с. 132). Наслідки нещодавно пережитої війни оксюморонно поєднуються із веселощами сучасників, які беруть гору над трагічними спогадами, що підкреслює містка назва диптиху «Сербський сюр». Ліричний герой, який зчитує докільця очима туриста, особливу увагу звертає на місцеве мовлення: *«у корчмі зі слів слов'янських плете мені лаври серб / офіціант доносить перець гострий як серп / <...> / махно – кричить він з-за столу і втягує солод диму / читає мені по-сербськи вірші у сербську риму»* (Махно, 2019с, с. 134). Образ серба постає відкритим і дружелюбним, він не лише виконує свої обов'язки кельнера, але й намагається сприяти адаптації мандрівника в чужому просторі, ознайомити його з культурою свого краю.

Художня мапа Європи й разом із нею топографія гетерообразів у текстах Василя Махна постійно розширюється. На перший погляд, вона тяжіє до космополітичного забарвлення, однак для автора вкрай важливі національні особливості кожної частини європейської співдружності країн. На думку Богдана Рубчака, «найцікавіше в Махна – це його мандри всередині власних поезій. Зміни в образності й стилі, що їх ці тексти зазнають із моментом переселення автора...» (Рубчак, 2007, с. 7). Абсорбація нових досвідів знайомства з іншими національними особливостями буття стає джерелом для урізноманітнення політематичного характеру поезії письменника.

Отже, в європейському надтексті Василя Махна образи чужого репрезентують різні етноси: іспанський, італійський, німецький, польський, сербський, французький тощо. Загалом парадигма етноіміджів у поезії неохопна, їхні замальовки поєднує буденна атмосфера, повсякдення, яке є доволі типовим для

представників тієї самої доби, таким чином особливості часу маргіналізують особливості місця. Для пошуку самоідентичності ліричного героя-мандрівника особливо важливим постає інтертекстуальний *інший*.

2.4. Гетероїмідж у просторі Східного надтексту

Особливе місце в калейдоскопі поетичного доробку Василя Махна займають твори, в яких відображено функціонування орієнтальних гетерообразів, візій Близького Сходу, азійських топосів. Вагомим здобутком в цьому контексті постають тексти «Єрусалимських віршів / Jerusalem poems» (2016), котрі напрочуд багаті сакральними кодами, що зумовлюють місткий концептуальний надтекст. Водночас збірку можна розглядати як цілісну колекцію ліричних травелогів, оскільки в її основу лягли враження від подорожі столицею Ізраїлю (Лавринович, 2017, с. 376).

«Єрусалимські вірші» складаються з семи поезій, і ця кількість свідомо умотивована символікою числа. Цифра сім має сакральне значення циклічності й завершеності в релігійних текстах, оскільки, за Біблією й Танахом¹², світ було створено за таку ж кількість днів, окрім того, один із ключових символів юдаїзму – менора, або ж семисвічник. Поетичний цикл обрамлюють тексти, написані в жанрі псалма: розпочинає збірку «Псалом перший», завершує її «Псалом другий», поміж ними розгортається медитативний образний світ, що постає внаслідок комунікації з трансцендентним простором *іншого*. У релігійних догмах юдаїзму і християнства топос Єрусалиму символізує втілення Деміурга, тому система образів ізраїльського надтексту утворює складне поєднання релігійних алюзій. Як слушно зауважує Лілія Лавринович, «головним образом і водночас фоном настрою книги стає час та простір причетного до ідеального світу Єрусалима, колиски й дому вічного Бога» (Лавринович, 2017, с. 376).

Заспівом до збірки є звертання до Бога: «*Господи – знаю що час Твій і Тебе краду / брами усі зачинено – яку ж Ти відкрив?*» (Махно, 2016, с. 42). Сакральність

¹² Танах – Святе Письмо юдаїзму, що складається з трьох книг: Тори («П'ятикнижжя Мойсея»), Невіім («Книги Пророків»), Ктувім («Писання»).

комунікації увиразнено використанням великої літери, що свідчить про образ Творця як абсолютна знань, володіння котрими відкриє ліричному героєві шлях до власної ідентичності. Звернення до Деміурга як пошук самопізнання у зіставленні з *чужим* Мартін Бубер трактує так: «Певно Бог є "цілком інше"; а проте Він є цілком те саме [Selbe]: цілком присутнє. Певно, він є *Mysterium tremendum*, яке являється і вкидає до долу; але він є і таїна самозрозумілого, яка ближче мені, ніж моє Я» (Бубер, 2012, с. 132). Образ Бога в збірці «Єрусалимські вірші» набуває форми екзистенційного *іншого*, функція якого – дороговказ до самоусвідомлення ліричного героя у протиставленні до трансцендентного:

*і якщо дозволяєш написати оцей псалом
і питати про те що за печатями і ключами
я хотів би бути сторожовим псом
при рудій траві що стирчить за селом
перед заходом сонця за Твоїми плечами* (Махно, 2016, с. 44).

Образ Творця неможливо вписати в систему класифікації авто- чи гетерообразів, оскільки приналежність до координатів релігійного епосу унеможлиблює його чітку диференціацію. Це образ метафізичний, і власне ним просякнутий топос Єрусалиму, майже кожний куточок якого набуває сакралізованих рис:

*і якщо Ти повсюди – і якщо із сімох
днів – створив ці пагорби і любов
яку так важко містом твоїм нести
то чому сповзає з каміння Твого тїнь?* (Махно, 2016, с. 42).

Вкраплення кодів релігійних текстів було притаманно поетиці угруповання «Західний вітер», до складу якого входив на початку свого творчого шляху Василь Махно, на що слушно звернула увагу Олена Бондарева: «Святе Письмо стає для поетичної творчості представників Західного вітру першоджерелом і першотекстом для постмодерної цитації, і повсякчас зернини цього сакрального тексту (слово Боже) асоціюється зі Словом поетичним, а біблійна сюжетика розвивається у містерію поетичної творчості» (Бондарева, 2011, с. 39). Ліричний

герой циклу «Єрусалимські вірші» інтерпретує побачене з християнських позицій, йому добре знайоме Святе письмо, тому в тексті буквально розсипані символи Старого й Нового Завіту, його персонажі, що нині знані як культурами: *«Пише св. Марко: у в'язкому повітрі маслин / Він прикликав Симона і сказав про самотність»* (Махно, 2016, с. 46). Варто зазначити, що подібні коди є органічними для представника української нації, яка сповідує вчення Ісуса Христа. Проте автор намагається проникнути в товщу віків, сягнути витоків вірування євреїв, святощі *інших*, що засвідчують його наскрізні звертання до книг Старого Заповіту, як-от:

слова що співають на пагорбах Цфату

– в книжках і пророках –

торкаються Тори – звивають цитати

співають за ними місцеві цикади (Махно, 2016, с. 50).

Контамінація християнства з юдаїзмом творить декораційне імаго як гармонійний тандем культур у репрезентації гетерообразів. Увиразнення релігійних імагем слугує засобом творення саме сакраментального *іншого*, що зумовлено перебуванням ліричного героя в статусі паломника. Саме з погляду пілігрима у «Єрусалимських віршах» розгортаються картини довкілля, тому закономірно, що ліричний герой апріорі налаштований до єврейського середовища як до святилища відповідно до релігійних канонів.

Імідж *чужого* на тлі Єрусалиму позначений низкою імагем сакралізованого характеру, а образи ізраїльтян в художньому світі збірки виконують місійну функцію, оскільки постають зв'язківцями з феноменальним, потаємним, провідниками в екзотичне буття незбагненого *іншого*:

хасид наче літера темна з івриту

– вогка як чорнило –

читає псалом і розхитує риму

він знає Господь саме цими дверима

душею і тілом

приходить в Суботу голосом горлиць... (Махно, 2016, с. 52).

Чи не кожний образ ізраїльтянина у книзі Махна – це своєрідний місток між людиною і Богом, він опосередковано бере на себе роль тлумача Священної книги, про що свідчить, наприклад, художній троп порівняння хасида з літерою іврити. На думку Йоханана Петровського-Штерна, «якщо мовна дійсність заступає людську, то відтворення присутності людей стає рівнозначним відтворенню мови, книжки або рукопису» (Петровський-Штерн, 2016, с. 24). *Інший* у «Єрусалимських віршах» нерідко постає уособленням *homo legens*, він – носій безлічі мовленнєвих символів, відтак образ хасида невідривний від репрезентації іврита, культурних кодів народу, поміж якого опиняється чужинець-мандрівець. Імагопарадигма у «Єрусалимських віршах» – зона безбар'єрності для ліричного героя, відкритого до чужих культур, вона дарує персонажу-паломнику атмосферу умиротворення, спокою й гармонії посеред велелюддя богомольців й екскурсантів: *«на гірських кам'яних терасах / визируючи пастухів / бачиш там на асфальтній трасі / туристичний овечий хід / і паломників з цими схилами / в Гетсиманському гаю / і в повітря – як в одяг – схимника / пеленаєш душу свою»* (Махно, 2016, с. 56). Єрусалим як релігійний центр стає місцем ескапізму, можливістю абстрагуватися від усього мирського, аскетичним прихистком подорожнього, що підкреслює художній образ повітря, яке огортає душу. Мотив утечі від себе за допомогою злиття з *іншим* є одним з виявів кризи ідентичності героя-пілігрима. Проблема власної екзистенції, що зумовлює намагання віднайти себе в оточенні *чужого*, спорадично актуалізована у поетичних текстах Василя Махна. Вона простежується і в «Єрусалимських віршах», наприклад: *«в кедах йдучи в долину Кедрону / чи до Яфських воріт / у повітрі маслиннім й кедровім / із торбиною літ / з серцем голоду понад шатрами / серед цих часів кочових / не погодишся мабуть з Сартрами / у словах ключових»* (Махно, 2016, с. 54). Місця, які безпосередньо оглядає автор, сколихують у ньому цілі пласти культурної пам'яті людства, постають втіленням трансцендентного, системою промовистих знаків і символів. Як зауважує Олеся Калинюшко, індивід у стані ескапізму зосереджений «на конструюванні сакральних світів, антитетичних профанній непривабливій дійсності» (Калинюшко, 2018, с. 180). Ліричний герой Василя Махна вступає в уявну полеміку, не позбавлений інтенцій

десакралізації простору й *іншого* в ньому, однак присутність Деміурга для нього є абсолютом, і саме його «голос» стає провідником у життєвих блуканнях, дозволяє знайти вихід з кризи самоідентичності:

і чому міняйли знову ввійшли в храм?

і чому мій ангел змінив свій дім?

і трава поруділа а Ти кажеш: ходім... (Махно, 2016, с. 42).

Єрусалимський текст пронизано бажанням злитися з простором, стати його частиною, імовірно, через відчуття підсвідомої спорідненості з єврейською культурою: «*я хотів би бути сторожовим псом / при рудій траві що стирчить за селом / перед заходом сонця за Твоїми плечами / або навіть Твоїм цвіркуном де печуть хліб / жити в пекарні поблизу Єрусалима*» (Махно, 2016, с. 43). Перебування серед єврейського етносу вселяє в ліричного героя відчуття затишку й комфорту, а імідж в ізраїльтян у поезії Василя Махна зітканий здебільшого із релігійних кодів й імагем, які вичитує і тлумачить ліричний герой-паломник, адаптуючись до буття *іншого* з характерними для нього особливостями.

У межах Єрусалима знаковим є локус Гетсиманського саду, який фігурує в Новому Завіті, як місце, де схопили Ісуса перед стратою. Гетсиманському саду присвячена окрема поезія циклу з однойменною назвою, у якій знаходимо штрихи до історії зради Іуди, спроби проникнення автора у мовчазне коливання між прийняттям і бажанням протесту учнів Ісуса, звертання до фактів створення Євангелія від Марка, спостережень Петра: «*св. Марко який пізніше запише події у Гетсимані / які розповість Петро тобто зі слів Петра / місце важливе тому що воно в Писанні / відділяє життя від смерті – воно в проханні*» (Махно, 2016, с. 48). Гетсиманський сад стає локусом-межею поміж двох площин: між визнанням і відреченням, між життям і смертю, між самоусвідомленням і втратою ідентичності.

Утім, не лише в збірці «Єрусалимські вірші» письменник репрезентує силуетки євреїв – і сучасників, і персонажів біблійного епосу. Зображення релігійних іміджів та реміфологізація сакральних сюжетів є однією з пріоритетних тем творчості письменника. Наприклад у поезії «Бачили й чули», яка є

інтерпретацією новозавітної історії про воскресіння Христа, натрапляємо на лаконічні образи євангелістів, закодовані біблійними символами:

Матвій (Ангел) з перших – отих й котрих

Марк (Лев) – опівнічний юнак із Ним

Лука (Віл) – з пророслими стеблами крил

Іван (Орел) – сім світильників вогняних (Махно, 2017, с. 17).

За визначенням Йоханана Петровського-Штерна, «Махно – українець із ґрунтовними знаннями засад християнства і водночас філолог, виплеканий словами. Він вивчає Ізраїль як край, що наслідує псалми, пророків і молитви» (Петровський-Штерн, 2016, с. 34). Відтворюючи знакові топоси Єрусалиму, серед яких Гетсиманський сад, долина Кедрону, Яфські ворота, Стіна плачу, яка «схожа на вухо для слів івриту / для схилоного чола й записок на папірцях» (Махно, 2016, с. 58), паломник створює власну мапу пізнання культури єврейства. Водночас «кожен крок на цьому шляху Василь Махно порівнює з мітологією Старого Заповіту та Євангелії й протиставляє її дійсності емпіричній, яка розгортається перед його очима під час подорожі» (Петровський-Штерн, 2016, с. 34).

Мапу східних образів у творчості Василя Махна-поета доповнює Грузія, зіткана «з голосних шовкових / із виноградних ліній алфавіту / із дерев'яних прибудов житла» (Махно, 2017, с. 82). У його грузинських віршах образи краю змальовані дуже тепло, місцеві жителі, простодушні й відкриті, укорінені в звичний триб життя: «вони живуть в тих двориках за склом / вони зрослись із внутрішнім двором / із простором шовковиці і втоми» (Махно, 2017, с. 82). Подорожній вбачає грузинське буття вельми поетичним:

їх вірші – їх закінчення на «швілі»

на «дзе» на «ані» – їх двори просілі

їх вулички криві напівсолодких вин

яке століття? – я себе питаю (Махно, 2017, с. 83).

Мандрівник проявляє дитинний інтерес до національної мови грузин, семантики прізвищ, дозволяє собі привілля загубитися в часі поміж людей, що

живуть у своїй затишній атмосфері, неповторність якої є ще одним доказом багатолікості світу.

У парадигмі східних надтекстів Василя Махна не можна оминати китайський. Упродовж століть орієнтальні інтереси європейців були сфокусовані на феномені Китаю, попри його віддаленість. Китайське мистецтво, традиції, вірування тощо приваблювали своєю екзотичністю, а їх репрезентація в письменстві пережила різні етапи трансформації. У Василя Махна образи китайського етносу відтворено в часових вимірах минулого й теперішнього, і часовий ракурс суттєво впливає на авторське імаготворення. Образ Китаю, розкрито у ретроспективній динаміці, він набуває величних алюзій навіть на рівні побуту: *«Біля викладеної мармуром чаші басейну / відпочиває останній імператор династії N / поли шовкового халата розвиває ранішній сливовий вітер / і – видається що вишиті дракони щомиті / відлітають...»* (Махно, 2019с, с. 154). Семантика імагем, які нашаровує автор (*вишиті дракони, династії, імператора, сливовий вітер*), ідентифікує культуру азійського етносу як абсолютно *іншу*, сповнену таємниць власних маркерів, соціального устрою, що утверджувався на цій далекій землі в минувшині. З перспективи сучасності Василь Махно не оминає трагедії і картини жорстокості, які просочуються в його супровід візій *чужої історії*:

*через два роки ним завершиться панування його династії
виріжуть його дітей
ув'язнять жінку
а його сплять – розвіявши попіл з північної стіни палацу*
(Махно, 2019с, с. 154).

Сучасні китайці зображені автором без міфологічних акцентів, радше іронічно. Вони є часткою обсервованого туристом простору, постають зануреними у метушливі ритми буденності, переважно докільля тут багато чим відрізняється від звичного для прибульця, який фіксує його окремими деталями. Зокрема автор не може не реагувати на мелодіку мовлення місцевих мешканців, яка викликає в нього асоціації з гелготінням гусей, йому впадає в око специфічні місцеві

гастрономічні вподобання тощо. Калейдоскопічні враження нанизані зазвичай довільно і засвідчують певну дезорієнтацію спостерігача, який не встиг сповна освоїтися на території, де панують нетипові для нього звичаї: *«вони телготять як пекінські гуси / ну от Пекінська опера задурно / коли вибирають у рибній крамниці / заморожену чи свіжу рибу / рибу китайці купують щодень / продавці у гумових чоботях / – наче сірі чаплі – / витирають в засмальцьовані білі фартухи / змащені риб'ячим жиром руки / телготять і сміються...»* (Махно, 2007, с. 55). Безперечно, вірші Василя Махна переконливо ілюструють, що літературні образи зазвичай пов'язані не лише із «соціальними та етнопсихологічними стереотипами, а також із соціально-історичними та культурно-психологічними контекстами епохи» (Якимович, 2018, с. 74). Через різку зміну історичного й соціального контексту, що переживає типовий турист, Василь Махно поступово віддаляється від усталених констатацій, фактів, почерпнутих з історичних матеріалів та популярних видань, і зосереджується на ескізах простакуватих китайців-сучасників. Утім, жупел споживацької культури, який є тільки одним із рівнів буття будь-якого етносу, у Китаї не суттєво відрізняється від очевидних картин суєти, що можна побачити деінде в глобалізованому світі.

Вагомим компонентом художнього Орієнту Василя Махна варто вважати надтекст «Монгольського диптиху», написаного в результаті подорожі в країну, яку слушно вважають серцем Азії, оскільки саме через неї проходять шляхи сполучення Індії, Китаю, Тибету. Монголія в творчості поета представлена за допомогою щільного переплетення яскравих топографічних і релігійних кодів, приміром:

серпень в Сайншанді – пора зорепадів

треба в вагоні оцім теліпатись

вірш розпочати – слова не забути

трохи постояти біля Будди (Махно, 2019с, с. 467).

Монгольські травелоги Василя Махна розгортають мапу знайомства подорожнього з культурою Монголії й проникнення у її простір, водночас мандрівник постає не лише реципієнтом, але й одним з послів доброї волі,

комунікатором: «я читаю вірші вбрані в мою кирилицю / для табунів що по зоряному піску пустилися / в ніч перейти пустелю...» (Махно, 2019с, с. 468). Подорожній ознайомлений з кочовим способом життя монголів, що історично притаманний цьому азійському народу. Проте під час ближчого знайомства з сучасною країною та завдяки стрімкому зануренню в культуру *іншого* виникає певний дисонанс, оскільки «пізнання картини світу чужинців завжди приречене на додання стереотипів» (Вісич & Кочерга, 2023b, с. 70). Ліричний герой, чие уявлення про монгольські реалії було сформоване на загальних усталених поняттях про своєрідність етносу, відкриває для себе його повсякденність без нашарувань штампів і трафаретів, що завжди так чи так примітивізують багатолікість образів *чужого*, але хибні конструкції легко утверджуються у свідомості, особливо на значній відстані. З'ясувалося, що кочовий триб життя тепер притаманний не всім представникам жителів Монголії:

*монгольський пейзаж – коні кози верблюди
на станційках ранішні сонні люди
дивні якісь монголи: то кіньми а то літають
в джазових клубах відпочивають* (Махно, 2019с, с. 469).

У свідомості мандрівця відбувається часткове розвінчання стереотипних уявлень про монгольський етнос як виключно кочовий. Попри збереження автентичності, помітний вплив глобалізаційних процесів, що позначилися на житті монгольського народу, сприяючи впровадженню в його сьогодення множинних форм культур.

До орієнтального дискурсу поезії Василя Махна варто додати локус трансконтинентальної Туреччини, у якому запитувані ретроспективні мотиви, звертання до історичних фактів. Прикладом турецького етноіміджу є османський султан Мегмед IV, постать якого відтворена в однойменній поезії. Реальність давнини увиразнена в поетичному тексті авторськими декораціями, які ілюструють криваву, жорстоку добу:

*два вершники до намету Мегмедового примчали
сповістивши що вирізали до ноги*

у замку усіх оборонців – добрі його яничари –

<...>

похід Мегмедові вдався... (Махно, 2019с, с. 390).

Василь Махно влучними штрихами передає оточення султана, поміж яких «претендентів на трон ціла череда», «чорний євнух / з шовковим шнурком в руках», покірні одаліски. Прикметно, що металітературний початок вірша дає зрозуміти, що візії Мегмедового життя виникли в автора у результаті медитацій під час написання прози, вочевидь роману «Вічний календар».

Іміджі *чужого* в східному просторі текстів Василя Махна часто представлено образами реальних культурних чи історичних діячів, зокрема й письменників, які засвідчують незмінне тяжіння автора до інтертексту як засобу культурної комунікації. *Інший* «як сфера таємничого, незрозумілого, несхожого» (Шевченко, 2015, с. 151) найкраще розкривається шляхом самоствердження, що відбувається у процесі документування своєї реальності, зокрема вдаючись до літературної творчості. Поміж постатей письменників, зафіксованими поетичними рядками Василя Махна, заслуговує уваги Єгуда Аміхай. Василь Махно, оповідаючи про свої літературні відкриття, якими багатий досвід *homo legens* (власне, до цієї категорії українського поета відносить Йоханан Петровський-Штерн), відсилає читача до історії єврейського письменника, котрий народився в Німеччині – країні, що намагалася знищити його етнос:

Герберт привів до мене Єгуду Аміхая якого я засушив як гербарій

і залишив під іменем кактуса сабра хоч Аміхай народився у Німеччині

а сабра це євреї народжені на Святій землі (Махно, 2019с, с. 122).

Представником кардинально іншого хронотопу постає японський медієвістичний автор Сангі Масацуне, що, безсумнівно, належить до широких літературних уподобань Василя Махна: «японський поет Сангі Масацуне – з середньовіччя / пише про гори Йосіно – і про те що селянки перуть / прали також в Джурунці...» (Махно, 2017, с. 6). Топографію текстів Масацуне здебільшого складала пейзажі провінції Йосіно. Мотиви японського автора видаються суголосними Василеві Махну, а картини рідних місць, попри величезну відстань у

просторі і часі, нагадують йому батьківські терени, відтак автор поєднує замальовки японця зі *своїм* (річка Джуринка). Прийом трансформації одного локусу в інший метакультурний простір розмиває межі *свого* й *чужого*, доводить відсутність кордонів в уяві митця.

Самопізнання ліричного героя у світлі культур *іншого* можна простежити на прикладі апеляцій до знакових представників різних східних народів – Лі Бо й Ду Фу, що стали уособленням вершинних досягнень середньовічної китайської лірики («і коли розумієш, що варто строфу / записати в Лі Бо й прочитати в Ду Фу» (Махно, 2021, с. 118)), індійського ідеолога, апологета філософії ненасильства Магатма Ганді («Босий Махатма Ганді для нього лиш тінь і вчитель, / бронза, котра нагрівається в липні і тепла вночі...» (Махно, 2019с, с. 295)) та інших. Тож світобачення ліричного героя Василя Махна закладене широкою ерудицією автора, його постійним пізнанням спадщини авторитетних представників різних культур, що сприяє поглибленню самоідентифікації, котра неможлива без контексту *чужого* і навпаки – без привнесення у надбання світу власне *свого*.

Отже, східний масив в образній палітрі Василя Махна складається з низки надтекстів, серед яких найбільш цілісним постає ізраїльський у збірці «Єрусалимські вірші». У них окреслено сповнені сакральних сенсів етнообрази, які функційно слугують засобом комунікації із екзистенційним *іншим* і трансцендентним, втіленим в архетипі Деміурга. Натомість доволі стереотипно представлено типажі, що репрезентують країни, на яких автор кидає поверховий погляд туриста, зокрема Китай. Безпосередні враження частково руйнують стереотипи, сформовані апріорі, що засвідчує монгольський надтекст. Колоритними постають у поетичних творах розгорнені і лаконічні авторські штрихи до рецепції історико-культурних постатей різних народів, що водночас оприявнюють широкий спектр етноіміджів у ліриці автора.

2.5. Імаготворення *ворожого* в поетичному доробку автора

Концепт *чужого* здебільшого знаходиться на межі позитивної й негативної рецепцій. Подальша трансформація чужинця в площину інакшості чи ворожості залежить від суб'єкта споглядання й функцій об'єкта в тексті. Незначна конфронтація *свого* з *чужим* на тлі особистісних поглядів не здатна перетворити образ *іншого* на ворога, швидше – на суперника чи конкурента. Перехід категорії *чужого* у *вороже* відбувається, коли гетерообраз несе непоправну шкоду, небезпеку чи загрозу знищення індивіду або етносу загалом: «На сьогодні пріоритетним значенням концепту ворог є "військовий супротивник", "ворог на полі бою"» (Булик-Верхола, 2022, с. 30). Отож ворог здебільшого «зображується агресором, чужинцем, ненаситним загарбником» (Некрасова, 2011, с. 43).

В українському сучасному дискурсі феномен *ворожого* уособлює російський етнос. Утім, культурно-історичні зв'язки двох держав завжди ґрунтувалися на протистоянні, точніше основою цих політичних відносин було намагання української нації захистити свою етноідентичність в умовах постійної російської агресії. Перебіг таких взаємин окреслює Віра Агеєва: «Попри всі зачистки, культурна пам'ять не була втрачена й антиімперський культурний спротив насправді ніколи не припинявся» (Агеєва, 2021, с. 11). Василь Махно як представник українського суспільства в художній формі документує реальність, в котрій живе Україна понад десять років у зв'язку із перманентною загрозою з боку сусідньої держави. Травматичний досвід проживання межових ситуацій в сучасній історії *своєї* нації письменник трансформує в літературну творчість, яка, на думку Оксани Пухонської, є самотерапією, позаяк «створює умови для проговорення травми» (Пухонська, 2021, с. 100).

Рецепцію на події Майдану, анексію Криму й початок вторгнення російських військ на Сході України автор закарбував у циклі «Революція», котрий вміщено в збірку «Ровер» (2015). Поезії збірки відтворюють знакові події тих років у хронологічній послідовності: від початку Революції Гідності й до перебігу самої війни. На початку циклу у тексті «Розмова через скайп» спостерігаємо зіткнення двох протилежних реальностей: *«збираюся – каже – автобусом їхати на Майдан /*

влада курва... / <...> / а у мене – кажу – океан і чайки / а також що їздив з автом до свого механіка / що у нас перед Різдом святкують Хануку» (Махно, 2015b, с. 193). Діалог набуває рис фрагментарності, оскільки він розділений відмінністю досвідів мігранта, котрий проживає у США, та його друга-українця, який маркує вороже ставлення українців до тогочасної влади, очолюваної Віктором Януковичем. Буденність двох учасників розмови кардинально різниться між собою й такий дисонанс насторожує, сигналізує про потенціальний конфлікт поглядів між співвітчизниками, розділеними дистанційно. Однак відстороненість товариша-емігранта з Америки є оманливою, оскільки він дещо розгублений, дезорієнтований, але абсолютно переконаний, «що їхати конче автобусом на Майдан» (Махно, 2015b, с. 193). Попри спроби замаскувати свою розгубленість репліками про буденність у благополучній країні, він цілком свідомий, що мало не кожен в Україні на ту пору перебував на тлі суспільної кризи в екзистенційній ситуації, відтак перед його співрозмовником гостро постає питання вибору, власне йдеться про майбутнє України. Цю загрозу сповна розуміли українці, у якій країні вони б не мешкали на ту пору. Діалог по скайпу увиразнює болісну реальність, у якій кожна зустріч може бути останньою, тому, оптимістично висловлюючи сподівання побачитися наступного разу, кожен допускає, що в їхні наміри може брутально втрутитися невідомість прийдешнього.

В наступних поетичних текстах циклу, зокрема у вірші «Вічна війна», Василь Махно чітко визначає суть історичних подій, які привернули увагу всього світу, хоча для багатьох видавалися хаосом. Наступає стадія абсолютного розуміння нової реальності: «що відбувається там на Майдані? / під ці перестуки барабанні / що в тім повітрі горить і горить? / <...> / значить війна і ніхто не відступить / там на Грушевського – лінія фронту / дим набивається носом і ротом» (Махно, 2015b, с. 194). Таким чином простір України перетворився на зону війни, в контурах якої функціонує опозиція *свого й ворожого*.

Як слушно зауважує Євгенія Лебідь-Гребенюк, національний ворог – це не обов'язково хтось зовнішній, чужинець, «національний ворог може бути і внутрішнім, прихованим або явним, – це свідомі запроданці й зрадники, які є

частиною нації, але діють всупереч її інтересам, зазіхаючи на духовні та матеріальні цінності, колабораціонуючись із зовнішнім загарбником» (Лебідь-Гребенюк, 2015, с. 183). В поезіях Василя Махна ця теза проілюстрована образами зрадників *свого* серед *своїх*. Образ ворога втілено здебільшого представниками силових структур, носіїв військових титулів. Використання у текстах «Вічна війна», «Про війну» тощо нецензурної лексики, слів з негативною конотацією є засобом висловити ненависть і зневагу до тих, хто підло замахнувся на свободу або під маскою доброчинності ховав сутність конформіста, що врешті призведе до масового вбивства майданівців.

Окрім внутрішнього ворога, у циклі «Револуція» відтворено й зовнішнього агресора, якого вбачаємо, наприклад, в образі «*снайпера-придурка*». Хоч у тексті чітко не означено його національну приналежність, із контексту зрозуміло, що ворогом-убивцею постає представник російських силових структур. Натомість автообраз репрезентує жертва жорстоких розправ на Майдані, до якої ліричний герой проймається неабияким співчуттям та емпатією. Імідж українців, що постраждали від ворога, захищаючи свободу, набуває рис сакрального мучеництва, як-от: «*кров убієнних тиха і чиста / сніг їх бинтує й оплаче їх сніг*» (Махно, 2015b, с. 194). Символіка снігу підкреслює швидкоплинність життя і корелює з біблійним пафосом очищення.

У поезіях Василя Махна простежуємо мотив циклічності історичних подій, який полягає в повторенні воєнного досвіду з одним і тим же ворогом: «*кожному поколінню йти на свою війну / кожен із покоління має свою вину*» (Махно, 2015b, с. 196). Визначальним у контексті відтворення схожих подій у різні епохи є апеляція до образу Тараса Шевченка: «*бачу як ще продовжує бій / розриваючи плац на собі / двохсотлітній Шевченко*» (Махно, 2015b, с. 195). Феномен Тараса Шевченка, святкування ювілею якого збіглося з драматичними подіями на Майдані початку 2014 року, став потужним знаком незборимості українського духу, нездоланності прагнень свободи, готовності виборювати свої права. Суголосно до світовідчуття Кобзаря ліричний герой-письменник стражденно сприймає реалії, в яких опинилась Україна, вкотре переживаючи руйнацію, випробування на міць:

*я – поет періодичної таблиці руїни
розбитого війська і втраченої землі
продірявленої як серце солдата – країни
яка схожа на невловиму пір'їну
яка колихається на стеблі* (Махно, 2015b, с. 197).

І в нових реаліях поет, за прикладом Тараса Шевченка, бере на себе роль рупора й поводиря, відповідального за свій народ. Як стверджує Ярослав Поліщук, коли виникає межова ситуація в становленні суспільства та його аксіологічної системи, «письменникові в таких умовах доводиться вкотре пригадувати патріотичну місію, яку, здавалося б, постмодернізм давно вже відмінив і відправив в архів» (Поліщук, 2018, с. 129).

Утім, у творчості Василя Махна періоду між Революцією Гідності й повномасштабним вторгненням росіян на територію України (2022 року) натрапляємо на поодинокі згадки російських письменників: «*я з тобою в Парижі – Маяковський і Брик*» (Махно, 2019с, с. 354), «*в Марбурзі за сіруватим замком / дім шукати вслід за Пастернаком*» (Махно, 2017, с. 79), «*Бунін зупинився в Одесі*» (Махно, 2017, с. 10). Ліричний герой пов'язує простір, яким подорожує, із досвідами *інших*. Прикметно, що образ росіянина не набуває у цих рядках статусу *ворожого*, позаяк мандрівник сприймає топографію свого маршруту у світлі досвіду представників російського письменства, які, безперечно, входили в коло його широкої лектури. Люди культури не асоціюються в свідомості героя із небезпекою. Толерування їхньої присутності дисонує з подіями зони війни, яка вже тривала на теренах України. Воно закономірне для сучасника, що сформований епохою, яка сприяла відкритості до культурних надбань представників різних національних спільнот.

Справді, складні та заплутані взаємини України й Росії не дають можливості надто категорично провести чітку межу між просто *чужим* і *чужим-ворожим* в певні історичні епохи. Тетяна Сушкевич слушно пояснює їх так: «Що ж до Росії, то ставлення до неї завжди було неоднозначним, "від презирства до братання" (певно, через безпосереднє сусідство, наприклад, як із Європою через

посередництво Польщі)» (Сушкевич, 2011, с. 232). Як наслідок, у моменти, коли агресія ворога перебуває в пасивному річищі або в стані гібридної війни, закономірною буде розмитість рецепції нації-загарбника. Водночас з висоти нашого часу очевидною є послідовність Російської імперії і держави-нащадка у намаганнях знищити національну ідентичність українців, на що були століттями спрямовані ідеологічні маніпуляції. Віра Агеєва слушно пояснює вплив нав'язаних українцям світоглядних констант, підпорядкованих винятково імперським інтересам, наголошуючи, що «русистика завжди самовіддано виконувала ідеологічні завдання» (Агеєва, 2021, с. 23), змушувала вірити у «велич» російської культури, насаджувала українському етносу комплекс меншовартості.

Художній світ Василя Махна засвідчує, що у числі його літературних авторитетів залишаються знані росіяни. Рефлексує над своїм творчим шляхом, у стані кризи він апелює до Нобелівського лауреата Йосипа Бродського й відомої представниці так званого Срібного віку Анни Ахматової: *«а про Ахматову Бродський каже: мені 52 / <...> / що означає усе сказати коли тобі 52 / коли на голові не волосся – а пожула трава? / коли мова вершина поезії – коли вона / не Ахматова – але підтягує свій стиль»* (Махно, 2017, с. 60–61). Таким чином, російські письменники для поета є одними з багатьох, що складають феномен літературного *іншого*, у світлі творчості якого відбувається самоаналіз.

Імідж країни-агресорки змінюється «в українській культурі й літературі залежно від історичної епохи» (Лебідь-Гребенюк, 2015, с. 180). Так само сприйняття образу росіянина в творах Василя Махна з початком повномасштабного вторгнення російських військ на територію України набуває чітких ворожих рис. Поетичні рецепції воєнних подій сучасності України після 24 лютого 2022 року увійшли до двомовної (українсько-польської) мінізбірки «Псальма. Перед лицем війни»¹³. Як стверджує Юлія Ємець-Доброносорова, «у нових поезіях автор уважний

¹³ Махно В. Псальма. Перед лицем війни [Machno W. Psalmy. W obliczu wojny] / перекл. на польську Б. Задура. Sejny: Wydawca Fundacja «Pogranicze», Львів: Джемва, 2022. До збірки увійшло близько двадцятка поезій Василя Махна про війну, написаних після початку повномасштабного вторгнення. Більшість із них опубліковані на електронному ресурсі «Збруч» або на Facebook-сторінці письменника.

до облич людей, які безпосередньо опинилися віч-на-віч із війною» (Ємець-Доброносова, 2023), а відтворення образу ворога набуває чітких негативних конотацій. До прикладу, інтертекстуальні мотиви поезії «Війна» містять переосмислення колишніх візій російських письменників, наявних у рецепції українських літераторів, пропонують нові сенси, згідно з якими, інтелектуали ворожої нації не виокремлюються, зникає презумпція моральності її речників:

Господи, як там в Тичини:

"І Бєлий, і Блок, і Єсенін"

як вони нас оточили

з усіх чотирьох обсіли (Махно, без дати а).

У поезіях 2022 року образи російських письменників постають не просто *іншими*, а власне загарбниками, котрі здушують у своїх лещатах українську культуру відповідно до імперської політики ворога. Наївність згадуваного в поезії Павла Тичини лише підсилює негативну конотацію образу ворога, отож зіставлення поетичних текстів, між якими пролягає сотня літ, дозволяє сплести міцний комунікаційний ланцюг, який дає змогу констатувати істотні світоглядні зрушення співвітчизників під впливом російсько-української війни. Автор, міркуючи про досвід попередників у літературному дзеркалі, загострює акценти на повторюваності помилок: *«Господи як там в Тичини: / про Київ – Мєсію – про край / чому ми ці вірші не вчили? / стікай – моє серце – стікай»* (Махно, без дати а). Як зазначає Оксана Пухонська, «художній текст – це рефлексія не лише свого часу, а й минулого чи навіть майбутнього» (Пухонська, 2018, с. 21). Василь Махно визнає, що українські поети минулих епох нерідко помилялись, але водночас інтуїтивно прогнозували катастрофу сліпої довіри, проте їхні пророчі застереження нащадки проігнорували, важливі смисли не прочитали.

Нині імідж ворога втратив сліди будь-якої двозначності, служителів російської пропагандистської машини поет зображає брехливими лицемірами (що підсилюють зооморфні маркери), які намагаються знівелювати історію й культурну спадщину України: *«брешуть же їхні лисиці / що в нас ні щитів ні століть»* (Махно, без дати а). Спростовуючи брехню ворога, автор вдається до

алюзій на прадавню героїчну поему «Слово про Ігорів похід», і цей текст постає символом тисячолітньої тяглості нашої культури та самовідданої боротьби за державність з підступним ворогом: *«кудись же веде нас Ігор / за Дон зі своїм полком / сьогодні з лютневим снігом / і завтра з черленим щитом»* (Махно, без дати а). Незмінними залишаються і збірні сили імперії, яка, колонізувавши інші народи, жене їх на бійню з метою поневолення України:

а тьма їхня з Тьмуторокані

а їхні – мокша і чудь

стріляють по нашому стані

по наших позиціях б'ють (Махно, без дати а).

Автор наголошує на відсутності як такої національної свідомості росіян, репрезентуючи їх як поєднання різних племен чи груп. Згідно з Зоряною Годунок, саме «ідентифікація є одним із ключових формантів картини світу» (Годунок, 2016а, с. 22), тому позбавлені цієї картини, росіяни перетворюються на маріонеток без цінностей. Таким чином, як і в далекі історичні часи, нагромадження національних спільнот Росія робить кривавою жертвою задля знищення права українського народу на самовизначення.

Проте автор чітко усвідомлює, що відповідальність за жадібність розширення так званого «руського мира» несуть передусім росіяни, вони складають основу безжалісної маси окупантів. У вірші Василя Махна «Росіянам» типового представника ворожої навали уособлює образ «Вані»: *«звісно тьма вас – і вас безмірно / звісно тисячі ваших Вань / входять мірно із руским міром / залишаючи безмір страждань»* (Махно, без дати а). Марно комунікувати з бездумним виконавцем наказів влади, оскільки «Ваням» бракує саморозуміння, у них відсутні критичне мислення, емоційний інтелект, а людина без цих рис легко може перетворитися на жорстокий інструмент ілюзорного утвердження влади державної машини агресора. У поезії «Росіянам» з презирством змальовано психопортрет ворога, зокрема глузливо описано вигляд російських солдатів: *«ув ушанках – з подертими кедами / вас ведуть ваші тлусті попи»* (Махно, без дати а). Зображення ворожої армії як недолугої, безперечно, є гіперболізованим, однак саме

цей прийом давно утвердився в літературі задля підтримки духу опору, вивищення *свого* над *ворожим* на всіх рівнях. Характеризуючи зовнішність завойовника, автор фіксує і його азійські риси, вкотре наголошуючи, що колонізовані Росією народи стають її заручниками, попри маніпулятивну політику братніх народів всередині імперії: *«ваші риси мигнуть азіатськими / то очима – немов в кобилиць – / то горами й степами кипчацькими / що змішались із кров'ю колись»* (Махно, без дати а). Таким чином, сам етнос росіян, як і їхня історія, на думку Василя Махна, побудовані на крові.

У вірші «З Маріуполя» теж простежуємо мотив кровожерливості російського народу. Текст написано 23 березня 2022 року й, найімовірніше, описано в ньому бомбардування маріупольського пологового будинку: *«ворогам не про сором кажи / вони вбили і сина і матір / розстріляли медичні палати / ну а ти вздовж будинків біжи»* (Махно, без дати а). Убивство беззахисних цивільних відкриває нові рівні жалюгідності росіян, власне тому вони постають в образному світі поета безсоромними, без жодних принципів моралі чи ознак людяності.

Спостерігаючи, як майже кожен топос України – Буча, Гостомель, Ірпінь, Київ, Маріуполь, Харків – перетворюється на зону війни, ліричний герой поезії Василя Махна відчуває безвихідь і власну безпомічність перед обличчям тотального зла. Надії на вищі сили, на трансцендентне, на релігійне вчення під впливом пережитого зникають, що жорстко передано у поезії «Сурміть»:

*сурміть у всі сурми про Харків
учора він кров'ю відхаркував
ангели охоронці чи як же вашу матір
що те убієнне дитячко
тепер уже ангелятко* (Махно, без дати а).

Відчуження від посередників між Богом і людьми дещо врівноважує церковнослов'янська лексема *убієнний* замість *убитий*, що свідчить про християнську основу світогляду автора, а також залучення кожного загиблого в цій війні до мартиролога загиблих за віру.

Зрідка образ ворога у поезії виходить за межі означень, укорінених в українську літературну традицію, та набирає конкретних рис, олюдноється, як-от: *«відкрийте сліпим їх очі / російський танкіст – майже хлопчик / з Архангельська чи із Рязані із Волгоди з Улан-Уде / тремтить в обгорілім танку / що скаже він мамі й татові? / і що вони йому скажуть якщо він живим прийде?»* (Махно, без дати а). Прояв емпатії до російського юнака-танкіста дає зрозуміти, що автор ще сподівається на пробудження здорового глузду у ворожій нації, принаймні у тих її представників, що отримали свої болючі уроки і не позбавлені сповна імпульсів совісті. Однак сам він свідомий ілюзорності своїх сподівань, відтак утверджує непримиренність захисників, адже їхня лють в ситуації, що склалась, цілком виправдана і закономірна, і вона кличе до дії:

*сурміть – най почують цей гомін
російські ворожі колони
яким один напрямок – нах*ї* (Махно, без дати а).

Отож поезії Василя Махна, написані у період повномасштабного вторгнення, втілюють неминучі ментальні трансформації, насамперед йдеться про відречення від російської культури й спільного травматичного минулого, оскільки, як зауважує Жанна Янковська, сучасна Україна *«прокреслює шляхи подальшого національного поступу без болісних рефлексій радянщини»* (Янковська, 2023, с. 375). Для вираження емоцій у кризовому стані автор вдається до релігійних алюзій, але у пошуках винних в історичній трагедії поєднує їх з антиклерикальною нетерпимістю. Активно поет використовує обценну лексику, щоб за допомогою народного лихослів'я передати зневагу до агресора, відсутність будь-якого страху перед його армadoю та запевнити, що Україна дасть йому належну відсіч.

У віршах поета домінує символічний образ ворога, який має столітню традицію втілення у письменстві. Російський та український етноси закономірно для стосунків *ворожого й свого* постають протилежностями. На відміну від агресорів, українці в текстах письменника оповиті глибоким болем, теплом, що зрідні Священному писання. Показово, що жанровим патерном для своєї воєнної лірики Василь Махно обирає псалми. У вірші *«Псалом скорботи»* читаємо:

*дівчинка вбита – прострелений хлопчик
тепер вона – ластівка; він – горобчик
тепер вони птаство птахів
невдовзі проб'ється трава – пролізе
крізь їхню кров й іржаве залізо
крізь літери читаних нами псалмів» (Махно, без дати а).*

Письменник зображує смерть як можливість переродження, таким чином продовжуючи міфологізоване життя жертвам російської агресії в щемливих поетичних образах, оскільки представників своєї нації завжди «хочеться бачити "чистими", вільними від тіні чужинців та ворогів» (Поліщук, 2011, с. 195).

Рецепція образу росіянина в поетичних текстах Василя Махна закономірно пройшла етапи трансформації з *іншого* в беззаперечне *вороже* внаслідок історичного зламу від Революції Гідності до повномасштабного вторгнення країни-агресорки на українські землі. Імідж ворога постає жорстоким, безжальним, здебільшого позбавленим індивідуальності, із розмитою ідентичністю.

Висновки до другого розділу

Переїзд до Америки й мандрівний спосіб життя Василя Махна вивели питання його самоідентичності в поле національних дискусій. Утім, не зважаючи на імідж емігранта, громадянина світу, письменник не припиняє ідентифікувати себе українцем, про що свідчать залученість у вітчизняний культурний простір, самоусвідомлення митця, мова текстів, якими він пише. Відповідно імідж українця постає самообразом у текстах автора. Імаготворення *свого* відбувається в трьох часових площинах: минулому, теперішньому й майбутньому. Автоімідж у ретроспективній рецепції набуває характеристик теплої ностальгії, що пов'язано з ідеалізацією рідного, яка притаманна емігрантам загалом. Найчастіше минуле автор воліє розкривати образами рідних і близьких людей у меланхолійному ореолі. У часовому вимірі сучасності герой-емігрант зіштовхується з проблемою часткового неприйняття його в українському соціумі. Певна настороженість краян

гірко резонує в душі мігранта, та у вимірі майбутнього чітко можна простежити його сподівання залишитися *своїм* для *своїх*.

Лева частина поезії Василя Махна присвячена творенню образу американця, імагоперцепція якого теж неоднозначна і багатовекторна. Сприйняття автором гетерообразу амбівалентне, оскільки очевидним є чергування гострого відчуження з намагання прийняти його. Перебуваючи серед *чужих*, ліричний герой постійно прагне віднайти *своє*, однак йому це не вдається, що поглиблює відчуття екзистенційної загубленості. У межах топографії США в образному світі поета натрапляємо також на представників інших національностей (мексиканців, китайців, євреїв тощо), що слугує переконливою ілюстрацією мультикультурності простору, зумовленої глобалізаційними процесами.

Розмаїтою постає у віршах поета репрезентація європейського простору. Поміж системи етнотипів найвиразніше автор відтворює у світлі національних і культурних координат образи італійців, іспанців, німців, поляків, французів, сербів тощо. Загалом для імаготворення в текстах Василя Махна характерне ескізне фіксування іноземців у буденних координатах. Іманентною рисою поетики текстів автора є апеляції до літературних *інших* як представників відповідного етносу.

У поетичних текстах Василя Махна парадигма етнообразів постає ще більше розгалуженою у зв'язку з відображенням його мандрівного досвіду задля пізнання Сходу. Вершиною втілення нових вражень автора є цикл-травелог «Єрусалимські вірші», написаний після відвідин столиці Ізраїлю. У ньому простір та етнообрази набувають сакральних рис, оскільки відтворенні за допомогою біблійних алюзій. Імагопоетику Орієнту в текстах Василя Махна збагатили подорожі до Грузії, Монголії, Туреччини та інших країн.

Образ росіянина в останніх збірках автора засвідчує суттєву трансформацію *чужого* у *вороже*. Іпостась сусіда-агресора постає чіткою й однозначною уже в низці текстів, присвячених подіям Революції Гідності. У рефлексіях Василя Махна над повномасштабним російським вторгненням на територію України імідж загарбника набуває різких характеристик, притаманних жорстокому терористу, сформованому колоніальною пропагандою квазіфедерації.

Імідж глобального автора, тяжіння до мандрівного трибу життя, постійне перебування у стані пошуку себе, зміна культурних координат і просторів як спосіб формування самоідентичності у зіставленні з *чужим* відіграють вагому роль у формуванні парадигми етнообразів у текстах Василя Махна.

РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ЕТНООБРАЗІВ У ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ ВАСИЛЯ МАХНА

3.1. Проблема екзистенційної бездомності у збірці оповідань «Дім у Бейтінг Голлов»

Василь Махно прийшов до жанру художньої прози орієнтовно через десять років після свого поетичного дебюту, перед тим освоївши жанр есеїстики. В інтерв'ю для «Видавництва Старого Лева» від 29 липня 2015 року письменник розповідає: «Коли мене потягнуло на прозу, я вирішив починати з короткої прози. Основним стимулом було й те, що сучасного українського оповідання я майже не читав» (Неборак, 2015). Як прозаїк він дебютує власне у малій прозі, яка потребує оновлення в сучасному українському літературному дискурсі, збіркою оповідань «Дім у Бейтінг Голлов» (2015). Письменник усвідомлював, що новий жанр вимагає від нього вийти за межі навиків, характерних для поетичної творчості, адже «оповідання – це майданчик, на якому треба вміти зберігати баланс. Воно найбільш наближене до вірша. Тут ти не повинен схибити, тут мелодика фрази, стиль, ритм грають велику роль» (Неборак, 2015). Згодом автор розширив творчі горизонти до романістики. Схвально сприйняли прозовий дебют письменника Юлія Ємець-Доброносова, Ігор Котик, Оксана Луцишина, Йоханан Петровський-Штерн, Мар'яна Савка та інші.

Простір як частина колективного національного буття і спільних культурних надбань є фундаментальним чинником у питанні формування ідентичності. Втрата такого простору доволі часто призводить до розмитості категорій *свого* і *чужого* та комплексу безґрунтянства як чинника психологічного стану індивіда. Питання екзистенційного бездомів'я, пов'язане з мотивами міграції, набуває особливої актуальності в збірці оповідань Василя Махна «Дім у Бейтінг Голлов».

Книга складається з восьми оповідань, які нібито нічим не пов'язані одне з одним. Однак, як зазначає автор у згадуваному інтерв'ю, тексти перегукуються з питаннями, на які намагається знайти відповіді письменник: «У багатьох оповіданнях присутня символіка дому. Для мене дім – дуже важлива категорія,

константа. Коли я поїхав, виникло питання того, де мій дім. Тут, де я народився, чи там? Чи цей дім я шукаю в поїздках світом? Це дуже важкі внутрішні питання. Думаю, якісь з цих оповідань, можливо, не відповідають на моє питання, але конструюють цей дім із різних точок зору» (Неборак, 2015). Фактично тексти пов'язують між собою герої, котрі шукають дім, але «дім не просто як сховок для фізичного тіла» (Котик, 2015), а й домівку як ментальний прихисток. Відчуття психологічної та моральної приналежності до когось чи до чогось стає буттєвим сховком у вимірах екзистенції. Окрім того, топографія оповідань поділена на дві частини: дія чотирьох відбувається в просторах Сполучених Штатів Америки, сюжет інших чотирьох об'єднаний простором Чорткова, в якому народився Василь Махно.

Персонажі текстів Василя Махна загублені в собі й у світі, оскільки внаслідок певних життєвих обставин знаходяться поза межами свого простору й етносу. Утім, зміна простору й оточення – не єдиний чинник формування екзистенційної бездомності. Існує думка про існування чотирьох вимірів безгрунтянства, серед яких «вимір найпростіший, поверхневий, що стосується географічної поверхні» (Савотіна, 2022), про котрий ідеться у випадку переїзду чи міграції; соціально-побутовий, або ж просто соціальний, котрий стосується втрати зв'язку з місцем народження й оточенням; культурно-історичний (зміни в процесах розвитку середовища, в якому перебуває індивід); пунктирний вимір втрати зв'язку з трансцендентним (Савотіна, 2022). Віра Агеєва ж виділяє такі риси комплексу безгрунтянства, як «втрата поняття малої батьківщини в сенсі батьківського дому й родинного притулку», «обернення природи на технократичну пустку», «стандартизація, омасовлення життя» (Агеєва, 2006, с. 178–181). Отож комплекс бездомів'я завжди пов'язаний із неминучою втратою важливого чинника ідентичності особистості.

Збірка Василя Махна сконцентрована на темі переміщення, що особливо виразна в текстах, які репрезентують американський простір. Передусім це оповідання про тих, хто намагається віднайти свій шлях, переїжджаючи в чужу країну, а «для того щоб оселитися в іншій країні та культурі, перше, що робить

кожен іммігрант, – це шукає дім» (Пуздрак, 2021, с. 232), де не буде відчуватися замкнутість, чужість тощо. Індивід, потрапляючи в *інше* середовище, шукатиме *своє* місце, огорнуте затишком, надійністю, спокоєм, бажанням повертатися туди. Такими постають оповідач і Марія з оповідання «Дім у Бейтінг Голлов». Вихідці з України, кожен із яких зіштовхнувся з трагічними подіями, змушені втікати від минулого: жінка, що втратила дитину через колишнього чоловіка, і наратор, який відчув, що таке бути безхатком. Героїня, опинившись на чужині, спочатку вважає еміграцію небувалим успіхом, з яким їй пощастило в житті, адже через особистий травматичний досвід вона відчувала відразу до українського простору: *«Коли мені відкрили у Києві візу, – розповідала вона далі, – я напилася в готелі <...>. Ну, просто думала, все – покину цих лохів і це бидло. Цю Україну-неньку»* (Махно, 2015а, с. 5–6). Натомість чоловік навпаки відчував глибоку самотність через переїзд і невідступну тугу за минулим: *«Я й сам не знав, що ця провина для мене значить: чи вона така тонка, мов повітря, що його ніколи не поясниш, чи це відчуття втрати, якесь таке, мов здерті наждачним папером кісточки на пальцях»* (Махно, 2015а, с. 9). Абсолютно різні особистості за досвідом, віком і поглядами на життя, вони намагаються віднайти себе одне в одному, осісти у своєму домі. Разом персонажі спробували утворити сім'ю, аби трохи позбутися відчуття загубленості, самотності, яким сповна наділив прибульців шумний мегаполіс. Врешті наважуються покинути Бруклін, що став осідком для численних емігрантів з усього світу, і переїхати в Лонг Айленд, де *«найняли будинок у селищі Бейтінг Голлов, що вчепилося за скелясті виступи над океаном, – і зникли з Нью-Йорка»* (Махно, 2015а, с. 3). Персонажі сподіваються, що провінційне приокеанське містечко подарує їм такий бажаний і очікуваний спокій, принесе абстрагування від колишніх турбот. Промовистий невеликий діалог між героями оповідання увиразнює несхожі трактування ними міграції, років бездомності: *«Якщо ми змінили країну, – одного разу сказав я, – отже, ми торкнулися до пам'яті». "Ні. Це просто відключка", – відповіла вона»* (Махно, 2015а, с. 16). Видається, що насправді мета оповідача, вибудувати нову пам'ять, а Марія прагне просто забути.

Сам будинок для обох вкрай важливий задля досягнення намірів, їм імпонує ідея мати власний простір, у якому можна налагодити побут, рутину щодення, яка виникає в уяві картинами розміреного домашнього життя: *«Тішуся, що матимемо ватран», – шепнула вона. "У великому домі над океаном". "Купиш ровер і їздитимеш по хліб і молоко". "О, справді, а де ж тут магазини?"»* (Махно, 2015а, с. 4). Бажана буденність ніби обіцяла новим мешканцям затишок, а з ними і нові спогади, яких ще не було. Сам Василь Махно в інтерв'ю «Видавництву Старого Лева» від 11 листопада 2015 року, розповідаючи про задум цього тексту, наголошує: *«Я хотів представити відчуття дому та його втрати для людей, які опинились за кордоном»* (Червоненко, 2015). Таким чином, дім як метафізичне явище постає вершиною ієрархії цінностей для персонажів оповідання, порятунком від травм минулого і буттєвісного безґрунтянства, самотності. Наратору у новому топосі, який трохи приголомшував океанічною екзотикою, надзвичайно важлива присутність екзистенційного *іншого*, тобто Марії: *«Відвертаючись від вітру, бачив світло на кухні нашого з Марією дому, яке чомусь віддалося від мене. <...> Я йшов, обминаючи голе каміння, на світло, і був удачний Марії за те, що вона досі сидить на кухні»* (Махно, 2015а, с. 23). Жінка стає своєрідним маяком для оповідача, єдиним джерелом світла серед темряви омертвілого, за відчуттями чоловіка, океану. Власне тому після кризової ситуації в стосунках, яка призведе до розставання, герой знову занурюється у безнадійний стан бездомності. Марія, дізнавшись про неможливість мати дітей, робить свій вибір на користь остаточного розриву зв'язків з чоловіком, залишивши за собою порожнечу там, де колись багато важила її присутність: *«Будинок став великий, мов океан. По даху гучно бігали білки, відчуваючи, що вітри приносять вільгість весняного тепла. Я стояв при вікні, тримаючи в руках бінокль, боячись навіть подивитися, якого кольору сьогодні хвилі»* (Махно, 2015а, с. 23). Дім, який обіцяв стати захистом, крихким, та все ж опертям для двох, які знайшли одне одного після багатьох життєвих випробувань, виявився лише ілюзією, спорудою, у якій панує пустка.

Продовжує тему міграції у збірці оповідання «Бруклін, 42 вулиця». Його головний персонаж – українець Генік, нелегал у межах Америки. Хлопець понад

усе хоче побудувати дім і сформувати власну ідентичність у межах нового простору, однак неможливо бути *своїм*, коли переїзд у чужу країну не оформлено на законодавчому рівні. Невизначеність, непевність щодо завтрашнього дня руйнує мрії мігранта: простір, який мав би стати домівкою Геніка, насправді стає його в'язницею, оскільки тут він не може жити вільно, облаштувати свій побут, втілювати звичайнісінькі бажання. Чоловік мріє отримати зелену карту, *«за якою можна буде їздити з Лешеком на рибу до Канади, відвідати Україну, не боятися поліції і не чекати депортації»* (Махно, 2015а, с. 42), котра допоможе отримати йому ту бажану свободу руху, без якої кордони перетворюються на ґрати. Виходом з ситуації він вбачає фіктивний шлюб, але його не вдається укласти через проблеми з документами, у результаті цих перипетій Генік потрапляє до божевільні. Отож оповідання «Бруклін, 42 вулиця» суттєво збагачує галерею образів Василя Махна, позначених відірваністю від реальності, дезорієнтованих, загублених не лише в географічному просторі, а й у ментальних координатах.

У стані екзистенційного бездомів'я в межах простору США перебуває й персонажка оповідання «Соло дрозда» Сюзен, американка за національністю. Дівчина вважає, що основою її ідентичності слугує химерне перехрещення німецької й української культури: *«З дитинства у Сюзен сиділи у голові, наче птахи у гніздах, німецькі й українські слова, які вона плутала, розмовляючи то з мамою, то з батьком. Англійські прийшли до її свідомості пізніше...»* (Махно, 2015а, с. 160). Річ у тім, що, хоч і сім'я жила в Америці, мати дівчини за походженням була німкенню, а батько – українцем, внаслідок чого Сюзен не почуває себе повністю залученою в культуру США, де вона не сповна *своя*. Відтак надскладним для дівчини стає продаж батьківського дому, який зберігає спогади, котрі формували її ідентичність. Як слушно зазначає Ганна Скуртул, еміграція може відбуватися вглиб власних думок, внутрішнього світу, становити «рефлексії "в собі"», що полягають у нашаруванні «самого життєвого, подієвого явища на явища внутрішньої людини» (Скуртул, 2012, с. 92). І саме спроби попрощатися з домом стають тією подією, що накладається на ментальність героїні, зумовлюючи внутрішню міграцію, страх втратити себе. Для Сюзен дім, у дворі якого розвіяний

попіл її чоловіка й де постійно чути переспіви дроздів, видається частиною власного «Я». Отож прощання з ним розтягується в часі, викликає цілий спектр зворушливих і болісних емоцій, які, вочевидь, вона переживатиме і після переїзду. Сюзен бере з собою частинку землі з дому, і цей символічний акт також є способом підкреслити важливість духовних коренів для людської екзистенції.

Персонажі оповідання «Коли на шию надівають вінок із сухих чорнобривців» за статусом теж є емігрантами, однак, насамперед вони все ж мандрівники, котрі вибудовують власний досвід, пізнаючи і всотуючи культури *інших*. Наврікат, батьківщиною якої є Індія, світогляд якої відкритий для *чужих* світів, не почуває себе *своєю* поміж рідних. Сім'я не могла зрозуміти дівчину, а Наврікат потребувала пізнання *іншого*, тому свідомо вибирає мандрівний спосіб життя. Проте вона не ігнорує своє походження, культуру, звичаї, наприклад, одяг дівчини завжди позначений виразними національними кодами: «*Наврікат була у джинсах і болоньєвій куртці, але сорочка з індійським візерунком теліпалася, сягаючи їй до колін*» (Махно, 2015а, с. 102). Супутник Наврікат, оповідач, який мігрував із України, виразно засвідчує космополітичний світогляд, імідж громадянина світу. Та все ж він визнає певний дискомфорт через екзистенційну невизначеність і цілком свідомий поверховості власних суджень про місця своїх мандрів: «*Я казав, що для мене самого америка – це країна непорозумінь і навряд чи я зможу йому пояснити її серцевину, себто, нутро, яке можна відчувати лише тоді, коли ти із землею від народження є одним порохом*» (Махно, 2015а, с. 111). Таким чином, попри нескінченні мандрівки, по-справжньому можна пізнати простір та панівну культуру різних територій лише народившись у їхніх межах.

Американські локуси у збірці межують з українською топографією. Простір України в оповіданнях Василя Махна, окрім автообразів, репрезентують також польські та єврейські іміджі, які збагачують неоднорідне культурне буття в координатах художньої мапи оповідань. Проживання представників різних етносів у межах одного простору спричинило переплетення *свого* й *чужого*, утворивши культурний симбіоз. Світлана Кочерга пише: «Опозиція *свого* і *чужого* зазвичай передбачає наявність локусів, де конфлікт між різним стирається, або принаймні

стає не таким гострим. Саме такий тип співіснування притаманний прикордонню, що стає "мостом" між двома берегами...» (Кочерга, 2020, с. 6–7). Топоси збірки «Дім у Бейтінг Голлов» мають усі ознаки категорії фронтирів, позаяк у їхніх межах переплетені культурні маркери різних народів. Таким етнокультурним помежів'ям змальований Чортків, у координатах якого через історичні зміщення, рушієм котрих нерідко виступали загарбницькі війни, очевидні грані як *свого*, так і *чужого*. Поліфонія голосів невеликого міста на Тернопільщині містить сліди влади Польщі, хвиль єврейських міграцій. Містечко обжили й інші переселенці, котрі з різних причин покидали власний автохтонний простір. У ньому щільно переплетене повсякдення євреїв, поляків та українців, зокрема змішались синагоги, храми, костели, архітектура загалом, а також традиції та свята, гастрономія, військові маркери тощо. Абсолютно різнотипні коди, які мали би відрізнити кожен культуру одна від одної, натомість поєднали їх у щось цілісне, єдине, знаки національних культур врастають у своєрідність ландшафтів краю, як-от: *«Стара синагога у єврейській ділянці загубилася там серед кривих вуличок, які збігали до ріки»* (Махно, 2015а, с. 57). Однак, навіть проживаючи в межах території предків, персонажі оповідань Василя Махна здебільшого перебувають у стані екзистенційного бездомів'я.

Оповідання «Капелюх, дактилі, сливи» переконливо ілюструє різнонаціональний простір Чорткова у ретроспекції. Події у творі відбуваються на початку Другої світової війни, за кілька днів до вторгнення радянських військ на територію тодішньої Польщі, до складу якої на ту пору у результаті цілої низки історичних і політичних маніпуляцій входив український Чортків. Контекст війни лише загострив проблему безгрунтянства, яка є наскрізною в оповіданні. Полковник Ян Марцелій Котарба, поляк, командир полку «Чортків» Корпусу охорони кордонів Речі Посполитої, перебуваючи в містечку на Тернопільщині, гостро відчуває відторгнення від нього. На неприйняття Чорткова як потенційного дому вказує чимало деталей, зокрема тривожні сновидіння польського військового: *«Ночами його сни зивали собі кубла, як серпневий вітер у ринвах. Цієї ночі він біг містом у формі колійовця; тікав, але ніяк не зміг знайти потрібної вулиці, що*

вивела б його на дорогу до Заліщик» (Махно, 2015а, с. 53). Сни вояка, які традиційно трактують віддзеркаленням свідомості, наповнені знаками бажання втечі: передусім це форма залізничника, образ дороги, яку полковник ніяк не може віднайти, й насамкінець – поява топосу Заліщик, до якого він прагне. Відчуття бездомів'я Яна Марцелія Котарби пов'язане з постійними примусовими змінами місця облаштування. Його сім'я ніде не встигає обжитися, пустити коріння через специфіку військової служби, накази, яким полковник мав коритися, змінюючи одне за одним містечка та країни. Такий спосіб життя супроводжується невідступним усвідомленням тимчасовості. Військовий розуміє, що ніде не затримається надовго, а приречений волочитися по світу і бути скрізь лише приблудою, якому не судилося мати власний дім.

Олена Наумова наголошує, що «явище безгрунтянства – це своєрідне світовідчуття, близьке до основних категорій філософії екзистенціалізму: відчуття абсурдності дійсності, несталості, невпевненості, страху смерті, перебування у стані постійного бродяжництва» (Наумова, 2013, с. 18). Персонаж оповідання Василя Махна Ян Марцелій Котарба – типовий представник комплексу безгрунтянства. Він позбавлений вибору, відтак перебування в кордонах Чорткова видається йому онтологічною пасткою, ув'язненням, кліткою. Відчуття тривоги заручника автор посилює образом вільного птаха, що має виразне смислове навантаження: *«І коли Котарба обернувся спиною, річковий птах просвистів крильми з очеретяних заростей і перелетів кордон без перешкоди»* (Махно, 2015а, с. 56). Натомість військовий вимушений залишатися у чужому місті, яке для нього є лише пунктом дислокації.

Моше Зальцінгер, єврей за національністю, через низку причин також знаходиться у стані екзистенційної бездомності. Першопричиною такої внутрішньої загубленості персонажа є перебування родини Моше в Америці. Єврей знаходиться подумки з рідними, мешканцями США, й відчуває перманентне прагнення залишити межі України. Подібне бажання не дозволяє йому прийняти українські реалії і відчутти їх *своїми*. У дитячі роки він загубився під час сімейної еміграції і таким чином залишився у містечку Чорткові. Тут Моше створив сім'ю,

розпочав власну справу – відкрив крамницю, де продає рибу, сливи та дактилі. Однак мрія про заокеанську Америку, таку недосяжну і звабливу, мучить його, хоча чоловіка оточує доволі велика єврейська спільнота, яка вкорінилася у чортківському пограниччі.

Попри відторгнення міста свого мешкання, успішну країну на іншому континенті Моше все ж протиставляє українському Чорткову, а не Ізраїлю: *«Моше знав, що Америка – країна, в якій усе навпаки. Бо коли він торгував у крамниці, а його дружина нарізала цибулю до курячої юшки, то його старші брати спали на металевих ліжках у Нью-Йорку, а коли Моше спав на дерев'яному ліжку в хмарах своїх перин, то нью-йоркські Зальцінгери торгували на Ловер Іст Сайді»* (Махно, 2015а, с. 63). Варто зауважити, що у наведеному фрагменті такі художні деталі, як юшка, м'які перини тощо дають підстави для твердження, що знаки української дійсності проникли в мовну особистість єврея, а власне український простір для нього цілком домашній, звичний. На думку Гуто Дизеринка, *«"образ іншої землі", у кінцевому рахунку, базувався на образі власної країни»* (Дизеринк, 2011, с. 390). Торговець єврейського походження, безсумнівно, сприймає Україну як домівку, і уявлення, набуті тут, дозволяють стати основою для уявних візій американського побуту. Водночас Моше, імовірно підсвідомо, заперечує факт, що український простір не *чужий* йому. Саме у цьому й полягає трагедія безґрунтянства, розкрита в образі Моше. Звиклий із самого дитинства до статусу блукальця, мігранта, він опиняється у затяжному стані внутрішньої загубленості. Життя персонажа минає в постійному очікуванні переїзду, існування тут і зараз затьмарене бажанням закрити гештальт розлуки з сім'єю. Віддаленість Зальцінгера від сім'ї завдає йому значної психологічної травми та серйозно порушує здатність до соціальної адаптації, деформує самооцінку, нав'язує комплекс бездомів'я.

Визначальним чинником категорії безґрунтянства є психологічний складник, що володіє масштабним деструктивним потенціалом. Олексій Сінченко наголошує: *«"Безґрунтянство" обіймає широкі межі, засвідчуючи руйнування цілого світу збудованого на усталеності й визначеності»* (Сінченко, 2015, с. 166). Душевної рівноваги, психологічної стабільності неможливо досягти без відчуття рідного

дому, надійного ґрунту під ногами, опертя на *своє*, звичне, зрозуміле, захисне і затишне. Причини розвитку симптомів безґрунтяства полягають не лише в зміні геокультурних координат чи міграції. Наприклад, Леопольд Левицький, поляк із того ж самого оповідання Василя Махна, перебуваючи в Чорткові, не відчуває прив'язаності ні до самого містечка, ні до Польщі. Інформація про те, що його країна опинилася під загрозою, навіть приносить позитивні думки персонажеві, що спостерігаємо в діалозі поляка з євреєм:

– *Бачите, пане Левицький, – Моше звернувся до Леопольда, – влада стає попелом, коли свої папери нищить поліція.*

– *Пане Зальцінгер, – відповів Леопольд, – так виглядає, що Польщі – кінець.*

– *Та воно то так, але хіба прийде щось краще?*

І Леопольд Левицький, передумавши що-небудь купувати, пішов у напрямку старого Чорткова, насвистуючи французьку пісеньку.

"А чого він тішиться?" – подумав Моше (Махно, 2015а, с. 71).

Байдужість до держави Леопольда викликана відсутністю будь-яких ментальних зв'язків індивіда з нею. Радше ностальгійно Леопольд згадує Францію, де він вільно малював власні авангардні полотна, які до того ж там розуміли. Париж також є містом, де залишився близький друг Левицького – Саша Блондер. Відповідно персонажеві насамперед важить залученість у соціум, комунікативне коло, самореалізація. Нерозуміння, з яким він зіштовхується в межах тогочасного Чорткова, зумовлює відчуженість від місця, ескапістські інтенції. Фактично Франція постає в рецепції Леопольда країною, де шанси віднайти відчуття дому виглядають значно реальнішими.

Найважливіше у світоглядній ієрархії Левицького – люди, які будуть поряд у будь-якому місці, і вони повинні імпонувати йому. Цю позицію він висловлює у розмові з коханою дівчиною, єврейкою за національністю, Гені Недлер: «– *Ти хотів би знову до Парижа? / – Так, але з тобою*» (Махно, 2015а, с. 65). Сила кохання визнається сильнішою за етнічні бар'єри, укоріненість у свої національні спільноти. Для Леопольда неважливими є всі небезпеки через упереджене й жорстоке ставлення до євреїв у часи Другої світової війни, байдужі застороги сім'ї,

вагомою є лише конкретна людина й стосунки з нею. Молоді люди не зважають на суспільний тиск, демонструючи надважливість екзистенційного *іншого*, незалежно від його походження. Отож визначальною ознакою безґрунтянства є самотність, і тому індивідуум завжди шукатиме людину або людей, з якими почуватиме сімейне тепло, вібрації близькості, саме у стосунках складається образ дому або ж опозиційного йому бездомів'я.

Постійні наміри до зміни місця перебування в межах художнього світу оповідань Василя Махна згадуваних Моше, Леопольда, Яна та інших персонажів свідчать про екзистенційну бездомність, яка охопила широкі верстви тогочасної Польщі. Рух є завше шляхом до розуміння себе, він безпосередньо пов'язаний із питаннями самоідентичності головних героїв: «Прагнення персонажів збірки до руху оприявнює їхні труднощі у віднайденні своєї ідентичності, погоню за ілюзорним домом, який у несподіваний момент вислизає з рук» (Калинюшко, 2016b, с. 129). Однак до міграції спонукали ще й зовнішні обставини – у воєнні часи на теренах Західної України активно розгорталася бойові дії, внаслідок чого персонажі гостро відчують потребу надійного захистку, безпечної домівки, нехай деінде, аби лиш знайти спокій і душевну рівновагу. В епілозі до оповідання Василь Махно пунктирно окреслює подальшу долю основних персонажів. На жаль, домівку віднайшли лише Леопольд Левицький і Геня Недлер, Моше розстріляли, а полковник після поневірянь світами повертається до Польщі лише для того, щоб померти.

До ключових проблем виникнення екзистенційної бездомності також належить самотність, з якою пов'язана необхідність відшукати дім в особі *іншого*. Тетяна, або ж Титена, персонажка оповідання «Онуфрій і Титена», була самотня від народження. Жінка не знає точно ні першого дому, ні походження: «*Про Титену казали, що вона прийшла до Митниці з Пожежа. У дитинстві начебто випала з циганського воза. Ніхто не міг це підтвердити, але ніхто не міг і заперечити*» (Махно, 2016b, с. 123). Героїня оповідання відчуває себе покинутою, оскільки в її житті відсутні соціально-побутові чи географічні контексти, які могли би стати опорою для неї в пошуках ідентичності. До того ж через загальноприйняті,

здебільшого негативні, уявлення про ромів сільські жителі не сприйняли відразу Титену, маркуючи її чужинкою й безпідставно вішаючи на неї злочини: *«А малою розповідали про францувату Титену, вона обікрала Пожежежа. А скільки там дворів? Не більше двадцяти. І родина, що взяла її до себе та виховала, радо позбулася Титени, щойно базарський удівець Митро Федоришин посватався»* (Махно, 2016b, с. 123). Згодом названа сім'я жінки викинула її за найліпшої нагоди. Задля того, щоби відчувати себе прийнятою серед місцевих жителів, припинити бути *іншою* для них, Титена погодилася на заміжжя в надії віднайти своє місце. Героїня прагне отримати бажане та хоче прийняття, що спонукає її пов'язати себе сімейними узами з українцем, увійти до більшості локусу, в якому опинилася. Однак навіть чоловік героїні Митро не може до кінця прийняти її й вважати рівною собі. Йому важко не сприймати свою дружину як чужинку, а свою вищість над нею він нерідко доводить домашнім насильством: *«...Митро скреготатиме зубами. Битиме її циганське поріддя, але не виб'є ніколи з неї нелюбові до себе»* (Махно, 2016b, с. 124). Отож заміжжя не винагородило Титену бажаним відчуттям дому. Долю самітника повторює і син подружжя Онуфрій, що зовнішньо схожий на маму, але з дитинства соромиться її: вона *«була набагато молодша за свого чоловіка Митра, Онуфрієвого батька. Маму прозивали циганкою, злодійським поріддям і курвою францоватою»* (Махно, 2016b, с. 120). Можна стверджувати, що хлопець несправедливо успадковує репутацію своєї матері, він не стає окремою повноцінною особистістю в очах місцевих жителів, від чого відчувається самотньо й перебуває у стані загубленості.

Підсилює лейтмотив безґрунтянства в оповіданні «Онуфрій і Титена» тема війни. У цьому тексті йдеться вже про глибоку стадію Другої світової війни, коли радянська влада на території Чортківщини бореться з підпільним опором. Василь Махно пов'язує бездомність у самосприйнятті героїв твору з кривавими й жорстокими подіями, адже під час війни ніхто не може почуватися вдома. Як пише Ігор Котик, *«нема більше сувенірного мультикультуралізму, нема міжнаціонального порозуміння, настав час небезпеки, жорстокості і безпорадності перед колесом історії»* (Котик, 2015).

Екзистенційну загубленість персонажів у збірці Василя Махна в повоєнні роки спостерігаємо на прикладі оповідання «Польський ровер, руска рама». У тексті виразною є тема переїзду, тимчасовості, бездомів'я, оскільки після закінчення війни всі реалії довкілля буквально перебудувалися, навіть в аспекті кордонів. Дезорієнтованими себе почувають поляки Стась та Ядзя, брат з сестрою, котрі мешкають у Чорткові. Рідні по крові, вони мають різні погляди: Стась намагається усіма зусиллями стати *своїм* у межах українського простору, а Ядзя відчуває себе відчуженою, незахищеною. Саме тому Стась більш обережний і боязкий у думках та висловлюваннях, Ядзя ж доволі різка у своїх судженнях, проявляє себе недобррозичливо, майже ворожо: *«"За Польщі, Вірцю чого лише в склепах не було. Не те що за цієї дідівської держави". Коли Стась чув, що пані Ядзя казала що-небудь про дідівську державу, а всіх хто у ній живе, – називала дідами, то він увесь час притишеним голосом просив сестру помовчати»* (Махно, 2016b, с. 143). Абсолютне неприйняття з боку сестри та страх з боку брата і є головними ідентифікаторами загубленості етнообразів у топосі Чорткова. Окрім маленького містечка, персонажі не бачили нічого, позаяк тут вони народилися. Та попри все вони не відчувають своєї приналежності до нього, особливо загострилося це відчуження після того, як радянська армія відвоювала Чортків. Таким чином, Стась і Ядзя опиняються у соціальній і психологічній пастці екзистенційного бездомів'я, адже різкі історичні зміни, зумовлені виходом Чорткова зі складу Польщі, не дозволяють персонажам отямитись, а лише нагнітають емоційний розрив з простором, в якому вони були народжені.

Юрій Шевельов, аналізуючи історичний і політичний контекст епохи ХХ століття, зазначає: «Всі історичні процеси нашого часу ніби спеціально спрямовані на те, щоб позбавити людину ґрунту» (Шевельов, 2008, с. 500). Ця констатація стосується і персонажів оповідань збірки Василя Махна, об'єднаних українським хронотопом, позаяк війни й революції, перебудови, арешти та інші види соціальної турбулентності стали основою світоглядного хаосу, комунікативного дистанціювання, комплексу безґрунтяства мільйонів людей.

Заключним оповіданням у чортківських просторових координатах постає текст «На автобусній». Події твору відбуваються орієнтовно наприкінці вісімдесятих років чи на початку дев'яностих ХХ століття й присвячені змалюванню життя двох безхатків, Володьки та Шпонди. Ці персонажі не мають дому буквально, їхньою псевдодомівкою стала автостанція. Оточення не сприймає чоловіків через інакшість їхнього способу життя, тому безхатки намагаються знайти розуміння в компанії одне одного, хоч їхнє спілкування призводить до безлічі конфліктів: *«Скакали, хапалися за руки, цілувалися, падали в тилу, тарючись по асфальті. <...> І вони летіли над Чортковом, щасливі у своєму нещасті»* (Махно, 2016b, с. 98). У цьому випадку стан загубленості й втрат полегшує екзистенційний *інший*, який міг розділити всі переживання своєю присутністю.

Отже, стан безґрунтянства персонажів малої прози Василя Махна є результатом комплексу чинників, зокрема географічних, типових для переїздів чи міграцій, які зазнали Марія і наратор («Дім у Бейтінг Голлов»), Ян Марцелій Котарба й Моше Зальцінгер («Капелюх, дактилі, сливи»), Генік («Бруклін, 42 вулиця»); соціально-побутових, наприклад, Наврікат («Коли на шию надівають вінок із сухих чорнобривців»), Сюзен («Соло дрозда»), Титена («Онуфрій і Титена»), Володька й Шпонда («На автобусній»); культурно-історичних, спричинених війнами й змінами політичних кордонів, як-от Ядзя й Стась («Польський ровер, руска рама») чи Левицький («Капелюх, дактилі, сливи») тощо. Кожен із персонажів збірки «Дім у Бейтінг Голлов» так чи так перебуває в стані екзистенційного бездомів'я, виходом із якого є постійний рух із метою осілості (або задля її заперечення) й пошуку ідентичності.

3.2. Осмислення феномену пограниччя у художньому світі роману «Вічний календар»

Нові грані окреслення світової топографії, різноманітних культурних та історичних контекстів, поліфонію етносів, переплетення різноманітних національних кодів спостерігаємо в прозі Василя Махна, зокрема – й у поезиці

роману «Вічного календаря» (2019). В інтерв'ю для «Укрінформ» від 11 вересня 2021 року Василь Махно розповідає про історію написання роману: «"Вічний календар" виріс із мого об'ємного есею "Кури не літають"¹⁴. Там я згадую і про польських Респалдіз, і про те, що ми були понад двадцять років під османами. І потім у мене вибудувалася в уяві структура роману, рішення, що має бути три частини, хоча протягом написання багато що змінювалося» (Ільченко, 2021). Роман справді складається з трьох частин, кожна з яких присвячена певному історичному відтинкові: часам правління османів на території України в XVII столітті, періоду Першої світової війни; періоду від Другої світової війни й до сьогодення відповідно. Особливістю композиційної побудови роману є нелінійний сюжет, перипетії якого розгортаються стрибками з минулого в майбутнє та теперішнє й навпаки, а також – перелік дійових осіб, характерний драматургії, до кожної із трьох частин роману. Насамперед такий композиційний хід зумовлений великою кількістю персонажів у тексті, тому список головних героїв допомагає не заплутатися в численних іменах.

Роман називають родинною сагою і масштабним літописом, оскільки в тексті на тлі історичних подій XVII–XXI століть йдеться про життя кількох родів, центральним із яких є сімейство Баревичів. Людмила Федоряка наголошує на новаторстві сучасної романістики постмодерністів загалом, й у тому числі «Вічного календаря» Василя Махна, яке полягає в контамінації жанрів сімейної саги та історичного роману (Федоряка, 2019, с. 115). Також твір письменника слушно характеризують як текст про часопростір, позаяк він охоплює широку топографію й історичний контекст. Твір постає «мозаїкою фактів і подій, із плином часу досить мітологізованих» (Максим'як, 2019, с. 264). Сам автор в інтерв'ю для видання «День» від 9 вересня 2021 року вказує: «Я не ставив собі за завдання зробити детальну, розлогу оповідь, а вважав, що кількість героїв означатиме, що головного героя немає. Тому що головний герой – це час і простір» (*Головний*

¹⁴ Есей «Кури не літають» було написано 2013 року й уперше опубліковано в журналі «Кур'єр Кривбасу» (№ 299–300–301) 2014 року, а згодом – у збірці Василя Махна «Ровер. Вибрані вірші та есеї 2011–2014» (2015).

герой..., 2021). Уже на перших сторінках тексту натрапляємо на полікультурний підхід у відтворенні хронотопу тексту: «Розпочинається наша історія із того, що восени 5426 року від створення світу, 1666 року від Різдва Христового, 1115 року за вірменським літочисленням і 1076 року мусульманського календаря Гіджри з порту міста Ізмір відплила галера-баштарда» (Махно, 2019а, с. 11). Національні іміджі в книзі автора стають розгалуженим текстом, семіотика якого сповнена багатовимірних символів, етнічних кодів, архетипів.

Толерування розмаїття культур, їх багатоголосся у романі не заперечує об'єктивного відтворення конфліктних ситуацій, до прикладу – збройних конфронтацій або ж інших деструктивних форм міжнаціональної комунікації. Турецько-польське протистояння впродовж другої половини XVII сторіччя, світові війни, інші форми конфліктів і взаємодій, життя героїв у тексті розгортаються переважно у кордонах українських земель, зокрема в межах просторів сучасної Тернопільщини, рідного краю Василя Махна. Йдеться насамперед про Бучач, Митницю, Чортків. Центральним топосом в історичному сюжеті є Язловець, адже в його межах відображено реалії більшості воєн. Письменник називає топографію Тернопільщини *саламадровою землею*, що в його розумінні означає краї «збройних сутичок, пожеж, пролитої крові, жаху. Але не одне покоління чужинців тут знаходило прихисток, *stabilitas loci*, кидаючи в цю прикордонну землю зерна своєї культури» (Кочерга, 2020, с. 9). Відповідно жорстокі події, котрі постають лейтмотивом роману, перетворюють перераховані вище локуси на етнокультурні пограниччя, оскільки криваві протистояння за певні території стають причиною змішування етносів (до прикладу, вірменських, єврейських, польських, турецьких, українських тощо).

Значна частина «Вічного календаря» присвячена співіснуванню різних культур у помежів'ях за часів збройного протистояння Речі Посполитої та Османської імперії впродовж XVII століття. Іміджі загарбників постають абсолютно різними в авторській візії, хоча і польська, і османська експансія українських земель спричинила нівеляцію культурних традицій місцевих мешканців. Османи, які відповідно до історичних перепетій часто постають

жорстокими, не позбавлені в романі позитивних рис, зокрема вони здебільшого ставилися до релігій *чужого* з повагою, були здатні до компромісів. Як наслідок, «мультикультурність, змішування національних первнів найвиразніше виявилися у взаємодії українців з особами турецької національності» (Котик, 2020). Свідченням співіснування православно-мусульманських традицій і звичаїв у фронтірних зонах бачимо на прикладі весілля Варвари Баревич, представниці одного з центральних родів «Вічного календаря», та Мурзи, османського урядника, які, на думку Жанни Янковської, «демонструють неочікувану здатність до компромісу і засвідчують можливість узгодити християнські та мусульманські весільні традиції» (Янковська, 2024, с. 238). Балансу культурної презентації було дотримано в аспекті релігій: «...Мурза не наполягав на прийнятті Варварою ісламу. *Вирішили, що вона залишиться християнкою, але шлюб відправлять у мечеті*» (Махно, 2019а, с. 195). Також компроміс було досягнуто щодо інших весільних традицій та обрядів, наприклад в питаннях традиційного одягу, коли «*Варвара прийшла до молодого у вишитій сорочці і спідниці. Голова її була коронована вінком із засушеного на Зелені свята барвінку та інших митницьких зел*» (Махно, 2019а, с. 195), а тим часом один із товаришів Мурзи вже мав із собою турецьке весільне вбрання нареченої для шлюбної церемонії у мечеті. Окрім того, у романі Василя Махна зображено кілька випадків навернення у мусульманство, наприклад, у роду Баревичів. Сини Гриця перейшли в іслам, аби мати змогу вступити до османського війська: «...османи прийшли надовго, а Матієві вже чотирнадцять, а збирати мито нема з кого, то нехай служить. Дізнавшись про це, молодший Іван також виявив бажання служити при османах» (Махно, 2019а, с. 181). Ці приклади засвідчують різні модуси прийняття *чужого* на своїй території, яку захопили завойовники.

Оскільки в межах погранич грані *свого* й *чужого* поступово нівелюються, на думку Юрія Барабаша, класична опозиційна дихотомія імагології трансформується в триаду *своє – інакше – чуже*. Представник етнічної спільноти, який з різних причин потрапляє в інонаціональний та іншомовний простір, що «через якісь обставини, з правила біографічного характеру, не зовсім *чужий* для нього, та все ж

не *свій*, у кожному разі – *інакший*» (Барабаш, 2020b, с. 11), буде схильний до мирного співіснування в координатах побуту *іншого*. Мультикультурному середовищу фронтірних зон здебільшого притаманне прийняття відмінностей *свого* від *чужого* й навпаки, а також відсутність гострої токсичної асиміляції, яка позбавляє етнотип унікальності. І саме османам вдалося досягнути цього балансу, поступово перетворюючись із *ворожого* в *чуже*, а із *чужого* в *інакше* в очах жителів українських територій. Скажімо, побудова мечетей не ставала підставою для руйнації сакральних будівель інших релігій. Навіть під час воєнних дій, коли згідно з умовами Бучацького договору 1672 року османи захопили території сучасної Тернопільщини, а поляки були змушені полишити подільські землі, османський паша віддав наказ «*не руйнувати костелів, і не переслідувати за віру, залишити шляхті право на маєтки*» (Махно, 2019а, с. 116). Коли ж 1699 року за умовами Карловецького договору Речі Посполитій поверталися землі, якими османи керували впродовж двадцяти семи років, поляки діяли жорстокіше, ігноруючи те, що вороги покидали території без бою. Василь Махно, батько якого має польське походження, із самокритичною об'єктивністю не позбавляє поляків у «Вічному календарі» рис холоднокривності, котрі проявили її й до українців та інших національностей, що «отуречилися» за цей період. Переконливо цю тенденцію в романі ілюструє вхід загону Антонія Волянського, хорунжого польської гусарії, до Митниці: «*...надворі побачив нерухоме тіло Онуферка-птахолава. Хтось із загону Волянського розтрощив йому череп. Поруч із Онуферком лежали потяті пси*» (Махно, 2019а, с. 198). На авторському імаготворенні поляків з акцентом на жорстокості наголошує й Пьотр Прахньо: «...зображення поляків у романі щонайменше не належить до ідилічних; поляки, особливо у період I Польської республіки, показані як гнобителі та узорпатори» (Прахньо, 2022). Таким чином, поляки постають протилежністю османів у побудові стратегії співіснування з *іншими* націями на захоплених землях: коли перші, одвічні сусіди, утверджували своє нібито право на землю розбоем, насиллям, то другі, вочевидь, усвідомлюючи тимчасовість успіху свого походу на українські терени, обирали шлях домовленостей.

Згодом автор переносить читачів у ХХ століття, в період Першої світової війни. За два століття під владою Речі Посполитої, а згодом і Австро-Угорської імперії *«Язловець занепав, і перетворився на велике село»* (Махно, 2019а, с. 205). За часів правління османів *«зеленіли по язловецьких пагорбах виноградники, а по сонячних схилах плекалася бахча»* (Махно, 2019а, с. 181). Перетворення Язловця під владою поляків із величного міста зі своїми торговими шляхами й добре розвиненою зовнішньою політикою в просте село свідчить про байдужість влади до українських територій й етносу, а також про невміння налагоджувати міжнародні відносини, використовувати ресурси місцевості. Авторське порівняння польської та османської окупації, за якої Язловець розквітав, виграшне для представників турецького етносу. В умовах правління, започаткованих поляками, євреї перестали налагоджувати ремісничі й торговельні справи, оскільки за поляків це було важче зробити, вірмени ж не захотіли повертатися, а в їхніх домівках *«поселилися поляки й заможні русини»* (Махно, 2019а, с. 205). Вірменський цвинтар *«покрився жирним подільським чорноземом забуття»* (Махно, 2019а, с. 206). Занепад місця, де зібрані всі спогади про вірменський народ, порушує проблематику знищення пам'яті. Аналізуючи сучасну романістику, Мирослава Іванишин й Анна Світлозарова наголошують на проблемі втрати зв'язку з минулим, корінням, що призводить до загибелі національної пам'яті, а відповідно – і «до втрати самоідентифікації та втрати цінностей» (М. Іванишин & Світлозарова, 2023, с. 98). Колишнє місце пам'яті перетворилося на руїни, поховавши значний плат історії вірменського народу, а, отже, – уламків їхньої ідентичності. Такому розвитку подій посприяла загарбницька політика польських колонізаторів. Імідж поляків набуває деструктивних рис, оскільки їхнє правління знаменувало часткову втрату самобутності різних етносів, які функціювали в українських пограниччях, занепад пам'яті про них.

На думку Олексія Сухомлинова, такі історичні й суспільно-політичні події як збройні конфлікти й навіть вимушена міграція *«призводять до появи нових багатонаціональних територій як невід'ємної ознаки глобалізованого світу»* (Сухомлинов, 2008, с. 5). Надалі в романі спостерігаємо, як подільські

території вкотре стають зоною війни, в межах якої місцеві жителі переживають потрясіння одного з найкривавіших етапів протистоянь двох імперій, і вкотре склад населення трансформується, видозмінюючи полікультурне середовище. Язловецькі поля знову стають саламандровою землею. На ту пору австро-угорці взяли собі в союзники турецьку армію, а *«місцеві не почувалися в повній безпеці, бо знали, що росіяни стоять за кілька кілометрів і будь-коли можуть ударити по стратегічному місцю»* (Махно, 2019а, с. 278). Представники Австро-Угорщини за часи свого правління набули ознак не так *ворожого*, як *інакшого* в очах місцевих жителів. Досить швидко в пограниччях прижилися й турки, їх сприймали радше захисниками, хоча й чужинцями, натомість росіяни мали однозначну репутацію загарбників.

Реальність, що настала після Другої світової війни, спричинила оновлення парадигми співіснування репрезентантів різних етносів у межах пограничних зон. 1945 року в березні до Митниці *«прибрело два десятки родин, перемучених виснажливою подорожжю чужих людей»* (Махно, 2019а, с. 457). Йдеться про переселенців з Надсяння, які змушені переїхати через домовленості про поділ територій між Польщею й СРСР. У повоєнній дійсності, на думку Оксани Пухонської, *«людина стає перед новими випробуваннями на міцність нервів і витривалість у стосунках з Іншими, у збереженні власної ідентичності»* (Пухонська, 2022, с. 272). Втрата дому й зміна місця проживання через політичні ігри далася їм дуже болісно: *«Кордони замкнені – повертатися нікуди. Лише у снах переселенці йшли пішки з Митниці й доходили до Сяну або ставали легкими, наче ангели, і кружляли над рідними домівками»* (Махно, 2019а, с. 459). На ранок нові мешканці Митниці знову поверталися в жорстоку реальність, віддалену від місць пам'яті, з якими ототожнювали свою ідентичність.

Значно вплинув радянський період і на життя євреїв, які тепер страждали від прихованої політики табування. Радянська влада базувала свою політику на поверненні чітких меж *чужого*, часом перетворення їх у *вороже*, однак лише до певних груп населення, серед яких і євреї. Як слушно зазначає Наталія Горбач, *«метою політики націонал-соціалізму було не лише знищення єврейського народу,*

але й пам'яті про нього» (Горбач, 2023а, с. 350). Відповідно нові загарбники українських земель хотіли забрати ідентичність народів, у тому числі й українців, яких намагалися перевиховати за допомогою пропаганди, де циркулювали ксенофобські твердження. Таким чином, колонізація чужинцями кожного разу встановлювала певні правила існування різних народів у межах одного простору й ставала катастрофічним поштовхом до трансформації етнокультурних погранич.

У межах «Вічного календаря» Василя Махна найбільше конфліктів розгортається на тлі релігійних розбіжностей, котрі, як зауважує Ірина Приліпко, часто можуть ставати основою опозиції *свого й чужого* (Приліпко, 2021, с. 23). Системні суперечки виникають між українським та єврейським народами. Загалом спостерігаємо, що в романі рельєфно прописано єврейський світ, оскільки ізраїльтяни, «на думку Махна, становили незамінну нитку в структурі України. Зникнення євреїв із культурної мапи дорівнює смерті цілої країни, яку "не пошиєш з сувоїв Тори" <...> Євреї перетворились на слова» (Петровський-Штерн, 2016, с. 24). Можливо, саме тому іміджі *свого* в тексті часто виконують функцію опозиції щодо представників *чужих* культур, у тому числі й у релігійному аспекті. Наприклад Йоаникій Галятовський, «*архімандрит Чернігівського монастиря, написавши працю "Месія праведний, Ісус Христос, син Божий. Розмова християнина з євреєм" і видрукувавши її у друкарні Києво-Печерської лаври, звинуватив рабинів у ритуальних вбивствах, несприйнятті гоїв і прохав християн не тривожитися про те, хто ж насправді Месія*» (Махно, 2019а, с. 31). Писання Галятовського засвідчують вічні конфлікти між представниками православ'я й юдаїзму у межах топографії тексту Василя Махна. Найвиразніше у романі представлено історію про прихід нового Месії орієнтовно 1666 року, коли Саббатай Цві, «*ізмірський мешканець <...> оголосив про своє месіанство*» (Махно, 2019а, с. 11), що сильно сколихнуло юдейські та християнські релігійні громади. Образ «Машіаха з Ізміру» Василь Махно будує на основі реальної історичної постаті, доповнивши відомі факти авторською вигадкою. Саббатай Цві повірив у своє так зване покликання через сфальшоване пророцтво від Натана, котрий мав наміри стати таким же фіктивним пророком: «*Рукопис був підробкою, але про це не*

знав ніхто, окрім Натана з Гази, який сам написав його...» (Махно, 2019а, с. 23). Фальшивий рятівник народу Ізраїлю із Ізміру – уособлення коду (лже)месіанства, який взяв на себе важливу роль відповідно до писань юдаїзму, спричиняючи конфлікти на тлі архетипних релігійних вірувань. Традиційна основа релігійного світогляду є спільною для представників фактично усіх конфесій, оскільки «детермінативний вплив несвідомого, незалежно від традиції, забезпечує подібність, навіть однаковість досвіду та його репрезентацій в уяві всіх індивідів» (Юнг, 2012, с. 118). Відповідно поява Саббатая Цві стала потрясінням для послідовників християнства і юдаїзму. Утім, коли ізраїльтяни чекали появи Месії як спасіння, вбачали у ньому рятівника, що поверне їх у Єрусалим, інші ж народи, значний відсоток яких належить до християнства, були налякані появою нового Спасителя, адже це знаменувало кінець світу: *«Бо відомо, що перед останніми часами придуть лжемесії, війни, голод, хвороби, потопи й настане велике збаламучення всіх народів»* (Махно, 2019а, с. 11–12). Таким чином, лейтмотивом роману стала апокаліптична поетика як один із чинників прихованого протистояння між своїм і чужим на рівні тлумачення істинності віри: *«Ось чому не стихали суперечки по синагогах, бо книжники йдучи за кожною літерою Тори, послинюючи пальці, розвивали сувої пергаменту, аби збагнути слова спершу очима, а відтак – розумом. А християнські богослови, такі як Йоаникій Галятовський, були переконані, що лише християни дотримуються закону Мойсея, тому будуть спасенні»* (Махно, 2019а, с. 11). Найчіткіше суперечності між різними догмами релігій ілюструє ставлення вірян до питань щодо кінця світу та очікування Месії.

Однак конфлікт юдаїзму й християнства живився й іншими проблемами, що зазнавали відмінних інтерпретацій, розбіжностей у трактуванні. Яскравий приклад суперечності в контексті вірувань відтворено на основі взаємин євреїв та українців у межах митницького фронтиру: *«Жодні єврейські імена зі Святого письма не могли би переконати нікого в Митниці, що євреї не винні у смерті Спасителя. Навіть Критай знав, що винен Гольдштейн, винен Альбін, винні крамар, міняйли і служка. Усі митницькі євреї разом зі своїми жінками та дітьми були винні»* (Махно, 2019а, с. 251). Фундаментом цього конфлікту постає вірування,

сформоване в колективному несвідомому християнської спільноти, яку в тексті переважно репрезентують українці. Вірування, підґрунтям якого є біблійний новозавітний епос, полягає в тому, що саме ізраїльський народ був свідком загибелі Ісуса Христа і водночас етносом, котрий відвернувся від нього. Натомість юдаїзм, основою вірувань якого є Старий Завіт, заперечує християнські погляди – звідси конфлікти між українською та єврейською спільнотами. Невміння й небажання прийняти *інакшість чужого* в межах одного простору мало глибокі коріння та базувалось не тільки на фундаментальних релігійних і соціокультурних цінностях, а й на побутовому рівні, адже євреї *«робили все, щоб кожної суботи на столі в них було вино і хала. І щоби служниця доглядала їхніх дітей і поралася за них на кухні. Тобто там було все навпаки й інакше, ніж те, до чого звикли з дитинства митницькі християни»* (Махно, 2019а, с. 251). Отож українці не могли змиритися з різницею релігійних світоглядів двох, здавалось би, схожих за ціннісною системою національних громад.

Внаслідок архетипних переконань про пошуки землі обітваної й очікування порятунку від Месії образ євреїв у просторах роману постійно перебуває у стані прихованого бездомів'я й готовності до руху в будь-який момент: *«Зазвичай сини Ізраїлеві, зайшовши до будь-якого краю, обживали його, наче тут народилися, але водночас поводитися наче гості, які колись попрощаються та поїдуть додому»* (Махно, 2019а, с. 248). Автор відображає євреїв доволі адаптивними до чужого, водночас підкреслюючи вічний стан їхнього безґрунтянства, спричинений очікуванням спасителя, який поведе їх додому. Концепт месіанства також стає чинником загострення конфліктів у межах погранич, зокрема Чорткова: *«Ребе, розмовляючи з Господом, чекав на Месію. Хасиди ж чекали, коли ребе їм скаже, що Месія прийшов. Але не всі в Чорткові чекали на юдейського Месію, про якого сповістив би містечку Довид Моше, інша половина схияля свої голови в молитвах перед Ісусом Христом і вірила в його друге пришестя»* (Махно, 2019а, с. 248–249). Письменник констатує, що етнічні спільноти, світоглядні переконання яких протилежні, не можуть сповна порозумітися між собою.

Варто зауважити, що ознакою авторської презентації багатокультурного світу є відсутність елементів, котрі могли би вказати на очевидну письменницьку симпатію чи антипатію щодо етнообразів роману в конфліктних ситуаціях. Прикметним у творчості Василя Махна є й те, що у процесі імаготворення автор не використовує шаблони й кліше, «як узагальнені ментальні конструктори, що є результатом профілювання світу етнічною свідомістю» (Семашко, 2017, с. 281). Письменник натомість покладається виключно на особистісну рецепцію того чи того етносу.

Компромiс у самоствердженні різних народів і культур у фронтірній зоні досягнуто і в площині архітектури. У Язловці, Митниці, Чорткові, Бучачі розташовувалися релігійні будівлі різних конфесій: *«Поруйнований замок, вірменська церква й польський костел утворювали в містечку архітектурний трикутник і виділялися серед покритих соломою будівель»* (Махно, 2019а, с. 386). Попри нагромадження різних споруд, кожна із них зберігає автентичність і самобутність. Наприклад, культуру польського народу, його традиції у художньому світі роману експресивно демонструють інтер'єри костелів, що яскраво відтворено у сцені похорону Гризельди Вишневецької. Розкішність архітектури католицьких костелів привертає увагу короля Міхала Корибута Вишневецького, який прибув на церемонію поховання разом із дружиною Елеонорою Марією Австрійською: *«Під величним склепінням базилики пишність, із якою було обставлено поминальну службу, вражала»* (Махно, 2019а, с. 90). На короля справляє велике враження не лише елементи інтер'єру, а й католицькі звичаї поховальних обрядів. У тексті натрапляємо й на опис чортківської синагоги *«з двома вежами»*, в якій правив служби ребе Довид Моше Фрідман. Проте повсякчас у межах подільських краєвидів Василя Махна важливим є маркер українських культових споруд на кшталт – *«із-за будинку проглядалася церква з дзвіницею»* (Махно, 2019а, с. 500). Як бачимо, архітектурні знаки різних вірувань мирно сусідять, засвідчуючи полікультурність краю, толерування *інакшого*.

Промовистим є оточення Язловця брамами, назви котрих співзвучні з етносами, які мешкали у його межах. Ідеться про Польсько-руську, Жидівську та

Вірменську брами, остання з яких стояла на шляху до Бучача. Фундамент Вірменської брами, відповідно до історичного екскурсу роману, заклав язловецький купець Минас Сиринович, а опісля його смерті споруду завершили наступні покоління. Брами здебільшого виконували захисну функцію: «...побачили Вірменську браму, що затуляла в'їзд до міста з боку Бучача, і обом здавалося, що вона вбереже їх також і від війни» (Махно, 2019а, с. 72). Загалом споруди, побудовані представниками різних націй, мають спільне призначення – захищати землю, що стала прихистком для них у зоні пограниччя.

Оскільки мультикультурне середовище в романі Василя Махна «значною мірою утверджувалося мовою архітектури» (Кочерга, 2020, с. 10), закономірними на цьому тлі є і конфлікти, зумовлені намаганням вивищити *своє* за рахунок *іншого*. Попри усталене існування поряд православних храмів, вірменських церков, католицьких костелів, гебрійських синагог, мусульманських мечетей суперечки на основі релігії та вірувань не вщухали. Представники різних вірувань проявляють демонстративну байдужість до *чужих* релігійних символів, скажімо, єврей Альбін будує корчму навпроти християнського храму. Цікавим є те, що процес будівництва двох споруд відбувається паралельно, надаючи сценам будівництва певного змагального характеру: «Поки встановлювали та припасовували іконостас та царські врата, отець Феліштан зі своїм помічником спостерігали, як зводиться корчма» (Махно, 2019а, с. 251–252). Поляки, перебуваючи при владі на території пограниччя, переважно не схильні втручатися в конфліктні ситуації *чужих*, займаючи позицію індиферентного спостерігача. Переконливим прикладом ігнорування конфліктних інтересів постає випадок із польським графом, нащадком хорунжого польської гусарії Антонія, Анджеєм Волянським, котрий, відповідаючи за землі Митниці, власне і видає дозвіл на будівництво корчми єврея Альбіна навпроти нової церкви отця Феліштана.

Асиміляційні перебіги на фронтірних територіях зумовлюють компроміси в мовних питаннях. Головна функція мови – забезпечення процесу комунікації, таким чином, вона є основним способом пізнання і розуміння *чужого*. Найбільш пристосованими до життя в пограничній зоні у мовному аспекті постають вірмени.

Перші три покоління вірменського народу мігрували з Кафи в абсолютно *чуже* для себе середовище пограничного Язловця, однак згодом кордони між *своїм* і *чужим* істотно стираються. Поступове нівелювання етнічних кордонів простежуємо в мовах, якими спілкувалися вірмени: спочатку, коли Язловець належав Османській імперії, це були вірменська й мова османів, після переходу українських земель до Речі Посполитої молодші покоління почали розмовляти польською та вірменською. Також могли розмовляти українською. Утім, така пластичність етносу простежується далеко не в усіх сферах, оскільки в релігійному плані вірменський народ категорично не сприймав *чуже*. Усі покоління і громади вірменів належали до східного православ'я, відповідно, коли Миколай Торосович, львівський єпископ вірменського обряду, вирішив укласти унію з католицькою церквою, «*більшість вірмен вважали Торосовича самозванцем і відступили з його єпархії*» (Махно, 2019а, с. 62). Отож культурна самоідентифікація різних етносів закорінена насамперед у релігійних традиціях.

Пластичність у мовленнєвих питаннях проявляє і Гриць Баревич, голова шанованого в Митниці роду. Чоловік збудував пункт пропуску мандрівників і торговців, або ж митницю, і з метою безбар'єрної комунікації «*навчився кількох мов – два-три десятки слів, якими міг порозумітися*» (Махно, 2019а, с. 84). Гриць, опанувавши мови *інших*, міг слухати історії подорожніх і купців, які платили йому «митний чинш», і відкривати для себе безмежні обшири світу, дізнаватися більше про культуру *чужих*. Врешті, кожен із народів так чи так вивчав мову *іншого* з метою порозумітися в полікультурному просторі.

Унікальність роману Василя Махна полягає у його напрочуд широкій поліфонічній етнопалітрі. Як зауважує Йоханан Петровський-Штерн, «головне для Махна – поєднати Галичину та Близький Схід, Митницю та Єрусалим, катастрофічні події одного народу – з драматичними подіями іншого» (Петровський-Штерн, 2021). Тож у творі, окрім української, також репрезентовано топографію Туреччини, Америки й Ізраїлю в різні періоди. Серед топосів *чужого* найвиразніші риси полікультурності характерні для Єрусалиму, який відкриває для себе під час подорожі у місто Господа Минас Сиринович.

Єрусалим постає осердям паломництва і прихистком для усіх релігій та національностей, які досягли компромісного співіснування: «Щоб уникнути колотнечі між вірменами та греками, право відчиняти головні двері Храму мали два єрусалимські роди мусульман» (Махно, 2019а, с. 79). Простір Єрусалима автор цілеспрямовано представляє помежів'ям, у якому можлива мирна взаємодія численних етнічних спільнот.

Отже, роман Василя Махна «Вічний календар» – це художній взірць складної партитури міжкультурної комунікації, переплетення побуту й звичаїв різних етнічних груп, котрі взаємодіють у межах конкретних топосів, культивуючи сепарацію та водночас розмиваючи межі *свого* й *чужого* в результаті асиміляційних процесів, що незмінно супроводжують співіснування, притаманне прикордонню. Основні етнокультурні пограниччя в координатах тексту українського письменника утворюють Чортків, Язловець, Бучач, Митниця, а також гетеропростір Єрусалима, в межах яких розгорнена різнорівнева комунікація та взаємодія представників багатьох національностей. Художній простір роману Василя Махна багатий на різноманітні літературні етнообрази, найвиразнішими з яких є українці, поляки, турки, євреї, вірмени. Співіснування представників різних національних спільнот різнобічно розкрито передусім на тлі воєнних протистоянь. Феномен самоідентифікації етносів простежено на рівнях побутування релігійних та мовленнєвих практик, збереження традицій, зокрема архітектурних.

3.3. Мандрівні моделі імагопозиції персонажів «Вічного календаря»

Мандри як шлях до самоусвідомлення й пізнання світу *чужого* постають однією з наскрізних тематик творчості Василя Махна. В інтерв'ю 2021 року для видання «Укрінформ» письменник називає подорож культурологічною константою, що має вплив на його тексти, які в основному написані вже опісля мандрівок. «Подорож – це наша родинна карма, – стверджує ж у тому інтерв'ю Василь Махно. – Почалася вона з того, що сім'ю мого батька насильно виселили з Надсянщини в 1945 році на Тернопільщину» (Ільченко, 2021), що було пов'язано з поділом території між Польщею та СРСР. Згодом у житті автора було багато

переселень у межах України (із Тернопільщини до Кривого Рогу й навпаки), а потім відбувся переїзд у Нью-Йорк (2000). За межами України Василь Махно активно подорожує, засвідчуючи приналежність до світогляду нового номадизму, котрий полягає не в прив'язаності до місця, а «у вільному пересуванні по всій планеті» (Безпрозванна, 2014, с. 65). Внаслідок отриманого багатого досвіду в текстах письменника натрапляємо на системну репрезентацію коду подорожі та окреслення імагопозиції мандрівників у різноманітних аспектах і координатах, що, зокрема, переконливо доводить роман «Вічний календар».

Зав'язкою у творі слугує початок мандрівки Саббатая Цві 1666 року, який на галері-баштарді¹⁵ відпливає з ізмірського порту до Стамбула разом із дружиною та своїми послідовниками. Як уже зазначалося раніше, мандрівник постає у тексті лжеспасителем, який повірив у власну велич через сфальшоване пророцтво від Натана з Гази, де йшлося, що *«він є справжнім месією. Його царство буде вічним, і поза ним нема избавителя в Ізраїля»* (Махно, 2019а, с. 27–28). «Машіах» через бажання упевнитися в достовірності передбачення вирушає назустріч випробуванням. Під час цієї подорожі у романі зображено об'єднання представників різних національностей, ситуаційною метою яких стає спільний пункт призначення. Наприклад, щоби дістатися Єрусалима й познайомитися з Натаном, Саббатай Цві «пристав до султанського каравану», тобто подорожував із османами, правителя Мегмеда IV яких у майбутньому захоче скинути, аби довести своє месіанство. Прикметно, що мандрівники беззаперечно прийняли чужинця, адже, коли після місяця спільного шляху майбутній лжемесія залишив супутників перед Єрусалимом, *«вони знову спорядили караван і пішли вслід Саббатаєві, але його ніде не знайшли. Здавалося їм, що Саббатай загубився в Єрусалимі, бо ж про нього більше османські погоничі не чули»* (Махно, 2019а, с. 24). У романі ідея дороги як об'єднувального чинника стає перманентною.

Загалом Саббатай Цві за свої сорок років *«багато подорожував, вивчав Тору й Кабалу, втікав із міст, сварився з рабинами й ніде надовго не*

¹⁵ Ідеться про велике багатовеслове, вітрильне, дерев'яне судно.

затримувався» (Махно, 2019а, с. 20), однак не зміг вписатися в жодну національну спільноту, у тому числі й *свою*, в основному через релігійні конфронтації. Конфлікти на тлі вірувань (зневажливе ставлення Саббатай Цві до Тори, неприйняття статусу Месії серед рабинів) змушують подорожнього долати простір із ціллю «осмислити та скорегувати фрагментовану ідентичність» (Запорожченко, 2009, с. 11), яка полягала також у виконанні місії спасіння ізраїльського народу й утвердженні особистої вищості єврея над мусульманським правителем. Чоловік має намір вибудувати свою ідентичність через підкорення культури *чужого* задля самоствердження. Позиція лжемесіанства сприяла погляду на *чуже* з вигаданої вищості, що в результаті зіграло злий жарт. Натомість подорож, у яку Саббатай Цві вирушає з наміром знайти своїх чисельних послідовників, завершується крахом, оскільки він таки визнає панівну мусульманську ідентифікацію.

Поміж персонажів-мандрівників варто виділити грека Пападуполоса, капітана баштарди, на якій Саббатай Цві з Ізміра дістався до Стамбула. Подорож стала фактично професією чоловіка, позаяк він завжди перебував у безкраїх водяних просторах, доставляючи вантаж із одного пункту в інший. Василь Махно зображає грека досвідченим мореплавцем, котрий, *«орієнтуючись по зоряному небу наче в ізмірському кварталі, у якому виріс, шукав поміж зірок місце найближчого порту»* (Махно, 2019а, с. 15). Поїздки Пападуполоса були більше про «ретельне планування маршруту, тверезе обмірковування потреб подорожі, раціональний розрахунок витрат і ефективності транспортних засобів» (Вауман, 2011, р. 439). Утім, постійні рейси до різних портів дозволяли чоловікові відкривати й пізнавати світ. До того ж грецький капітан часто бере із портових міст вояжерів, як-от лжемесію з його послідовниками, що стає не менш важливим джерелом пізнання *інших*.

Архетип мандрівника-паломника у романі Василя Махна представлено в образі вірменина Минаса Сириновича. Ще маленьким десятирічним хлопчиком він слухав історії про подорожі книжного чоловіка, який зупинявся в домі каменяря Аведіса, батька хлопчика, і ці спогади надихають його мрії. У будинку Сириновичів мандрівник оповідав про свої переміщення із Волоського князівства до Стамбула,

від Стамбула до Єрусалима, від Єрусалима до Венеції, потім і до Александрії, й зрештою до язловецьких країв. Подорожній – типове уособлення бауманівського бродяги, який «мав повну свободу руху й у такий спосіб виривався з мережі територіальних обмежень» (Vauman, 1996, p. 28). Чоловік-мандрівець свідчить про взаємопроникнення релігійних культур, зокрема в Османській імперії, в Стамбулі він *«віднайшов християнські храми, у яких пів року переписував святі книжки»* (Махно, 2019а, с. 56), щоб заробити кошти на подорожі. У домі Аведіса збиралося чимало охочих послухати паломника хоча би через його розповіді про чужі краї та життя, а тому *«на нього дивилися як на святого, бо його очі бачили Святу землю, а стопи торкалися її»* (Махно, 2019а, с. 56).

Глибоке враження на слухачів справляє оповідь мандрівника про унікальне італійське місто Венецію:

"І виплили ми з Венеції, міста, яке на воді..." – продовжив паломник.

"Як – на воді?" – перепитав хтось із глибини кімнати.

<...>

"У Венеції мости провисають над ріками, а будинки побудовані у воді".

"Що це за місто таке?" – наважився запитати паломника господар дому (Махно, 2019а, с. 57).

Населений пункт, що знаходиться на воді, виходить за межі уяви язловецьких людей, оскільки вони ще не зіштовхувалися з таким. Не вписується у їхню картину світу і обшири міста, кількість його мешканців: *"У Венеції сорок тисяч мостів, сорок тисяч блудниць, чотирнадцять тисяч священників..."* (Махно, 2019а, с. 57). Варто наголосити, що мандрівник міфологізує венеційський простір, на що вказує його апеляція до числа «сорок», котре є символічним у Святому Письмі та асоціюється із священними подіями, за блаженним Августином воно є знаком шляху людини до Бога.

Книжний чоловік виконує місію своєрідного посередника між зовнішнім безкраїм світом і світом язловецьких вірменів, а його розповіді прокладають проєкції *чужого*, що є апріорним складником концепції «освоєння, зняття екзотичного як категорії» (Луцишина, 2020). Найімовірніше тому десятилітній

Минас, який увесь час *«зачудовано дивився на прочанина, сповнений просвітлення від сказаних і ще не сказаних гостем слів»* (Махно, 2019а, с. 57), ловить кожне слово, а згодом обирає ремесло купця, щоб, заробляючи на життя, мати можливість подорожувати, відкривати нові й нові краї та культури.

Минас Сиринович у комерційних справах найчастіше мандрує на Балкани або до Туреччини, переважно разом зі своїми синами – Якубом, Асфатуром і Кшиштофом. Іноді подорожнього супроводжують зяті Бедрос і Кіркор. Сириновичі завжди тримали курс через митницю Баревичів, тому Гриць постійно чекав їх із нетерпінням, оскільки *«завжди був спраглий вісток, що були на Сириновичевому язиці»* (Махно, 2019а, с. 76), зокрема оповідок про життя чужинців і чуток про воєнні дії. Тож сім'я вірменина стає для Баревичів інформаційним джерелом, з якого вони намагаються почерпнути відомості про розмаїтий світ і важливі події в ньому.

Зрештою одного разу Минас Сиринович наважується на втілення свого ще дитячого бажання – на власні очі побачити Святу землю. Отож зі Стамбула він подається на Єрусалим, не повернувшись до Язловця. Обравши номадичний спосіб життя, герой доводить, що він постійно перебуває у *«процесі пошуку себе в Іншому, Чужому»* (Калинюшко, 2016а, с. 402). Його вершиною стає трансформація купця в паломника, ця модель самоідентифікації передбачає власне мандри сакралізованими місцями з метою поклоніння святинам і прощення гріхів. Автор піднесено змальовує триб життя Минаса-пілігрима, міцно пов'язаного зі своїми національним первнями, зазвичай він *«заходив першим і молився у вірменській частині, пропахлій восковими свічками. Відчував, що перебуває в серці місця, де відбувалися події, що перекраляли світ»* (Махно, 2019а, с. 79). Ірина Пупурс стверджує, що паломницьке сприйняття Близького Сходу, зокрема Ізраїлю, відбувалося крізь біблійні наративи, внаслідок чого *«формувався імідж Східного як Святої Землі = Біблійно-християнського»* (Пупурс, 2017, с. 62). Не виключенням була перцепція *Східного* в очах Минаса, позаяк упродовж трьох років майже щоденно його шлях у Єрусалимі пролягає від Храму Гробу Господнього до катедрального собору святого Якова, що знаходяться на відстані п'ятисот метрів

одне від одного. Минас, пам'ятаючи історію Єрусалима, постійно *«гладив і цілував камінь, із якого збудовано Храм»* (Махно, 2019а, с. 79). Відповідно до біблійних наративів чоловік сакралізував Єрусалим. Паломник звертає увагу на мирне співіснування та певну взаємодію представників різних культур у межах міста трьох релігій, наприклад, причетність до Храму Гробу Господнього мусульманської сім'ї: *«...хтось із родини Джудехів відчиняв головні двері ключем зранку, а надвечір тим самим ключем хтось із родини Нусейнбехів – зачиняв»* (Махно, 2019а, с. 79). Таким чином, у координатах Єрусалима різні релігійні й етнічні спільноти, зображені Василем Махном, зберігають злагоду та повагу одне до одного.

Минас Сиринович поселяється у монастирі святого Акопа. Як зазначає автор, *«усе, що він бачив і чув протягом трьох років, дивувало його»* (Махно, 2019а, с. 79). Паломник постійно фіксує широкий діапазон відмінності *іншого*, розширює спектр уявлень про триб життя, обраний чужинцями: його вражають іноки та монахи, які терплять спрагу та голод, старець, котрий дбає про монастирський сад, багачі, що відмовляються від своїх статків, роздаючи їх бідним, вдови, які не розмовляють з іновірцями й утримуються від їжі. У нього викликає пієтет смиренність паломників, їхні молитви, зізнання у власних гріхах, візія гріховного світу. Імовірно, туга за рідним домом та особисті тяготи змушували вірменина почувати себе дещо самотнім серед *чужого*, тому посеред ночі чоловік міг годинами спостерігати за Єрусалимом, водночас намагаючись зібрати свої думки до купи: *«...тепер я той паломник, який сидить посеред Єрусалима вночі й згрібає рештки свого життя, зшиваючи їх щоденними молитвами»* (Махно, 2019а, с. 80). До мандрівних вражень додамо своєрідність близькосхідного клімату – спекотні сонячні дні та свіжість ночей, коли холод, *«що заходив Яффською брамою і сповзав із Оливкової гори»* (Махно, 2019а, с. 80), сприяв медитаціям персонажа над багатолікістю світу та своїм місцем у ньому.

Безперечно, досвід паломництва до Єрусалима, безпосередній дотик до життя численних *інших*, які також, як і він, шукали сенс життя, час вдумливого читання сакральних текстів та напруженої аналітики своїх цінностей не могли не

вплинути на Минаса Сириновича. Особливо симптоматичною є зміна мовлення персонажа: тепер він говорив *«іншою мовою, коли звертався до синів та зятів. Були ті слова зчитані зі Святого письма, обдумані й рівні, наче їх поклав на папір упевненою і твердою рукою переписувач книг»* (Махно, 2019а, с. 78). Внутрішня наповненість ще довго не покидає скитальця, *«було видно, що Єрусалим світився всередині Минаса й Минас світився Єрусалимом»* (Махно, 2019а, с. 78). Вірменин змінився й зовнішньо, оскільки схуд, посивів, тому сини, забираючи його в Стамбулі, не відразу приймають тата, і лише за вірменською мовою *«Сириновичі впізнали в цьому нещасному чоловікові свого батька, опустили очі й мовчали»* (Махно, 2019а, с. 81). У цьому випадку мова постає ідентифікаційним чинником свого, рідного.

Ще одну модель імагопозиції подорожнього можна простежити на прикладі образу гебрейського купця із Язловця Ашкеназі. Мандрівка спонукає його до розширення горизонтів власного світобачення, подвоєння інтелектуального потенціалу: *«...світ для ягуді Ашкеназі розвиднився тоді, коли він уперше поїхав на Балкани»* (Махно, 2019а, с. 135). Нерідко за словами Ірини Кропивко, під час подорожей *«інша культура розкривається як досвід власного екзистування»* (Кропивко, 2018, с. 102). Існування світу поза межами освоєного стає для юнака поштовхом для нових екзистенційних вимірів, його ініціацією. Хлопець, народжений у Язловці, раніше бачив лише ближні пагорби й дороги із узвишся, на якому стояла фортеця, знав лише мешканців поселення, тому, побувавши з іншими купцями на Волощині, в Болгарії тощо, відкриває для себе безмежність світу, варіативність утаємниченого людського буття. Ашкеназі захоплюють ландшафти і річки, сон біля багаття, вовки, люди, яких доводилося зустрічати. Мандрівка для юнака стає пригодою, завдяки якій він пізнає докільля й *іншого*. Не менш його вражає мовне багатство світу: *«А що він чув? Та чув він у Болгарії різні мови, навіть такі, яких ніколи не доводилося чути на язловецьких ярмарках!»* (Махно, 2019а, с. 135). Закарбовуються в пам'яті Ашкеназі й авантюристські риси чужинців, адже під час подорожі він зіштовхується із жадібністю й хитрістю місцевих можновладців, як-от: *«А в одному болгарському*

селі вони, подорожні, мусіли відкупитися від місцевих селян, яких післав ага, жадаючи поживи» (Махно, 2019а, с. 135). Утім юний мандрівник сприймає цей виклик радше як пригоду, аніж загрозу, і шкодує, що вони не утекли через переповнені крамом вози.

Концепт *чужого* з імагопозиції язловецького єврея розкрито також через аграрну культуру: «*Їдучи на південь, молодий Ашкеназі бачив, як змінюється земля, усе частіше трапляються сливові садки, зеленіють виноградники, пахне м'ясиста айва. У дорозі їх перестрівали овечі табуни – і брунатні овечі боберки вкривали шлях*» (Махно, 2019а, с. 135). Господарства, логістика, флора й фауна гетеропростору значно відрізнялася від звичного для нього, так само як харчові й побутові звички місцевих мешканців. Османів юнак розглядає як ворожих і небезпечних, оскільки будь-який представник силових структур *чужого* «*міг їх арештувати, забрати гроші та крам або навіть продати в неволю...*» (Махно, 2019а, с. 136), якби їхня купецька валка привернула до себе небажану увагу. Загалом у всіх містах, що були під владою османів, на прикордонні він фіксує «невеликі яничарські залоги», які становлять для подорожніх небезпеку пограбування, а то й кабали. Однак це не заважає спостережливому хлопцеві отримувати задоволення від всотування прикмет *чужого*, оскільки «*він побачив стільки, що потім удома оповідав батькові цілий тиждень*» (Махно, 2019а, с. 135). Подорож стає для Ашкеназі певним освітнім етапом, внаслідок якого він поглиблює усвідомлення своєї ідентичності.

У трохи старшому віці хлопець вирушає у подорож до Стамбула, щоби побачити море, яке викликає в нього священний трепет: «*Стояв перед морським простором і почувався так, наче вперше прочитав слово з Тори*» (Махно, 2019а, с. 136). Мадлена Шульгун слушно наголошує, що в морі небезпідставно вбачають «символ перетворення й відродження, а також знак безкінечності пізнання» (Шульгун, 2017, с. 369). Відтак прагнення перебувати біля морського плеса знаменує відкритість до нового й *іншого*. Натомість Ашкеназі-старший не розділяє захоплення свого сина, адже приморські ландшафти зумовлювали передусім тривогу, нагадуючи про віддалення від *свого*. Батька, який їздив лише

«вглиб Речі, не наважуючись податися на південь» (Махно, 2019а, с. 136), лякає чуже середовище, його загадковість, тому заради комфорту і душевного спокою він перенаправив торгівлю до ближчих просторів, а саме – «до Ярослава з Ланьцутом, щоби спогад про море й бажання їздити на Балкани вивітрилися з молоді синової голови» (Махно, 2019а, с. 136). Ашкеназі-старший не розуміє тяжіння сина до нових вражень, його жадобу пізнання культур чужинців, для нього єдиним пріоритетом вояжів є практична користь – продаж і закупівля краму.

Мандрівний дискурс посідає вагоме місце і в останньому розділі роману, який оповідає вже про ХХІ століття, таким чином мотив подорожі обрамлює сюжет роману. У фіналі на сучасну територію Тернопільщини повертається Дмитро Мехамет (або ж просто Д., як його позначено у творі). Нащадок родини Мехаметів і Баревичів, він мешкає в Нью-Йорку, намагаючись побудувати за океаном життя своєї мрії. Отриманий лист від батька та віднайдені документи, що стосуються його сім'ї, зумовлюють подорож мігранта до Язловця. Повернувшись на Тернопільщину, він оглядає знайомі йому з дитинства місця, намагається подумки реконструювати *«життя, що минуло тут, у цій країні, без нього»* (Махно, 2019а, с. 603). Д. сприймає колишнє *своє* доволі відчужено, оскільки даються взнаки роки його адаптації до місць свого сталого проживання і вже звичного повсякдення, які диктували його теперішню імагопозицію: *«...випадкові люди, зустрічні авта, ремонтні бригади, будинки з дахами з металочерепиці – усе було інакшим»* (Махно, 2019а, с. 603). Мандрівник констатує, що більше не ідентифікує себе з місцями дитинства й що *своє* трансформувалося в *інакше*. Однак Д. все ж сподівається бути прийнятим у спільноті місцевих жителів, що простежуємо в епізоді, коли чоловік під час дороги до Язловця зустрічає тутешнього мешканця. Той дає прибульцю зрозуміти, що тут його забуто, промовистою є реакція селянина – чоловік *«зацікавлено подивився на незнайомця»* (Махно, 2019а, с. 611). Тож пам'ять постає важливим чинником приналежності до певної етнічної чи культурної спільноти, відтак забутий краянами Д. не міг почуватися в Україні *своїм*. Прибувши до Язловця, сфотографувавши руїни фортеці, дізнавшись, що зникли вірменський цвинтар із брамою, *«відчував від побаченого млосне*

сум'яття» (Махно, 2019а, с. 617). Зникнення культурних кодів певного місця неодмінно призводить до трансформативних процесів пам'яті, під впливом яких відбувається руйнація устоїв самопозиціонування, адже меморіастичний дискурс, за Оксаною Пухонською, «безпосередньо пов'язаний із проблемою ідентичності» (Пухонська, 2018, с. 45). Варто наголосити, що наслідки знищення містких пам'яток культури автор переконливо доводить і на світоглядній дезорієнтації численних язлівчан, які втрачають духовний зв'язок з малою батьківщиною, піддаючись маніпулятивній внутрішній політиці колонізації, яку продовжувала радянська імперія.

Отже, у романі Василя Махна «Вічний календар» представлена ціла низка імагопозицій мандрівників, що репрезентують широкий часовий діапазон – XVII–XXI століття. Особливості пізнання світу та множинних культур засвідчують представники різних національностей. Концепт *homo viator* найяскравіше втілено в іміджах Саббатая Цві, Минаса Сириновича, Ашкеназі, Пападуполоса, Дмитра Мехамета та інших персонажів. У кодах мандрів висвітлено імагологічну опозицію *своє–чуже*, котру відображено у зіставленні культур і просторів, із якими зіштовхуються подорожні під час мандрівок, невідповідності нового їхнім звичним картинам світу. Домінантними моделями мандрівних імагопозицій у романі можна визначити такі: *лжемесіанська* (Саббатай Цві), до неї також дотичні імагопозиції представників армій, що намагалися завоювати українські землі; *комерційна* (Пападуполос, Ашкеназі-старший), які керувалися в подорожах переважно власними крамарськими інтересами; *паломницька* (Минас Сиринович, інші персонажі з числа єрусалимських пілігримів); *емоційно-когнітивна*, яка зумовлена насамперед природною допитливістю (Ашкеназі-молодший); *мігрантська*, яка спонукає зіставлення різних країв і способів життя у різних країнах, пошуки самоідентифікації (Дмитро Мехамет, який повертається до місця пам'яті на Тернопільщині, родини переселенців-репатріантів, американські емігранти тощо).

Висновки до третього розділу

Збірка оповідань Василя Махна «Дім у Бейтінг Голлов» (2015) об'єднана мотивом пошуку дому. Більшість персонажів унаслідок добровільної чи вимушеної зміни місця проживання перебувають у стані екзистенційного бездомів'я, або ж безґрунтянства. Ментальний стан загубленості героїв текстів Василя Махна викликаний різними чинниками, серед яких безпосередньо географічний, що полягає в міграціях, переїздах, номадичному способі життя; соціально-побутовий, причиною котрого стає втрата зв'язку зі звичним оточенням, близькими людьми, місцем народження; культурно-історичний, який стосується різних суспільних і політичних процесів зміни географічного чи державного середовища індивіда. Внаслідок міграції й переїздів не можуть пристосуватися до *чужого* персонажі текстів «Дім у Бейтінг Голлов» (наратор і Марія), «Капелюх, дактилі, сливи» (Ян Марцелій Котарба, Моше Зальцінгер), «Бруклін, 42 вулиця» (Геник). Сюзен із тексту «Соло дрозда» чи Наврікат із твору «Коли на шию надівають вінок із сухих чорнобривців» відчують буттєву загубленість через сімейні обставини, коли ж Титена (оповідання «Онуфрій і Титена») знаходиться в стані бездомності через незнання свого походження й особистої історії. Натомість персонажі тексту «На автобусній» (Володька й Шпонда) буквально не мають дому, тому їхній фізичний стан бездомів'я суголосний ментальному. Внаслідок культурно-історичних змін часів Другої світової війни у вимірі безґрунтянства перебувають герої оповідань «Капелюх, дактилі, сливи» (Левицький) і «Польський ровер, руска рама» (Ядзя та Стась). Таким чином, кожен із героїв дебютної збірки Василя Махна-прозаїка так чи так перебуває у стані бездомів'я, виходом із якого є рух у пошуках ідентичності.

Роман «Вічний календар» (2019) репрезентує світ культурного багатоголосся, позаяк у тексті охоплено географію України, США, Туреччини, Ізраїлю, на тлі яких упродовж XVII–XXI століть функціують різноманітні етноси. Топоси твору внаслідок історичних подій, зокрема воєн та міграцій, спричинених нерідко збройними конфліктами, трансформуються в етнокультурні пограниччя. Оскільки територія сучасної Тернопільщини стала саламандровою землею, найвиразнішими фронтірними зонами в романі зображено Митницю, Язловець,

Чортків. Національні образи українців, поляків, османів, євреїв, вірменів конфліктують, здебільшого в релігійному аспекті, і водночас толерантно співіснують, розмиваючи межі *свого* й *чужого*, у просторах прикордонь. Компромісна взаємодія дозволяє радше зберегти самобутність культури кожного етносу, зокрема в архітектурі, мові тощо.

Культури *свого* й *чужого* у часовому діапазоні XVII–XXI століть розкрито у романі завдяки мандрівним імагопозиціям образів подорожніх. Найяскравішими представниками образної парадигми мандрівців у романі є гебрейський і вірменський купці Ашкеназі й Минас Сиринович, лжемесія Саббатай Цві, моряк Пападуполос, мігрант Дмитро Мехамет (або ж просто Д.). Серед провідних моделей мандрівних імагопозицій – лжемесіанська (Саббатай Цві), паломницька (Минас Сиринович), емоційно-когнітивна (Ашкеназі-молодший), комерційна (Пападуполос, Ашкеназі-старший), мігрантська (Дмитро Мехамет).

РОЗДІЛ 4. ІМАГОПОЕТИЧНІ ВИМІРИ ЕСЕЇСТИКИ ВАСИЛЯ МАХНА

4.1. Візії *свого* й *чужого* в індивідуально-авторській картині світу письменника-есеїста

Левову частку творчості Василя Махна складають поезії, оскільки автор починав свій письменницький шлях із опанування ліричного жанру. Утім, поступово із розширенням жанрових горизонтів творчості у доробку автора закріпилося есеїстичне письмо, основою якого, на думку Тараса Прохаська, є «дослідження світу через самого себе, через власну суб'єктність» («Знайомство з есеїстикою», 2019). Василь Махно в інтерв'ю виданню «Укрінформ» від 11 вересня 2021 року окреслює початок роботи з новим для себе жанром: «Для мене цей перехід від поезії до прози був не те що складним, просто мені здавалося наче щось втрачатиметься і цей перехід відбудеться не безболісно. І коли я, переїхавши сюди [в Америку – *О. Д.*], почав активніше писати есеїстику, то зрозумів, що нічого страшного не відбувається. Пишуться й есеї, і трапляються вірші» (Ільченко, 2021). Василь Махно належить до письменників-мандрівників, котрим, як слушно зауважує Мирослава Іванишин, характерний «погляд на інший світ з позиції "свій" – "чужий"» (М. Іванишин, 2020, с. 195). Імовірно, новий досвід і розширення обріїв авторської свідомості, що виникають внаслідок мандрівок і після переїзду до Нью-Йорка, зумовлювали нові форми осмислення дійсності. Для Василя Махна такою формою стає есеїстика, оскільки вона є «персональною фізіологією, персональним світосприйняттям, тому що найбільшою її цінністю є, власне, не так особливі й авторські інтонації, як погляд і сприйняття світу» («Знайомство з есеїстикою», 2019).

Першопрохідцем есеїстичного жанру вважають Мішеля де Монтеня, який у серії книг «Досвіди», або її ще перекладають як «Проби» («Les Essais», 1580) вільно висловив думку про цікаві собі теми. Утім, жанрові межі есею в сучасному літературознавчому дискурсі все ще розмиті, позаяк сюди зараховують різні тексти: подорожні, філософські, публіцистичні, біографічні тощо. Однак тенденція у виокремленні характеристик есею все ж існує. Зоряна Годунок зазначає, що

засадничими особливостями есеїстичного жанру «прийнято вважати вільну структуру, інтелектуальний дискурс, рефлексії над розмаїтими проблемами» (Годунок, 2024, с. 108). Тетяна Шевченко акцентує увагу на тому, що есей – текст про актуальність, «по-особливому співвіднесений із сучасним моментом, адже не може не бути сучасним, бо цікавий самим моментом народжуваності думки тут і зараз» (Шевченко, 2019b, с. 3). Сергій Шебеліст до основних ознак жанру зараховує вираження суб'єктивного судження про об'єкт роздумів, логічність і послідовність думок, образність, метафоричність, розмовну інтонацію тощо (Шебеліст, 2007, с. 49). Безперечно, цей жанр неможливий без відваги відкриття власного внутрішнього світу, адже «есеїстика, позбавлена суб'єктивності, перестає нею бути» («Знайомство з есеїстикою», 2019), «це спроба людини думати й говорити, мислити і писати про себе» (Андрійчук & Блонський, 2022). Таким чином, основне в есеїстичному жанрі – індивідуально-авторське вільне осмислення дійсності, своєрідність тлумачення різних виявів буття.

Есеїстика Василя Махна, за визначенням Тетяни Шевченко, позначена низкою особливостей, серед яких вона насамперед виокремлює «творче співіснування автобіографічних, подорожніх, мемуарних та топографічних мотивів» (Шевченко, 2019a, с. 233). Письменник у розмові з виданням «PEN Ukraine» від 20 серпня 2020 року зазначає, що більшість есеїв справді створено після подорожей, вони сповнені вражень «про відвідані країни, їхні культури і письменництво»; відображено «відчуття багатогранності світу» (Строцька, 2020). Органічною у таких текстах постає комбінація елементів документалістики, літератури нонфікшн і фікшн. Квінтесенцією мотивів подорожі й репрезентації цілого спектру етнообразів стає збірка «Уздовж океану на ровері», оскільки, як стверджує Василь Махно в тому ж інтерв'ю, він мав намір і бажання «об'єднати ці тексти загальною ідеєю – ідеєю подорожі, яка символізує життя» (Строцька, 2020). У фокусі авторської перцепції закономірно перебувають представники *свого* чи *чужого*, що створює ефект калейдоскопу культур. В есеїстичному доробку Василя Махна представлено широку топографію, на тлі якої цілком вмотивованою є побіжна характеристика етносів, зокрема американського, грузинського,

естонського, єврейського, індійського, монгольського, польського, румунського, сербського тощо, зрештою – українського.

В інтерв'ю тернопільському виданню «Терен» від 16 жовтня 2015 року Василь Махно на питання журналіста щодо вибору тематики есеїв відповідає стисло і чітко: «Я їх не обираю, це моє життя. Я про це пишу» (Матевощук, 2015). Автобіографічний аспект посідає важливе місце в есеїстиці письменника, нерідко він вдається до методів сторітелінгу, оповідаючи про особисті та родинні історії. Особливо багаті на автообрази есеї «Футбол на пустирі. Кривий Ріг», «Врубай свою музику гучніше, якщо можеш... Тернопіль» (збірка «Котилася торба», 2011), «Весільна капуста», «Кури не літають» (збірка «Околиці та пограниччя», 2019), «Смерть батька», «Водоноша в Чорткові», «Каштани по спинах» (збірка «Уздвж океану на ровері», 2020), «Нічого не забути» (збірка «Світло на пагорбах», 2020), «Бібліотекар», «Війна» (збірка «З голосних і приголосних», 2023) тощо.

На прикладі есею «Котилася торба. Чортків» спостерігаємо, як замальовки українських топосів стають мнемотичною мапою індивідуального світу письменника: *«З цих уривків історичних епох, уламків каміння, окрушин надмогильних плит <...> та 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»* (Махно, 2011, с. 34). Анастасія Ганченко слушно наголошує, що Василь Махно здебільшого відтворює топоси, «пов'язані з авторським досвідом та спогадами» (Ганченко, 2022, с. 194), образи, якими наповнений цей простір, зазвичай тісно переплетені з пережитими пригодами у дитинстві та юності. У текстах письменника розгорнуто широкий спектр іміджів *свого*. Наприклад, в есеї «Їхати до Бучечи» описано життя дядька Василя Махна, який своїм досвідом увиразнює політику, націлену на створення так званого радянського народу шляхом перемішування різних етнічних груп з метою стирання іманентних рис ментальності, національної пам'яті: *«Восени 1969 року демобілізувався з Пермського краю молодший брат моєї мами – Федір. Служив там водієм автомобільного батальйону. Йшов служити три, а відслужив завдяки хрущовській військовій реформі, два роки та кілька місяців»* (Махно та ін.,

2020, с. 24). Неодноразово він повертається до пам'ятних моментів, збережених з дитячого віку, який дає перші втішні і болісні уроки комунікації, зіткнення *своїх* з недоброзичливцями. Наприклад, в есеї «Бий у ліве вухо!» йдеться про пригоди Василя Махна з другом дитинства Йванцьом. Автор описує, як їхній спокій під час риболовлі порушений хуліганями, котрих він виразно маркує, як *інших*: *«Того надвечір'я з цегельні приїхало кілька незнайомих хлопців. Вони приїхали на роверах. Усі були старші за нас зі Йванцьом, міцніші, засмагли й злі, наче дикі оси»* (Махно, 2020b, с. 169). Загалом в есеїстиці письменника відтворено широке розмаїття автообразів, яке репрезентує індивідуальні авторські уламки спогадів.

На прикладі *свого* в есеях Василя Махна відображено також проблему еміграції й руйнування ілюзій про блакитну американську мрію. Натрапляємо на цю тему в текстах, присвячених бучацькому боксерові Стіву, який з 13 років мешкає у Нью-Йорку. В есеї «Боксер» із збірки «Околиці та пограниччя» (2019) автор фіксує буденність Стіва, якого, імовірно, зламали труднощі життя в Америці, різниця очікувань і реальності, адже чоловік *«звично сидить на парпеті якогось магазину на вузькій вулиці і бухає, наливаючи у пластиковий стаканчик водку»* (Махно, 2019b, с. 45). Продовження життя боксера бачимо в есеї «Стів з Бучача», де чоловік нарікає, *«що соціальні служби записали його на програму лікування від алкоголізму»* (Махно, 2020b, с. 19). Проблема деструктивізму переплетена з частковою втратою ідентичності, у тому числі, пов'язаної з соціальною й фінансовою невпевненістю, оскільки Стіва «кинули на гроші». Джон Стівенс стверджує, що розуміння власної ідентичності тримається на суб'єктивних аспектах, спричинених «феміністичним, політичними, психологічними, соціологічними й іншими вагомими концептами зв'язків власного я із суспільством» (Stephens, 2011, с. 5–6). Саморуйнівний спосіб життя тісно пов'язаний з невмінням віднайти свою ідентичність у соціумі, з пережитими особистісними катастрофами. Долю українських емігрантів, які не здатні побудувати своє стабільне життя у США та спокушаються деструктивним формам щодення, автор осмислює в есеї «Американська мрія». Він сфокусований на українцях, котрі, потрапивши до Нью-Йорка, вчинили крадіжку, відтак були

депортовані, оскільки один із американців помітив їхній злочин й доповів про нього. Показовим є те, що автор іронічно маркує останнього америкосом: *«Америкос швидко зганяв за своїм поляроїдом і наробив купу світлин»* (Махно, 2020b, с. 21). Це слово стало популярним серед слов'янських емігрантів США із 70-х років ХХ століття, і під ним зазвичай розуміють місцевих мешканців, які претендують на вищість, що поширюється аж до нав'язливої ідеї власного призначення вирішувати долі світу. Формат лексеми свідчить про певне авторське відчуження від змальованого типу, а також про підсвідоме співчуття українським злodingам. Варто наголосити, що здебільшого образ мігранта не набуває стереотипного забарвлення в есеях письменника, позаяк репрезентований широким діапазоном соціального статусу, причому авторський погляд не оминає пересічних людей зі складною долею.

Численні етнообрази в доробку Василя Махна-есеїста переконливо ілюструють твердження Даніеля-Анрі Пажо про літературний національний образ як «ансамбль ідей про *іншого*, взятих у процесі "літературизації" і водночас соціалізації» (Пажо, 2011, с. 398). Безсумнівно, значної уваги заслуговує шкала іміджів американця в есеїстиці Василя Махна, зважаючи на його тривале проживання на теренах США. Особливо виразними постають силуетки американців у таких текстах, як «English as a Second Language», «Wonder Wheel» (збірка «Парк культури та відпочинку імені Гертруди Стайн», 2006), «Lost in America: історія Юджина» (збірка «Котилася торба», 2011), «Боксер», «Листи і повітря», «Сім листівок з Америки» (збірка «Околиці та пограниччя», 2019), «У сабвеї», «Strand Book Store», «Альбом з будинку на 42-й дорозі» (збірка «Уздвж океану на ровері», 2020), «Вітмен», «Пандемія», «Фотографія» (збірка «З голосних і приголосних», 2023) тощо. Переважно Василь Махно представляє напрочуд строкату галерею іпостасей жителів США, що проявляється зокрема в розмаїтих типах соціальної поведінки, як-от в есеї «У сабвеї»: *«На Канал-стрит до вагону ввалилася четвірка хіпстерів, з ровером, який, ясний май, поцупили "депоганолежить". Троє хлопців і одна дівчина. Внесли зі собою запах нічних вулиць, на яких підночують»* (Махно, 2020b, с. 18). Компанія постає трохи

анархічною, що часто й притаманно бунтівному характеру молодих людей. Окрім того, група американців ментально не прив'язана до місця чи дому. Загалом, на думку письменника, мешканці Америки здебільшого байдужі до дому як категорії пам'яті, прихистку, що яскраво описано в есеї «Wilkes-Barry». У тексті йдеться про огляд будинку, який після смерті власника виставлено на продаж. Автор акцентує увагу на індиферентності сина власника дому щодо особистих речей батька і власного дитинства, стверджуючи: *«В Америці не відчувається прив'язаності до місця й будинку. Так воно тут склалося історично»* (Махно, 2020b, с. 172). Характерним для письменника є трактування іміджу американця як відірваного від родинної історії, зосередженого на моменті «тут і зараз». Подібні ментальні ознаки та пріоритети дисонують зі світоглядними орієнтирами автора, якому важлива пам'ять, почуття приналежності до національної спільноти, духовий зв'язок із домом.

В есеїстиці Василя Махна представлено також інші країни американського континенту, вочевидь передусім його цікавить романтичний простір не знайомої раніше Нікарагуа («Зелені собачі дні»). Автор, прибувши в Гранаду, намагається насамперед пізнати побут *чужого*, спостерігає за тутешніми мешканцями, зайнятими звичайними справами: *«На площі Незалежності синів національний прапор... <...> На ринку продавці підмітали вчорашнє сміття, брічки з кіньми стояли у черзі, чекаючи на клієнтів... <...> Із готельної тераси пахло ранішньою кавою, офіціанти у білих камзолах обслуговували поодиноких готельних постояльців»* (Махно, 2019b, с. 61). Есеїст визначає Гранаду місцем *«пошуку власної тимчасовості»* (Махно, 2019b, с. 62), яку він гостро відчуває посеред рутинного плину життя в Нікарагуа.

Цікавить автора і автохтонне населення країн Південної Америки. В есеї «Колумбійська зима» погляд на культуру власної держави висловлює колумбієць Герман, який вважає наївними стереотипи щодо його країни: *«Герман сміється з тупих іноземців, котрі, начитавшись Маркеса, юрбами повалили до Колумбії шукати сто років самотності, відставних полковників, місто Макондо, ну і ще усяку фігню з текстів, читаних у напівпорожніх залах університетських*

бібліотек» (Махно, 2019b, с. 151). За словами Юпа Лірссена, кожній нації приписують певні характеристики, відповідно до яких виникають усталені уявлення про моделі поведінки тих чи тих етносів, їхні культури (Leerssen, 2017, р. 26). Як наслідок, індивіди, котрі потрапляють в *інше* культурне середовище, часто вже мають сформовані погляди й очікування, які приречені на конфлікт з реаліями, відкритими для себе безпосередньо. Найчастіше причиною конфліктної невідповідності прийнято вважати досвід акту комунікації з *чужою* культурою апріорі, її міфологізація чи фальшування, що тиражуються і сприяють формуванню національних стереотипів. На їх утворення в сучасний час значною мірою впливає література, мистецтво, художні тексти, що отримують колосальну популярність. Поширені уявлення про Колумбію, а відтак й очікування від знайомства з нею, в сучасників багато в чому закладено художнім світом роману «Сто років самотності» майстра магічного реалізму Габріеля Гарсія Маркеса. Однак метафоризована лінза втрачає свою роль для тих, хто має нагоду побачити цю країну без романтичного флеру. Проте повсякдення Колумбії, як і в багатьох текстах Маркеса, наяву також виявляється позначеним нескінченними воєнними протистояннями: «*Війна й справді не полишала Колумбію...*» (Махно, 2019b, с. 147). Коли частина мешканців країни намагається налагодити життя, інша частина організовує партизанські загони.

З погляду Манфреда Беллера, в імагологічному контексті образ – це «ментальний силует *іншого*, який, очевидно, визначається характеристиками сім'ї, групи, племені, народу або раси» (Беллер, 2011, с. 377). Відповідно представники кожної нації дуже часто постають збірним образом, що набуває під час авторської рецепції певних індивідуальних рис, котрі сепарують одну націю від іншої в світоглядній картині письменника, зокрема на прикладі європейського або ж орієнтального контексту. В есеї «Сербський сюрреалізм» Василь Махно демонструє прагнення до проникнення в глибокі культурні контексти та історичні причини, що формують менталітет сербського народу, а також проводить паралелі з українським досвідом, як-от: «*Позаду залишились: поділ Югославії, війна, блокада західних держав, загальне пригальмовування національної економіки, доба*

Мілошевича тощо. Попереду – майже як в Україні – постійні політичні перегони. Незмінними, однак, є образа сербів і переконаність у своїй правоті» (Махно, 2011, с. 207). Автор вказує на складність сучасного сербського суспільства, що сповнене історичної травми та національного обурення. Наголошено, що культурна самотність та історична пам'ять мають неабиякий вплив на свідомість сербського народу, але в той же час існують певні вектори авторитету європейської культури та інших культур, що є факторами формування сучасної сербської ідентичності.

Роздуми про національну ідентичність іншого європейського етносу мають місце в есеї «Румунський синдром», у якому автор порівнює особливості політики й напрямки розвитку Румунії з Україною, зазначаючи, що *«справи румунські виглядають, на перший погляд, значно привабливіше і краще, аніж українські»* (Махно, 2011, с. 228). За спостереженнями Василя Махна, причиною цього є насамперед баланс румунського культурного простору *«поміж європейськістю, балканізмом та азійщиною (впливи Франції, Туреччини та Росії); <...> приналежність до балканського простору наповнювала румунську культуру мітологізмом»* (Махно, 2011, с. 228). Тож перевагою румунської культури письменник вважає ширше коло впливів, які є орієнтирами для становлення нації та її інтенцій у поліетнічному обширі.

Окрім балканських, згадує есеїст і балтійські країни, з яких найяскравіше репрезентовано Естонію (до прикладу, есей «Vana Tallinn»). Автор зазначає, що взимку 1983 року після розповідей товариша про Таллінн він *«вирішив на власні очі побачити міфічну Естонію. Чому міфічну? Бо та Естонія, про яку я чув, була без естонської мови й естонської культури – земля з узбережжям для Балтійського флоту»* (Махно, 2020b, с. 272). Вочевидь ідеться про наслідки російської експансії на території Естонії, що згодом у тексті автор розкриває чіткіше. В епізоді про пошук житла естонець, дізнавшись, що мандрівники з України, *«тихо сказав: "Ми разом боролися". І підписав дозвіл на поселення»* (Махно, 2020b, с. 274). Таким чином, у створенні образу *іншого* для автора багато важать риси спорідненості зі своїм, українським, аспекти схожості історії, наявність спільного ворога, позаяк у

межах колишнього СРСР росіяни поставали антагоністами для всіх інших націй (Liber, 1998, p. 189).

Натрапляємо в есеях Василя Махна й на репрезентацію Сходу, до якого західні письменники завжди мали сентимент, зумовлений таємничістю, котру годі сповна пізнати. Скажімо, прикладом осмислення грузинського іміджу варто вважати есей «Шовковиця у дворі». Автор описує грузинів співочими, веселими, із гучними й красивими голосами, любителями вина, вирощеного з плодів рідної землі, традиційно гостинними: *«А якщо на вечірній вулиці вас зупинить багатоголосся – десять чоловіків, які заливатимуть голосами навколишні бічні вулички, як весняні дощі, то неодмінно зупиніться, щоби пережити цю симфонічну зливу й незвичне дрижання голосових зв'язок, і знайте, що в їхніх шлунках уже бовтається не менше з півлітра, – і це ще не вечір»* (Махно, 2020b, с. 282). Есей засвідчує розлоге поле комунікації автора з культурою *іншого*, його намагання упродовж мандрівок досягнути простір, сповнений культурними кодами, розтлумачити його, інтерпретувати якнайбільше повідомлень, зашифрованих у мові, архітектурі, літературі, мистецтві загалом, історії, природі тощо. Василь Махно постає реципієнтом, котрий глибоко вглядається в культуру *іншого*: *«Грузія розпочинається зі спротиву. Він непомітний, бо на кінчику язика. Навіть у слові "Тбілісі" – спротив заховався у двох спресованих приголосних "Тб". <...> Грузія захищена горами й мовою. Мова схована в абетці, що подібна до завитків виноградної лози»* (Махно, 2020b, с. 281). Як бачимо, мова й ландшафти Грузії зображені як нерозривні у своїй єдності чинники формування нації, які проливають світло на специфіку ментальності місцевих мешканців.

Подорожуючи, письменник, відповідно до тенденцій сучасної практики, виконує роль «перекладача культурних кодів, "культурного мосту" між народами, того, що формує діалог "свого" та Іншого» (Шульгун, 2017, с. 436). Яскраво вираженими в текстах Василя Махна постають коди єврейської культури, що відображено, наприклад, в есеях «Цвіркуни і горлиці» та «Єрусалим». Автор описує подорожі до Ізраїлю, різнобічно коментуючи свої враження, сплітаючи енциклопедичні факти і безпосередні відчуття, емоції, інтуїтивно шукаючи

ефективну формулу репрезентації своєрідності *іншого*: *«Найбільша таємниця вічного міста – це його дух і запах. Запах білого хліба з пекарень, цинамонових тістечок, солодоців, посипаних прянощами оселедців, ринків. А дух його – в словах про старо- і новозавітніх царів, пророків, кабалістів, апостолів – усе, що перед твоїми очима, і все, що закрито для твоїх очей»* (Махно, 2019b, с. 178). Культура Єрусалима зображена трансцендентною, напрочуд місткою, сповненою численних історичних і релігійних знаків, і водночас автор залишається обсерватором, який милується природою, що для нього також є мовою, яка сигналізує про сенси століттями міфологізованого краю, приміром: *«...усі забудовані й заселені пагорби схожі на китиці винограду. Виноград і виноградники, про які часто згадують у євангелівських притчах, – особлива символіка життя»* (Махно, 2020b, с. 158). Біблійні алюзії підкреслюють сакралізованість Єрусалима. Василь Махно акцентує увагу на мультикультурному релігійному дискурсі як визначальному для столиці Ізраїлю: *«І християнські храми, і юдейські синагоги, і мусульманські мечеті, Via Dolorosa, печера, в якій сидів злочинець Варрава, Оливна гора, Кедронська долина – ось де одна історія чіпляється за іншу – й часи перетікають у слова»* (Махно, 2020b, с. 159). Окрім геопоетичних і релігійних аспектів письменник підкреслює багатоголосся мовного простору міста як в діахронному, так і в синхронному зрізах: *«Єрусалим зіткано також зі слів, їх проговорено гебрейською й арамейською, а згодом й іншими мовами»* (Махно, 2020b, с. 159). Звертає увагу автор і на елементи одягу, головні убори, зокрема капелюхи, різновиди якого слугують маркером релігійного й соціального статусів традиційного єврея, як-от: *«Біля Дамаської брами стояв хасид у чорному капелюсі»* (Махно, 2019b, с. 177).

На думку Тетяни Шевченко, під час написання есею письменник шукає «обґрунтування унікальності топосу, митець чимдалі, тим глибше занурюється в його емоційну, соціокультурну, історичну, політичну, філософську, філологічну ауру, зливаючись з нею особисто, на підсвідомому рівні, наповнюючи її, цю ауру, й собою, своїм буттям, своїм мисленням» (Шевченко, 2019b, с. 450). Тож екзотичні для Василя Махна типажі та топоси Сходу набувають романтизованого й міфологізованого забарвлення, водночас вони сповнені поетичного ореолу, адже у

стилі автора вгадується поет, який завжди шукає точного слова, прислухається до своїх асоціацій, пропонує сміливі проєкції інтерпретацій тієї чи тієї художньої деталі, витворює плетеницю з реальних штрихів і віртуальних візій, підказаних ерудицією та інтуїцією.

Картини Близького Сходу в автора видаються суголосним і такому ж міфологізовано-романтизованому образу Далекого Сходу. Ідеться про есеї «Шлунок верблюдиці», що став наслідком поїздки автора до Монголії. У сприйнятті Василя Махна, *«із великої імперії Чингісхана та його нащадків, що охоплювала неймовірні простори євразійського континенту, залишилася країна, географічні обриси якої нагадують мені шлунок верблюдиці»* (Махно, 2019b, с. 195). Увагу до контурів країни на мапі, що подекуди трапляється в автора, можна співвіднести з відлунням образу України Івана Малковича з поезії «Люблю тебе впізнавати...», у якому той порівнює Вітчизну з анімаційним «ведме-гусям», яке втікає в Європу від хижої Росії.

Василь Махно, не зважаючи на констатацію факту про втрату більшості монгольських територій в результаті історичних перипетій, уважно вглядається в парадигму розвитку устрою країни: *«Разом із валізами ти привозиш до Монголії свою міфологію про цю країну, про неймовірний цивілізаційний стрибок монголів із феодалізму до соціалізму»* (Махно, 2019b, с. 193–194). Автор наголошує на ностальгійних намірах, збережених *«в монгольських інтелектуальних колах»*, котрі живляться ідеєю *«показати принаймні Заходові альтернативну модель імперської інвазії часів Чингісхана до Європи»* (Махно, 2019b, с. 196). Есеїст висловлює побоювання щодо методів чужого під час досягнення цілей: *«Не знаю, на чому вона [модель інвазії – О. Д.] базуватиметься, бо те, з якою жорстокістю завойовували, зокрема, й теперішню територію України і частину Європи аж до Італії, важко назвати принесенням нової культури»* (Махно, 2019b, с. 196). Сам же Василь Махно рішуче відмежовується від будь-яких імперських устремлінь, які завжди небезпечні для сусідніх націй.

Не оминув в есеїстиці Василь Махно й феномен Індії, яка останніми десятиліттями різко нарощує привабливість у світі міжнародного туризму. В есеях

«Голова слона» та «Подорож до Індії» письменник укотре порівнює географічні кордони країни з обрисами, притаманними фауні держави: *«Індія схожа на голову слона у профіль, що заглиблюється в Індійській океан»* (Махно, 2011, с. 273). Автор розкриває сучасне життя країни, позначаючи в нотатках подорожнього основними штрихами: *«Індія – це священні корови, мільйонні міста, солодкові мелодії індійських фільмів, перехрестя народів і племен, релігій та вірувань»* (Махно, 2011, с. 273). Письменник наголошує на полікультурності індійського краю, незвичному для нього щоденні, побутових звичках місцевих мешканців, які, зокрема, уособлюють *«жінки з наповненими глечиками води на голові»* (Махно, 2011, с. 273). Загалом країни Сходу в рецепції Василя Махна зображені виразно екзотичними із самотніми традиціями та культурними звичаями.

Гетерообрази в есеїстиці українського автора часто функціують як важливі ознаки фронтиру, де особливо увиразнюється роль історії як «рушія еволюції взаємин автентичних культур і мультикультуралізму» (Кочерга, 2020, с. 7). Взаємодія різноманітних етносів у есеїстиці письменника так чи так переплетена з історичними, політичними і соціальними явищами (міграцією, війною, колонізацією тощо), покликання на які є важливими орієнтирами для читача. Нерідко в есеїстичних творах автор повертається до таких пограничних зон, як Базар, Бучач, Чортків, Язловець тощо. Ці мультикультурні локуси, що пережили складні часи поглинання владою іноземних держав, зберігають сліди архітектури, котрі свідчать про історичну комунікацію різних етносів на малій батьківщині письменника. Наприклад, у Язловці він фіксує поряд з реальним і зникле – *«...фортецю, каміння якої ще не розповзлося; Вірменську браму, місцезнаходження якої уже не віднайти; бучацький шлях, що проходив повз Вірменську церкву і цвинтар і який через чотириста років (часу, який мене цікавить) забудовано»* (Махно, 2020b, с. 79). Автор, відвідуючи знайомі з дитинства села і містечка, повсякчас приділяє увагу комунікації різних культур, прикладом чого слугує есей «Кури не літають». У ньому він пояснює, як у Базарі жили колись українці, поляки, євреї, вірмени, чим займались, як знаходили спільну мову, та все ж наголошує, що, попри асиміляційні процеси, українці *«залишалися*

більшістю» (Махно, 2019b, с. 12). Василь Махно, далекий від ідеалізації співжиття представників різних національностей, не оминає фактів войовничих суспільних настроїв, нетерпимості, насилля, трагедії винищення євреїв, згадує про чортківське гетто, розстріли в Чорному лісі тощо. Причиною фатальних конфліктів він вважає ксенофобські тенденції, викликані упередженнями, збройними протистояннями, імперською політикою, магнетизмом його краю для загребущих колонізаторів.

Петро Іванишин вважає, що «людину і мистецтво як частини можна зрозуміти тільки в контексті національного буття як цілого, і навпаки» (П. Іванишин, 2021, с. 154). Тому прикметно, що в есеях Василя Махна часто фігурують його знайомі та представлено інтелектуалів різних національностей, оскільки пізнання *чужого* етнічного буття відбувається під час пізнання конкретних особистостей, що творять те буття. Наприклад, у текстах «Зустріч», «Норман» натрапляємо на образ єврейсько-румунського письменника Нормана Мані; у тексті «Мекас» ідеться про Кшиштофа Чижевського, польського поета та есеїста; американський історик та літературознавець єврейського походження Йоханан Петровський-Штерн стає героєм твору «Метафізична субстанція організму»; про польську письменницю Ольгу Токарчук автор розповідає в есеї «Токарчук»; силуетка відомого українського емігранта Богдана Рубчака, що залишив блискучу літературну та наукову спадщину, окреслена у тексті «Безробітний Рубчак».

Отже, в есеїстиці Василя Махна завдяки синтезу пізнання *свого* й *чужого* відбувається формування самобутнього мультикультурного простору, в межах якого процес комунікації слугує чинником збагачення світоглядної системи орієнтирів як автора, так і реципієнтів. Багатий культурний досвід, численні мандрівки письменника дозволяють краще зрозуміти багатоликість світу та сприяють поглибленому самоусвідомленню, без якого неможливе становлення особистості. Есеї Василя Махна переважно відзначаються концентром автобіографізму в наративному дискурсі. Тривале проживання письменника в Нью-Йорку спричинило функціонування в значній частці його есеїстики розмаїтих іміджів американців, зокрема мігрантів. Культурний калейдоскоп творів Василя Махна

також складають естонські, єврейські, індійські, колумбійські, монгольські, румунські, сербські та інші автохтонні гетерообрази, що посідають важливе місце в індивідуально-авторській картині світу письменника-есеїста. Нові враження зазвичай актуалізують власне українські асоціації та візії, що є засадничими в життєвій позиції Василя Махна і досі домінують у його світосприйнятті.

4.2. Колізії міжкультурної комунікації: рефлексії Василя Махна

Міжкультурна комунікація найчастіше розглядається як неоднорідний і складний простір взаємодії та діалогу різних культур, що виражається в обміні інформацією, почуттями, повідомленнями між представниками різних народів (Samovar et al., 2012, p. 15). Володимир Манакин зазначає, що міжкультурна комунікація здійснюється за допомогою контактів реципієнтів з цивілізаційними надбаннями, котрі вміщують у собі архетипні уявлення, покладені в основу картини світу певного народу. Поміж таких культурних надбань важлива роль належить міфології, фольклору, мовам народів, звичаям й обрядам, різним видам мистецтв, насамкінець – літературі. У цьому аспекті уваги заслуговує «усе, в чому актуалізуються найдавніші та суттєві для національної свідомості образи людей, тваринного, рослинного світу, інших речей, що набули для національних культур символічного значення» (Манакин, 2012, с. 55). Останніми десятиліттями інтенсифікуються дослідження міжкультурної комунікації на рівні інтертекстуальних елементів у літературних творах. У передмові до збірки «З голосних і приголосних» (2023) Василь Махно стверджує, що читання текстів *іншого* згодом переростає в процес написання *свого*, в дискусію з тим *іншим*, перетворюючись на «постійне протистояння "твого" й "чужого"» (Махно, 2023, с. 12). Відтак осмислення в есеїстиці письменника взаємодії *свого* й *чужого* в інтертекстуальній площині, а також його індивідуально-авторські візії самотності низки визначних представників світової літератури й інших видів мистецтва заслуговують ретельного вивчення.

Уже чи не з перших сторінок вказаної вище збірки Василь Махно вступає в літературну дискусію з аргентинським письменником Хорсе Луїсом Борхесом,

адже в українця тексти останнього викликають суперечливі враження: «...*ота магічна краса, що виблискувала в інших латиноамериканців, – у письмі Борхеса ставала матовою*» (Махно, 2023, с. 45). На думку Василя Махна, тексти аргентинця відрізняються від традиційної естетики латиноамериканського письма, вибиваючись із загального ряду. Такий стан речей засвідчує добру обізнаність Василя Махна з національною специфікою літератури цього краю, і хоча Борхес мав репутацію лідера шукань у річищі магічного реалізму, але, у сприйнятті есеїста, йому дещо бракує природності.

Міжкультурну комунікацію в есеї «Борхес» виразно ілюструє епізод, у якому йдеться про вибір епіграфу для роману «Вічний календар», який би мав створити місткий комунікативний ряд кількох текстів та слугувати ключем до специфіки художнього світу його твору. Для Василя Махна знаковим видається оповідання аргентинського письменника під назвою «Алеф». Саме в ньому «*відбувається на очах читача фальшування історії, тобто уведення її в літературну світлицю, не дбаючи про точність і документалістику*» (Махно, 2023, с. 46), і на цій підставі оповідання аргентинця йому видається найбільш суголосним з власним романом. Очевидно, йому імпонувала фантазмагорична манера нарації Хорсе Луїса Борхеса, яка зумовлює оригінальне трактування культури й елементів історії Аргентини. У сфері органічного поєднання реального й підказаного уявою, повсякденного й міфологічного близькість картин світу українця й аргентинця не викликає сумніву.

В есеї «Гемінгвей» Василь Махно розкриває полікультурний простір текстів відомого американського письменника. Широка репрезентація *чужого*, як стверджує автор, пов'язана з мандрівним досвідом Ернеста Гемінгвея, «*оскільки Гемінгвей мешкав у Європі, відвідував Африку, кілька років проживав на Кубі, то в простір його прози заходили Париж, Мадрид, Венеція, гірські курорти Австрії, сніги Кіліманджаро чи карибські острови в океані, де чи не кожен місцевий старигань – вправний морський рибалка*» (Махно, 2023, с. 91). Показовим для українського письменника є те, як представник втраченого покоління вміло імплементує культурні коди *чужого* в свої тексти, насичуючи їх відчуттям живої дифузії міжкультурної комунікації.

Як есеїст, міркуючи про художній світ низки літераторів, Василь Махно часто проєктує ту чи ту тезу на свій досвід та власну письменницьку практику. Наприклад, в есеї «Уздовж океану на ровері» йдеться про американця Генрі Міллера, який тривалий час жив у Франції, зокрема про його книгу «Мій велосипед та інші друзі». Автор робить акцент на схожості їхніх захоплень: *«Почну розповідь не від натискання педалі, а від Генрі Міллера»* (Махно, 2020b, с. 11). Василь Махно пояснює, що схожість пережитого обома літераторами полягає в зміні проживання й намаганні призвичаїтися до простору *чужого*, адже американський автор *«виживав у Парижі, як я [Василь Махно – О. Д.] в Нью-Йорку»* (Махно, 2020b, с. 11). Також есеїст певною мірою ототожнює мотиви творчості *іншого* та свої, наголошуючи на важливому ностальгійному символі – велосипеді, або ж ровері. Василь Махно зізнається, що звертається до творчості Генрі Міллера *«тому, що ще з бруклінського дитинства до бісурівської старості Міллер був ровероманом»* (Махно, 2020b, с. 11). Образ велосипеда стає об'єднувальним чинником творчості *свого* й *чужого*, тригером, символом сповідання руху в пізнанні безкінечних варіантів навколишнього, притаманного письменникам, які змінили домівку.

Палкому бібліофілу Василеві Махну книги авторів різного походження дозволяють глибше усвідомити свій еміграційний вибір та його наслідки, вплив на самоусвідомлення. В есеї «Montauk» він розповідає про відкриття для себе однойменного роману швейцарського прозаїка й драматурга Макса Фріша, котрий стимулює українського письменника повсякчас розширювати своє пізнання гетеропростору Америки, побачити безпосередньо описані місця, закарбувати враження у пам'яті, порівняти особисту перцепцію з літературною візією. Він вважає за доцільне пуститись у мандрівку, аби побачити на власні очі вербалізовані краєвиди, що є одним з шарів читацької інтепретації, адже, на його переконання, *«іншого прочитання "Монтоку", аніж відвідати те місце, також нема»* (Махно, 2020b, с. 53). Василь Махно відчуває, що ділить із швейцарцем досвід подорожі й проживання нового місця, логічно прораховуючи: *«Іншої дороги до Монтоку нема, отже, Фріш також проїжджав ці містечка»* (Махно, 2020b, с. 53). Тож

український автор нашаровує свій досвід знайомства з новим ландшафтом на імажинарний, отриманий у результаті читання, формуючи власне індивідуально-авторське образне бачення певного простору, репрезентованого в доробку Макса Фріша.

Есеїст, характеризує творчий простір багатьох письменників, що справили на нього глибоке враження, постає провідником між світом того *іншого* й реципієнтом, однак, на думку Віри Просалової, автор водночас сам втілюється у роль адресата, тлумача, «працюючи над твором і поєднуючи його з попередніми: своїми і чужими» (Просалова, 2019, с. 70). Тож його інтепретаційні горизонти засвідчують нескінченний ланцюг літературної комунікації, і, безперечно, додають до нього ще одну ланку особистісної реакції на тексти, написані представниками інших культур, різних часів. Автор як читач-інтерпретатор перебуває також у фокусі есею «Neruda», присвяченого чилійському письменникові Паблу Неруді та циклу його поезій «20 віршів про кохання й одна пісня відчаю». Василь Махно сповідально визнає, що свого часу він вступив у творчу дискусію з відомим чилійцем: *«Я змагався з Нерудою, пишучи "21 вірш про кохання" без жодної пісні відчаю. І лише металевий скрегіт сабвейних вагонів був мелодією для них»* (Махно, 2020b, с. 61). У скарбниці світової літератури безліч текстів зумовлюють інтертекстуальні імпульси, які призводять до множинності інтерпретацій вже втіленого сюжету, образу, ідеї, мотиву тощо, а подекуди і спроби по-новому висвітлити *чужий* авторський задум. У цьому випадку міжкультурна комунікація проявляється у тому, що творчість Пабла Неруди стає викликом для українського письменника, який поставив за мету утвердити іншу концепцію кохання, відмінну від поглядів чилійського маестро, піднести самоцінність любові без розпачу, який невідступно супроводжує феномен почуттів закоханих в ліричних шедеврах. Бажання Василя Махна було зумовлено тим, що сказане у віршах улюблених поетів *«повторюють мільярди людей різними мовами»* (Махно, 2020b, с. 60). Своєрідне змагання українського письменника з одним зі своїх улюблених ліриків врешті призводить до алюзійного циклу віршів Василя Махна, уміщеного в збірці «Паперовий міст» (2017) під назвою «Двадцять один вірш про кохання і жодної

пісні відчаю». Отож автор доводить, що мистецтво слова циркулює без кордонів та надає літературі міжкультурного характеру, комунікацію між *своїм* та *чужим* він трактує як потужну синергію, що є запорукою постійного збагачення літературної творчості новими інтерпретаціями уже відомих тем та мотивів.

В есеї «Ларкін: поки що один вірш» міжкультурні взаємини виражені у спробах перекладу, котрий забезпечує процес пізнання світу *іншого* у різномовному світі. Василь Махно на прикладі Філіпа Ларкіна описує труднощі комунікації українських реципієнтів з творчістю британського письменника: «Ларкін – поки що втрачений поет для української мови, бо вона його не освоїла, не пережувала, не відчула його опору й принади» (Махно, 2020b, с. 135). На думку Світлани Кочерги, «процес читання – це проникання у світ тексту, віртуальне *зживання* зі світом іншого» (Кочерга, 2017, с. 19). Відкриття *своїй* культурі надбань письменників різних національностей повністю залежне від перекладу. Попри неpubлічне, тихе життя, Філіп Ларкін уже після його смерті був зарахований до найулюбленіших британських поетів другої половини ХХ століття, якого високо оцінили і фахівці-літературознавці. Проте українською мовою його вірші досі перекладають вкрай рідко, внаслідок чого для читачів нашої країни він залишається маловідомим. Василь Махно хоче виправити цю ситуацію, беручись за переклад примірника «The Complete Poems» Філіпа Ларкіна. У есеї, в якому український автор репрезентує одного зі своїх улюблених англійських поетів для аудиторії співвітчизників, він констатує, що йому вдалось завершити тільки роботу над одним віршем, оскільки пошук оптимальних варіантів для перекладу образів автора-«зухвальця» виявився доволі складним, адже «*поезія все-таки – це спротив*» (Махно, 2020b, с. 135). Таким чином, у цьому тексті запропоновано погляд на роботу перекладача, призначення якого бути зв'язківцем між *своїм* та *чужим*. Прикметно, що схильність Василя Махна до реалізації своїх творчих задумів у різних жанрах чудово ілюструє поезія «Коротка історія англійської поезії», у якій він змальовує образ Філіпа Ларкіна-самітника, його триб життя, відданість поезії, від якої віє справжньою магією:

в провінції серед озерних впадин

навчитися від риб стихи писати

читати ялівець – овес – пасльон (Махно, 2021, с. 41)

Рецепція *свого* в очах *чужого* та особливості їхньої взаємодії в міжкультурних площинах є предметом міркувань в есеї «Про всяк випадок». У ньому відтворено мандрівку Василя Махна на Галичину та окреслено українську топографію в текстах єврейського письменника Шмуеля Йосифа Агнона, уродженця Бучача, дитинство і молодість якого пройшли в Україні кінця XIX – початку XX сторіч. Автор запрошує читача помандрувати стежками, які надихали прозаїка-юдея: *«...ми повертаємося у Галичину – країну, що залишилася на сторінках його дивовижної прози»* (Махно та ін., 2020, с. 15). Загалом письменники-євреї, що мешкали на території Заходу України, залишили солідний спадок, у якому зарекомендували себе пильними спостерігачами комунікації *свого* й *чужого* – *«від Чорткова Карла-Еміля Францоza, Бучача Шмуеля Йосефа Агнона, Бродів Йозефа Рота до Дрогобича Бруно Шульца – і охоплює те письмо період від золоті доби єврейських громад в Австро-Угорщині до початків Другої світової війни»* (Махно та ін., 2020, с. 16). Василя Махна цікавить передусім їхня імагоперцепція простору, історичних і політичних подій, функціонування соціуму тощо.

На думку Марини Колінько, в умовах топосів-погранич, якими є Тернопільські населені пункти, взаємодія різних народів *«може розкривати потенціал культурної взаємодії»* (Колінько, 2020, с. 199). Цю тезу переконливо підтверджує есеїстика Василя Махна, зосереджена на осмисленні міжкультурної комунікації в умовах фронтірних зон. Автор слушно зазначає: *«Більшість із перелічених письменників намагалися вписати традиційне життя євреїв у етнічну строкатість галицьких містечок, показуючи або зіткнення традиції з новими викликами, або нудоту провінції...»* (Махно, та ін., 2020, с. 16). Зокрема сприйняття й інтерпретацію простору Бучача в творах Шмуеля Йосифа Агнона Василь Махно здебільшого трактує, спираючись на постулати юдейського світогляду (*«Бучач на шекелях»*). У романі автора-єврея *«Нічний постоялець»*, сюжет якого розгортається після Першої світової війни на теренах Бучача, описи готелю, синагоги, міських

типів та їхні історії під час війни тощо нагадують есеїсту *«магічний реалізм, просякнутий стилістикою Тори і свідомістю людини Святого Письма»* (Махно, 2020b, с. 102–103). І саме з Бучачем, *«який мусив виринати зі сторінок Агнонової прози»* (Махно, 2020b, с. 102), хоче детальніше познайомитися Василь Махно, і таким чином переосмислити *своє* у світлі поглядів *чужого*, вивчити той *«дивний Бучач, зашифрований і книжний»* (Махно, 2020b, с. 102), який він відкрив для себе, читаючи прозу єврейського письменника.

В есеїстиці Василя Махна національна історія завжди постає інтертекстом, частиною колективної пам'яті, у якій багато важать враження про *чужого* і водночас погляди останнього, засвідчені на сторінках численних книг. Наприклад, багатогранно розкрито уявлення про українське в тексті *«Зустріч»*, у якому подані досить складні діалоги, викличні репліки, що зумовлюють авторські роздуми. Есеїст описує знайомство з румунсько-єврейським письменником, що мешкає в США, Норманом Манею: *«...заговорив до мене російською, дізнавшись, що я з України, що, зрештою, типово для вихідця із колишніх радянських сателітів, а коли перепитав у Мішеля моє прізвище – висловився про Нестора як про бандита»* (Махно, 2020b, с. 135). Не вдаючись в багатослів'я і дидактизм, Василь Махно аргументовано пояснює поширення імагологічних стереотипів, культивованих в СРСР, що *«в певних історичних умовах зберігає та передає усталену інформацію про "іншого"»* (Горбач, 2018, с. 14). Есеїст намагається розвінчати формули, вироблені за часів історичного минулого України й Румунії, котра належала до соціалістичного табору. В есеїстичному доробку Василя Махно неодноразово констатує подібні зіткнення, тиражування неприйнятних для нього пропагандистських кліше, які ще досі циркулюють в інформаційній сфері та на побутовому рівні і мають вплив навіть на освічених людей.

В есеї *«Полуничні галявини»* Василь Махно рефлексує щодо фільму *«Сунічна галявина»* шведського режисера Інграма Бергмана. Кінокартина оповідає історію одного професора, який під час мандрівки відвідав свій дім дитинства з сунічною галявиною, поринувши в спогади, які відображають складний світ людських взаємин. Есеїст проводить паралелі в атмосфері й змісті шведського

фільму й британського популярного гурту: *«Пісня бітлів "Strawberry Fields Forever", на мою думку, не належить до найгучніших хітів групи, однак у полуничних полях вони також шукали солодоців молодості й кохання. <...> У фільмі Бергмана чи в пісні "Бітлз" сунічна галявина чи полуничні поля – місце відносного щастя»* (Махно, 2020b, с. 44). Як бачимо, Василь Махно зіставляє абсолютно різні артефакти, пропонуючи власну візію співзвучності фільму і пісні, виокремлюючи інтертекстуальний мотив, який об'єднує творчі шукання останніх поколінь митців, незалежно від їх походження, особистісної жанрової палітри, естетики тощо. Цей ракурс зумовлює ностальгійні спогади письменника, який подумки повертається у власне місце спокою та щастя – дитинство. Оперуючи образом Інграма Бергмана, він ніби запрошує читача до закутків своєї пам'яті, оповідаючи, що *«полуничні поляни були також у селищі над Джуринкою. На полуниці казали "трускавки"»* (Махно, 2020b, с. 44). Пригадує, пірнувши у місце ментального прихистку, як у дитинстві з друзями вони пробиралися до злого сусіда, аби поласувати полуницею, як ягоди продавали на чортківському ринку. Асоціативне поле есеїста доводить, що у талановитих творах представників різних націй символіка, наскрізні образи та їх емоційне наповнення здатні викликати відгук реципієнта з абсолютно *іншим* досвідом, отож мистецтво, торкаючись сокровенного, є важливим чинником комунікації різних культур.

Нашаруванням міжкультурної аналітики відзначається есей Василя Махна «Геній з лицем ангела», присвячений фільму британського режисера Майкла Грандаджа «Геній», знятого за романом «Макс Перкінс: редактор генія» американського біографа Ендрю Скотта Берга. Основний конфлікт у ньому описано так: *«Фільм про літературу, життя, книжки, розчарування і славу; фільм, у якому два головні герої – письменник Томас Вулф і редактор Максвелл Перкінс – змагаються з письмом»* (Махно, 2020b, с. 47). Як бачимо, особисті враження автор проєктує на осмислення феномену письма, увагу до якого як філософської категорії інтенсифікував своїми працями Жак Деріда. У тексті есею йдеться й про інших американських письменників – Ернеста Гемінгвея та Френсиса Скотта Фіцджеральда, що теж працювали з редактором Перкінсом, котрий володів

мистецтвом перетворювати *«потоки слів і речень у читабельний текст»* (Махно, 2020b, с. 47). Фільм відображає переплетення досвідів різних людей, дотичних до літературного процесу періоду втраченого покоління, демонструючи химерність функціонування комунікативного ланцюга, промовисто підтверджуючи наукову тезу, згідно з якою *«інформація, що становить основу комунікації, існує не ізольовано, а в макро- та мікроконтексті, на тлі культурно зумовленої картини світу, що формується впродовж усього життя людини»* (Лебедева, 2013, с. 247). На прикладі творчої біографії Томаса Вулфа Василь Махно наголошує на животворності міжконтинентальної комунікації, адже той *«мотається між Америкою і Європою, наче хоче зрозуміти час, у якому живе, і себе. І продовжує писати й приносити рукописи Перкінсові»* (Махно, 2020b, с. 49). У світлі текстів письменника, зокрема його роману *«Про час і про ріку»*, есеїст порівнює авторські *візії свого* (американського) та *чужого* (європейського), що дозволяє йому аргументувати біфуркаційну роль постійного збагачення мистецької імагоперцепції.

Місію adeptів постійного розширення та поглиблення міжкультурної комунікації висвітлено в есеї *«Kandinsky»*. Художник, родом із Сімферополя, що мешкає в Америці, Антон Скорбуській-Кандінській *«постійно вигадував різноманітні мистецькі терміни Gem-ism чи China-ism, влаштовував спільні перформенси: то з нью-йоркськими реперами, то з китайськими послідовниками Ай Вея»* (Махно, 2020b, с. 152). Відповідно полотна, які творить художник, зумовлені його стилем життя, відзначаються мультикультурним характером, оскільки Антону Скорбуському-Кандінському вдається запропонувати художню стилістику, вибудовану з імпульсів, отриманих від різних етнічних груп, і таке конструктивне новаторство вочевидь *«формує ми-почуття»* (Heinke, n.d.).

Тема комунікативності мистецтва є центральною в есеї *«Різдво, ситара, Воргол, носороги, дощ»*, в якому описано відвідини Василем Махном та Юрієм Андруховичем виставки американського художника, ілюстратора, дизайнера, скульптора з українським корінням Енді Воргола, одного із засновників попарту й культової постаті світового мистецтва. За допомогою своїх робіт художник

доносить до реципієнтів численні культурні проблеми, серед яких і нищення фауни, тому митець «розвинув у серію зображень на шовку» (Махно, 2020b, с. 254) повідомлення про види звірів, які вимирають і потребують порятунку. Так «з-поміж вимираючих звірів, на яких звернув увагу Енді Воргол, – метелик "Срібна цятка", усурійський тигр, африканській слон, деревна жабка і чорний носоріг» (Махно, 2020b, с. 254). Таким чином, полотна художника постають реакцією на екологічну кризу, яка сигналізує про небезпеку для усієї планети, і ця спільна проблема стає чинником міжкультурного порозуміння та сприяє усвідомленню відповідальності митців. Вони вважають за необхідне нестандартними художніми засобами актуалізувати важливу інформацію, розраховану на найширшу аудиторію, щоб долучитися до нагального суспільного закликати зберегти природу кожного континенту.

Окрім того, в есеї натрапляємо на спостереження Василя Махна щодо інтертекстуальної комунікації, наприклад, у роботах Енді Воргола він зчитує алюзії на п'єсу румунсько-французького письменника Єжена Йонеско: «Проте не полишає постійне очікування снігу й відчуття, що ми дочитуємо "Носорогів" Йонеско» (Махно, 2020b, с. 254). Письменник інтерпретує образи художника відповідно до своєї картини світу, складеної під впливом широкого кола лектури та особистих горизонтів очікування. Врешті сама постать американського митця та його виставка викликають у Юрія Андруховича та Василя Махна власне українські асоціації: «Нью-йоркський дощ за нас із Андруховичем вирішив, що ми маємо відвідати виставку Енді Воргола й там в один голос процитувати вірш Мідянки» (Махно, 2020b, с. 253). Імовірно, йдеться про поезію «Сервус, пане Воргол», у якій Петро Мідянка створює силуетку митця, розмірковуючи про ідентичність *іншого*.

Тематику міжкультурної комунікації в творчості Василя Махна-есеїста продовжує текст «Пікассо у Філадельфії», зосереджений на авторських рефлексіях щодо популярності картин іспансько-французького художника. Письменник акцентує увагу на тому, що «протягом життя Пабло Пікассо жодного разу не відвідав Америки» (Махно, 2020b, с. 229), коли ж його твори в США обожають і

ледь не кожен музей намагається роздобути собі картину художника, аби пізнати його, оскільки так чи так митець, вдаючись до різноманітних новаторських технік, відтворює проблеми, що є спільними для людей, де б вони не проживали.

Есеїстична творчість Василя Махна, спрямована насамперед на україномовного читача, є вагомим внеском в осмислення міжкультурної комунікації, яка сприяє трансформації *чужого* в *інакше*, стаючи чинником прийняття й пізнання *іншого*. З часом її роль помітно зростає, що демонструє постійне урізноманітнення способів обміну повідомленнями між представниками різних культур, актуалізації інтертекстуальних мотивів у художніх текстах. Письменник наголошує на глобальному характері мистецької творчості, увиразненні інтермедіальних зв'язків, спільних світоглядних засадах літераторів, художників, музикантів, незалежно від їхнього національного походження, особистісного досвіду, здобутого в різних країнах. Літературні переклади, резонансні художні виставки, популярна музика, що не знає кордонів, – все це вияви мистецької мови, за допомогою якої порушуються животрепетні для сучасника проблеми, гуртується людство, що переживає виклики, котрі стосуються кожного мешканця нашої планети. Василь Махно вбачає у мистецтві феномен, значною мірою залежний від процесу інтерпретації та комунікативних шарів. Відтак чи не кожний мистецький твір передбачає діалог адресата й адресанта, що виходить на міжкультурний вимір, стає частиною інформаційного кругообігу, нескінченного обміну повідомленнями між *своїм* та *чужим*. Образ автора в есеїстиці Василя Махна втілює його розмаїтий досвід читача, реципієнта інших видів мистецтв, перекладача, інтерпретатора, критика, мандрівника тощо. У рефлексіях письменника відчувається міцний зв'язок зі своїми українськими коріннями, що впливають на його спостереження та зумовлюють проєкції національного змісту.

4.3. Концептуалізація проблеми ідентичності в есеїстиці Василя Махна

Питання ідентичності є одним із наскрізних у творчості Василя Махна у зв'язку з особистим досвідом зміни місця проживання. В есеї «Про річки, числа і

роки "Вічного календаря"» автор розкриває інтенції звернення до різних світових культурних досвідів: *«У романі я намагаюся зобразити іншого, чужого, прийшлого, щоби зрозуміти, як це не банально звучить, себе»* (Махно, 2020b, с. 288). Відтворення *чужого* як спосіб увиразнення (етно)ідентичності притаманний усім жанрам спектру творчості Василя Махна, у тому числі й есеїстиці.

У творі «Метафізична субстанція організму» письменник міркує над критеріями, які означають приналежність текстів й авторів до координат різних національних літератур: *«Що головне у визначенні приналежності письменника до тої чи тої літератури? Мова чи країна змешкання?»* (Махно, 2020b, с. 181). Василь Махно ставить перед собою й перед читачами питання, чи можемо ми зарахувати до італійської літератури твори Езри Павнда, американського англomовного автора, що жив, зокрема, у Венеції. Автор розмірковує, чи успадкувала американська культура доробок єврейського письменника Ісаака Башевіса Зінгера, якщо він мешкав у Нью-Йорку, але продовжував писати тексти на їдиш. У світлі концепції безґрунтянства есеїст висвітлює значення мови як основи ідентичності: *«Мова письменника – метафізична субстанція, яка необхідна, як серце для життєдіяльності організму. Натомість країни, покраяні кордонами, можна змінювати»* (Махно, 2020b, с. 181). Отож власне мова постає центром картини світу особистості й маркером етнічної приналежності індивіда, особливо у випадках, коли письменник опиняється за межами *своєї* країни, оскільки «в рідній мові струменить уся близькість до свого, у ній – звичаї, традиції, знайомий світ» (Гадамер, 2001, с. 188).

В есеї «Метафізична субстанція організму» Василь Махно описує розмову з інтелектуалом єврейського походження Йохананом Петровським-Штерном *«про ідентичність, культуру і мову, пограниччя et cetera»* (Махно, 2020b, с. 181). Одне з питань дискусії стосується функціонування мови як критерія ідентичності в межах фронтірних зон. У контексті роздумів есеїст покликається на працю «Антиімперський вибір. Постання українсько-єврейської ідентичності» (2018), у якій Йоханан Петровський-Штерн аналізує вибір письменників єврейського

походження, які свого часу з метою творчої самореалізації користувалися українською мовою. Серед них згадано, наприклад, Раїсу Троянкер, Мойсея Фішбейна, Грицька Кернеренка, для яких українська культура трансформувалася з *чужої в інакшу*, позаяк *«вони перетворили українську мову побуту в мову письма»* (Махно, 2020b, с. 183). Доктрина імперіалістського світогляду, що притаманний росіянам, на думку Петра Іванишина, полягає *«у нав'язуванні іншим націям власних культурних (чи таких, що вважаються культурними) надбань: мови, релігії, політичних ідеологій, філософських поглядів, мистецьких методів, художніх (чи антихудожніх) творів тощо»* (П. Іванишин, 2015, с. 19). Отож такий крок письменників єврейського походження водночас знаменував опір колонізаторській державній політиці та солідарність із колонізованим народом, адже українська мова, що переважно циркулювала в побутовому спілкуванні, для апологетів поневолення завойованих народів була *«кодом, за яким імперія визначала потенційних ворогів»* (Махно, 2020b, с. 183). Перманентні зміни влади, історичні перипетії та їхні наслідки зумовили укорінення у народній свідомості тези, що *«мова завжди була засобом розрізнення "свій–чужий"»* (Жила, 2022). Отож мова в певних обставинах може ставати маркером гібридної ідентичності кількох народів, базованої на протистоянні спільному ворогові, намірами якого була ліквідація тожсамості різних етносів.

Утім, Василь Махно не спростовує можливість збереження ідентичності зі зміною мови текстів, позаяк перехід на інший спосіб вербалізації творчих задумів може бути спричинений бажанням інтегруватися в світове коло письменства, розповісти ширшій аудиторії про власну культуру, традиції, проблеми. Насамперед Василь Махно вбачає цю практику в народів, що тривалий час були колонізованими, адже, скажімо, *«чимало африканських письменників пишуть англійською чи французькою, не забуваючи мови свого племені, групи чи народності»* (Махно, 2020b, с. 183).

Продовженням теми збереження ідентичності в умовах колонізації знаходимо в есеї *«Мова чи країна?»*. Автор говорить про поширення англійської, французької, іспанської, португальської мов унаслідок відкриття Нового світу й

колонізаторських походів в Азії та Африці, зазначаючи: «Саме від цього моменту мова перестав бути ідентифікатором країни її походження. Відбувається мовна дифузія...» (Махно, 2023, с. 201), викликана культурною експансією. Наслідком таких процесів стає міграція з метою оберігання голосу *свого*. Одним з прикладів, наведених Василем Махном, є Гумера Алфіді, нью-йоркська письменниця з пакистанським корінням, яка визнає, що, проживаючи поза межами Пакистану, вона стає «більше зорієнтована на країну свого народження» (Махно, 2023, с. 203). Цей приклад демонструє, яким чином міграційний досвід може впливати на особисту ідентичність та самосвідомість, а також розуміння себе як рупора культури *своєї* нації. Етноідентичність колишніх колонізованих народів ґрунтується не лише на мові як консолідуючому чинникові, а й на бажанні видобути голос власного народу з марґінесів, інтегруючи його за допомогою мови зі статусом міжнародної у глобальний культурний процес.

Василь Махно в есеях охоче згадує про вплив політики мультикультурності в Європейському Союзі, що сягла свого апогею в ХХ сторіччі та спонукала багатьох митців змінювати країни проживання внаслідок двох світових воєн, трудової міграції, антиколоніальних рухів, процесів глобалізації тощо. Есеїст наголошує, що «в результаті – в Німеччині з'явилося чимало письменників турецького походження – дітей колишніх гастарбайтерів, ув Англії – із африканських країн, Індії та Пакистану» (Махно, 2023, с. 201). Водночас Василь Махно оцінює нові емігрантські хвилі до США, які стають поштовхом до відкриття в американській літературі імен вихідців із Китаю, Японії, В'єтнаму тощо. Есеїст трактує міграцію як фактор, що сприяє культурному розмаїттю і транснаціональному обміну. Внаслідок спричинених нею переплетень різних народів посилюється мовна дифузія, зростають шанси глибше пізнати *чужого*, частково перейняти від нього самобутнє бачення світу. Гетеросередовище активно впливає на шляхи розвитку світогляду, однак водночас переконливо дає зрозуміти, що «наші думки формує наша рідна мова, тому носії різних мов думають інакше» (Cibelli et al., 2016).

Василь Махно цілеспрямовано розгалужує тему втрати і пошуку орієнтирів через досвід міграції, зображуючи внутрішню боротьбу особистості, яка намагається знайти власне місце у новому світі, не втративши зв'язку зі своїм, коли *«внаслідок переїзду письменник привозить із собою, окрім валіз та бебехів, мову, з якою йому доведеться жити в чужих обставинах...»* (Махно, 2023, с. 201). Мігрант, перебуваючи в зрілому віці з уже сформованою в рідній країні естетикою та національними фобіями, опиняється у новому культурному середовищі. У сфері творчого самовираження йому належить докласти неймовірних зусиль, щоб зберегти свою унікальну культурну ідентичність у вирі чужорідного середовища: *«От і складається ситуація, що письменник зберігає мову свого письма, яка частогусто є його рідною мовою і від якої він не хоче відмовлятися, а мешкає в іншій країні»* (Махно, 2023, с. 201). Мовленнєвий феномен постає чи не найважливішим чинником ментального зв'язку з етнічною спільнотою, до якої належить індивід: *«Мова визначальна ще й тому, що вона може жити в тобі та в країні твого народження і здатна вижити з тобою в країні твого замешкання»* (Махно, 2023, с. 201). Вона вміщує в собі елементи колективного несвідомого, що формує індивідуальну картину світу, постає пам'яттю, яку неможливо конфіскувати.

Есеїст продовжує всебічну аналітику місії мови в контексті інтенсифікації міграцій в есеї «Норман», у якому автор, міркуючи про власний шлях і долю Мані Нормана, ставить риторичне запитання: *«Цікаво знати, що роблять двоє європейських письменників у цій божевільній країні?»* (Махно, 2020b, с. 177). Василь Махно свідомий того, що остаточно вписатися в культурний простір США обом письменникам неможливо. Діалог авторів відкриває глибоке роздумування про виклики, з якими стикаються літератори, пишучи рідною мовою в країні з іншими усталеними традиціями. У тексті автор торкається особистісних емоцій, які потребують *«чесності з собою»*, зізнається, що його не покидає *«прихована письменницька туга специфіки вживання в Америку. Особливо, коли ти пишеш, а твоя мова не англійська»* (Махно, 2020b, с. 177). Проте кожен із мігрантів твердо переконаний, що його мова не ефемерна, вона існує і є засобом спілкування

співвітчизників, які живуть в межах певних кордонів. Вимушене роздвоєння таких авторів зумовлює складнощі культурної адаптації та збереження власної ідентичності у новому середовищі. На думку Миколи Ільницького, цілі літературні покоління за межами свого ґрунту здатні, «з одного боку, засвоювати різні культури, не втрачаючи національної ідентичності», але водночас вони приречені на конфлікт з *чужим*, що повсякчас чатує на них і загрожує небезпекою втрати ідентичності (Ільницький, 2018, с. 33). Вірність своїй мові, зокрема постійне оперування нею на професійному рівні, не дозволяє повністю злитися з середовищем перебування, яке, попри перетворення з *чужого* в *інакше*, все ж залишається не *своїм*.

Відчуття загубленості в просторі Америки підкреслює також неможливість відчувати себе *своїм* у країні народження, адже для *свого* письменник-мігрант тепер видається чужинцем:

– *Знаєш, Нормане, в Україні тих, хто виїхав, сприймають підозріло.*

– *Це ті, хто нікуди не виїжджав?*

– *Мабуть, що так.*

– *Дається ознаки комуністичний період.*

– *Згода.*

– *А про мене писали, що я взагалі американський шпигун*

(Махно, 2020b, с. 180).

Василь Махно звертає увагу на те, що міграційний досвід, практика переїзду в *чужу* країну часто супроводжуються не тільки фізичними, але й психологічними випробуваннями. Письменники вже звично байдуже говорять про відторгнення у спільноті серед *своїх*, однак несприйняття співвітчизниками боляче відлунує в свідомості, оскільки рідний простір викликає в них ностальгію й бажання постійного повернення, про що Василь Махно свідчить в есеї «Елегія». У тексті описано приїзд автора до західної частини України, яка, попри нові місця проживання, триб життя та багатомовність, що стали новою реальністю для емігранта, залишається для нього магнетичною оазою, до якої повсякчас линує його помисли: «*Я їхав до Львова й вбирив, як губка, рідні пейзажі, силуети коней,*

колір лисичих смертей, щоби потім, біля Атлантики, усе відтворити» (Махно, 2023, с. 117). Есеїст наголошує, що, незалежно від змін у житті, адаптації до *іншого* довкілля, місце народження, спогади дитинства та юності залишаються основою справжньої сутності й ідентичності мандрівника, мігранта, подорожнього, паломника тощо. Заслуговують уваги його роздуми над концептом повернення, який є важливим аспектом ідентичності людини, що вийшла за межі *свого* простору. Незамулене відчуття рідного дому часто слугує антеною, що дозволяє індивіду, котрий опинився в оточенні *чужого*, бути на зв'язку з його минулим, національною культурою та традиціями, воно постає початковою точкою конструювання ідентичності, зумовлює опір асиміляції, до якої спонукають панівні культури спільнот екзистенційних *інших*.

Василь Махно неодноразово порушує в есеїстиці проблему повернення до місць пам'яті, джерел ідентичності. Наприклад, письменник описує сюжетотворення роману «Вічний календар» (2019), де нащадок центрального у тексті роду Баревичів, *«який мешкає в Нью-Йорку, повертається одного разу до Митниці та Язловця, щоби в зеленому дощі над поруйнованими стінами цегельні й полями, що тягнуться вздовж річки, побачити вільний політ шуліки»* (Махно, 2020b, с. 289). Зауважмо, що тема ностальгії є провідною у різножанрових творах Василя Махна. Мотив мандрівництва у його доробку позначений таким іманентним для автора складником, як повернення до рідних місць, що нерідко символізують не тільки долання відстаней у просторі, але й часову подорож у минуле. Як і в художньому творі, так і в автобіографічній есеїстиці, прибулець на батьківщину своїх предків, спостерігаючи зміни, стає втіленням глибокого, незбагненого зв'язку між поколіннями.

Есеїст вважає за необхідне постійно вдаватися до ретроспекції, відтворення історичного минулого як основи ідентичності. В «Родинній історії» він описує досвід своєї сім'ї під час примусового переселення за часів Другої світової війни до Тернопільської області. В ту пору люди ставали заручниками жорсткої міждержавної схеми – *«навіть транспортний засіб було визначено заздалегідь – ж. д., тобто залізницею»* (Махно, 2020b, с. 328). В особах його рідних вбачаємо

типові етнообрази, що проходять складні етапи формування ідентичності, усвідомлення свого походження, оскільки «національні образи можуть слугувати своєрідними маркерами, які апелюють до національної ідентичності автора...» (Лисак, 2011, с. 79). Есеїст занурюється в спогади, перекази близьких, які також стають ланкою буття родинного древа: *«З великої колись родини, з тих, хто пережив виселення й доїхав до Тернопільщини, – дід Юрко, баба Текля, прадід Степан Ванат, батьків брат Петро Махно і мій батько Іван – померли і покояться на сільському цвинтарі села Базар»* (Махно, 2020b, с. 329). Втрата рідного дому внаслідок антигуманного переміщення мешканців Надсянщини стала й особистою травмою письменника (щонайменше на генетичному рівні). Власне тому Василь Махно постійно повертається до відтворення та осмислення міграційних шляхів своїх рідних. Найбільше автора цікавить лінія тата, оскільки батьки письменника розлучилися в дитинстві, тому він відчуває прогалини у візіях свого походження. Частково заповнити пробіли у фактах минулого Василеві Махну допоміг далекий родич Джордж Паппас, який надіслав генеалогічну схему, де відстежено родовід батька до четвертого покоління. Не менш цікавлять письменника й інші члени родини. Скажімо, у тексті «Родинна археологія» знайдемо історії його родичів, які емігрували до Америки. На прикладі їхнього життя автор порушує універсальну проблему міграції та аналізує вплив цього чинника на особистісну трансформацію. Есеїст засвідчує невідступну зацікавленість досвідом родичів-мігрантів, як-от: *«Протягом багатьох років мені кортіло дізнатися: а як склалися американські долі Єви й Анастасії?»* (Махно, 2020b, с. 144). Однак, зосереджуючись на збережених у вузькому колі переказах, водночас він прагне зрозуміти сповна категорію міграції, її сутність і трансформаційний потенціал як частину безперервних множинних процесів ідентифікації та самоідентифікації. Есеїстика Василя Махна нерідко переконує, що документування особистісних історій переростає в рефлексії над таїною ідентичності та переплітається з широкими культурними та історичними контекстами. Невтомний пошук коріння постає у його творах необхідним

компонентом вічного діалогу між минулим та сучасністю, між особистісною та колективною ідентичністю.

Досліджуючи світ у його варіативності, мандруючи задля нових вражень та втілення своєї допитливості, Василь Махно час від часу повертається у своїх роздумах до біблійної притчі про блудного сина, адже він також отримує численні життєві уроки, та все ж завжди повертається до своїх коренів, оскільки *«дім, пам'ять і смерть ми носимо в собі і при собі»* (Махно, 2020b, с. 290). Дім як метафізична категорія ідентичності концептуально осмислено в його есеях *«Дім»* і *«Дім письменника»*. Відповідно до власної аксіологічної системи та сформованих переконань автор стверджує: *«Узагалі відчуття дому починається, як мені здається, не від фундаменту, стін чи даху, а від пам'яті й уяви, що відвоювали собі право упорядковувати простір»* (Махно, 2020b, с. 267). Зазвичай будь-які реципієнти оповивають родинне гніздо емоціями, *«асоціюють дім з родиною та співвідносять цей концепт із душевним теплом та затишком»* (Хомчак, 2021, с. 23). Для Василя Махна дім дитинства також є епіцентром самоусвідомлення, він повсякчас вібрує життєдайними асоціаціями, спогадами, відчуттями, імпульсами, які зумовили його екзистенційний вибір в часи дорослішання. Письменник певен, що ідентичність – це явище передусім метафізичне, його не обмежують просторово-географічні координати, матеріальна конкретність, адже *«дім – не просто будівля, а країна – не просто територія»* (Махно, 2020b, с. 267). Водночас есеїст наголошує на важливості поєднання метафізичної субстанції концепту домівки, яка складається з мнемотичних аспектів, і дому як фізичного сховку. Він свідомий того, що *«поруч із домом завжди існує бездом'я»* (Махно, 2020b, с. 270), яке виникає передусім на рівні зафіксованої відсутності спогадів, пов'язаних із матеріалізованим прихистком. Дах над головою, не наділений пам'яттю, забезпечує лише фізичні потреби людини, і тоді дім набуває рис *«не-місця»* (Марк Оже), індиферентного об'єкту. Таких прикладів в есеїстиці Василя Махна безліч, наприклад, в есеї *«Тут і там»* читаємо: *«Мій тимчасовий дім за десять вулиць від лавки, до якої я притулив ровер»* (Махно, 2020b, с. 334). Подібні деталі дають

підстави зробити припущення, що Америка, попри тривале проживання в цій країні письменника, так і не стала для нього домом.

В есеїстиці Василя Махна помітний аналітичний дискурс, спрямований на осмислення впливу культурного та історичного середовища на самоідентифікацію. Один з прикладів цього – його роздуми про роль фотографії у збереженні пам'яті про минуле та особистісний досвід. В есеї «Фотографія» автор згадує: *«Фотографія мене цікавила з дитинства. Власне вона була до певної міри самим дитинством. <...> Тепер це все знецінилося. Будь-яка мить може бути зафіксованою. Цією миттю не дорожать. А ще якихось 30–40 років тому, не кажучи про давніші часи, фотографічної миті чекали як свята»* (Махно, 2023, с. 323). Сучасні технології знецінили унікальність кожного фотографічного відбитку, але попри масове поширення світлин вони не втратили характерну подвійну кодифікацію, яка за Роланом Бартом, апелює до соціокультурних асоціацій і водночас набирає індивідуальних сенсів внаслідок суб'єктивного прочитання (Barthes, 1982, р. 25–27). Василь Махно в інтерв'ю для онлайн-журналу про книги й літературу «Читай» від 17 липня 2021 року зазначає: *«Для мене фотографії цінні, бо вони стають моїм нотатником»* (Паславська, 2021). Тож фотокартки як сховище спогадів, фіксацій щодення автор вважає невід'ємним чинником формування особистісної ідентичності.

Не менш важливий аспект есеїстичної аналітики Василя Махна – специфіка української ідентичності загалом. В есеї «Синтаксис» автор порушує питання України як батьківщини для різних етносів: *«...ми постали перед фактом багатокультурності як своєрідного українського феномену. <...> Україна ніколи не була моноетнічною, а її околиці й поготів. Візьмімо для прикладу Галичину, Буковину чи Закарпаття»* (Махно, 2023, с. 307). Тема різноманіття української ідентичності, сформованої під впливом історичних змін, культурної взаємодії автохтонного населення з прибульцями, імперської політики, спрямованої на національні утиски, стала магістральною для есеїста. Він охоплює своїм пильним поглядом весь складний шлях України до державного самоствердження, адже українським територіям століттями було відведено винятково функцію транзитної

зони між Європою й Азією. Культурне багатоголосся, що склалось в Україні, особливо помітне у зонах пограниччя, відіграє важливу роль у процесах формування особистості. Згідно з авторською концепцією, *«усі історичні нашарування відкладаються у колективній пам'яті нації та становлять її фундамент. <...> Це означає ще й осмислення, тобто відповідний процес культурного засвоєння, який залишає слід на матриці національної самосвідомості»* (Махно, 2023, с. 306–307). Вміння вдивлятися в історичну пам'ять, безпосередня практика полікультурності сприяють, на думку Василя Махна, відкритості особистості до світу. Цей же досвід став підґрунтям письменницької самотності Василя Махна.

Одне з пріоритетних питань, що турбує есеїста, означене ним в есеї, опублікованому 2020 року в колективній збірці «Мости замість стін»: *«Що ж об'єднує українців – звичаї чи травми?»* (Махно, 2020а, с. 80). У цьому творі він розглядає проблему ідентичності в умовах становлення й розвитку незалежної України, коли в межах свого простору одна *«інакшість накладалася на іншу інакшість»* (Махно, 2020а, с. 77), що викликало певну турбулентність в суспільних настроях, а тому – нагальну потребу апологетики гасла соборності країни. Історичне розшматування українських земель сусідніми імперіями, зокрема розподіл країни у ХХ столітті між Польщею та СРСР, призвело до ментального розмежування нації. Різницю між заходом і сходом України неважко зауважити навіть візуально. Приміром, Василь Махно зіставляє архітектурні особливості територій, які добре знає: європеїзована забудова галицьких містечок абсолютно не схожа на корпоративну забудову степових міст. Утім, письменник переконаний, що, попри відмінність історичного минулого, естетики, багато в чому зумовленої ландшафтом, повсякдення, сформованого суспільними традиціями, українська національна ідентичність існує. Згідно з твердженням Георгія Касьянова, усі об'єктивні націєтворчі чинники, на зразок мови, території тощо, набувають значення *«лише тоді, коли перетворюються на символічну цінність»* (Касьянов, 1999, с. 264). В авторському світі Василя Махна об'єднує й творить ідентичність країни її спільний досвід, котрий є цінністю для українців. Нас об'єднує мова,

попри її певні територіальні відмінності, поширений у побуті сленг, пісні, мода, поезії тощо. Серед межових досвідів останніх десятиліть автор виокремлює Майдан, який відстоював право на європейський вибір українців, окупацію Криму, повномасштабне російське вторгнення в країну. Цілком імовірно, що проживання саме цих кризових ситуацій і об'єднує українців, оскільки творить спільну культурну травму, яку потрібно прожити разом і подолати разом. Наталія Горбач зазначає, що для виникнення колективної травми «потрібно, щоб соціальна криза стала кризою культурною, щоб від соціального болю виникла загроза втрати ідентичності» (Горбач, 2021, с. 81). Постійна загроза у вигляді російської агресії, спрямована на знищення національної тожсамості українців, і є основою травми українського народу, яка слугує чинником консолідації в процесі відстоювання ідентичності та своїх історичних кордонів.

Отже, Василь Махно-есеїст вдумливо розкриває проблему становлення ідентичності, ілюструє свої аргументи численними прикладами зіставлення *свого* з *чужим*. Автор у річищі полікультурного дискурсу аналізує проблему мови як одного з основних чинників, що визначають національну приналежність особистості. Для нього етноідентичність завжди співвіднесена з місцями пам'яті, поміж яких осердям є дім дитинства як метафізична категорія. Важливими складниками тожсамості в есеїстичній творчості Василя Махна постають особиста історія в родинному контексті, походження, національне коріння.

Висновки до четвертого розділу

Есеїстична творчість Василя Махна слугує платформою для репрезентації поліфонії культурних голосів. У текстах автора завдяки відтворенню досвіду пізнання *свого* й *чужого* розкрито траєкторію збагачення світоглядних орієнтирів письменника. Мандрівний стиль життя, відкритість до світу, глобальне мислення есеїста сприяють глибокому розумінню світу та себе в координатах багатолікості національних культур.

Есеїстичні тексти Василя Махна відзначаються автобіографічним характером і відтворюють маршрути його подорожей. Мапа есеїв перегукується з

топографією лірики письменника, позаяк обидва жанри по-своєму дають змогу переосмислити власні досвіди й збагатити їх додатковими деталями, пропускаючи візії *свого* й *чужого* через власну суб'єктність.

Внаслідок тривалого життя в Нью-Йорку доміантними в текстах есеїста постають американські образи та культурний простір США, який репрезентовано, зокрема, іміджами мігрантів. Культурний калейдоскоп есеїстики Василя Махна також складають єврейські, індійські, колумбійські, монгольські, сербські та інші представники *чужого*. У світосприйнятті автора не менш вагоме місце посідають власне українські реалії, метаморфози, інтенції, над котрими він розгортає свої рефлексії.

Есеїстична творчість Василя Махна спрямована на осмислення міжкультурної комунікації, яка увиразнена в текстах письменника діалогами між *своїм* і *чужим*, тлумаченням інтертекстуальних мотивів у доробку різних авторів. Проявами мистецької мови без кордонів і обмежень постають художні виставки, літературні переклади, музика тощо. Феномен мистецтва в есеїстиці Василя Махна полягає в безбар'єрному нескінченному процесі інтенсивної комунікації. У текстах образ автора набуває різноманітних втілень: критик, інтерпретатор, перекладач, читач тощо.

Наскрізною в есеїстичних творах Василя Махна постає проблема ідентичності, яка розкрита здебільшого в зіставленні різних досвідів. Мультикультурний контекст світу, відтворений в есеях письменника, увиразнює пріоритет мови як основного чинника визначення національної тожсамості. До елементів формування етноідентичності письменник слушно відносить місця пам'яті, відчуття домівки, історію власного походження, соціальні зв'язки, зокрема родинні, національну культуру.

ВИСНОВКИ

Міждисциплінарна сфера імагологічних студій, яка зародилась в межах компаративістики, є відносно молодою галуззю науки, однак інтерес до неї у сучасному глобалізованому світі постійно зростає. Поміж інших векторів цієї сфери помітні здобутки має власне літературна імагологія, яка зосереджена передусім на вивченні інтерпретацій етноідентичності в художньому світі письменників та літературі нефікшн, текстах, що репрезентують численні зразки гетеро- й автообразів.

У парадигмі імагології актуальною нині постає проблема імагопоетики, яка полягає в кореляції уявлень, у тому числі й стереотипних, про національні типажі, відображених в оригінальних авторських характеристиках. Зазвичай вона увиразнюється на рівні художньо-стилістичних особливостей тексту з імагологічними та геопоетичними мотивами. Відповідно студії імагопоетики полягають у визначенні геокультурного імаго (фактичних характеристик *чужого* або *свого*) й декораційного імаго (авторського обрамлення іміджів), а також у дефрагментації *свого* й *чужого* на імагеми – найменші семантичні складники образів, які утворюють багаторівневий національний імідж із нашаруванням кодів і символів. На імаготворення й семантику імагем суттєво впливає національна ідентичність автора і його персонажів, оскільки вона є чинником ракурсу, яке зумовлює особливості візій, маркувань, констатацій.

На сьогодні українське літературознавство засвідчує початковий етап вивчення специфіки авторського імаготворення, хоча в низці досліджень попередників спостерігаємо деконструкцію стереотипних імаго й диференціацію тлумачень *свого* й *чужого* в текстах й контекстах окремих письменників.

Система іміджів у імагопоетиці не обмежена лише дихотомічною класифікацією авто- й гетерообразів як контрастних. Її множинність підкреслює код мандрівника, іпостасями якого вважають фланера, туриста, гравця, волоцюгу, мігранта, кочівника тощо. Звертання до жанру травелогу, наявність подорожнього сюжету, мотивів нового номадизму тощо неодмінно включає зіставлення *свого* й *чужого*, відтак текст набуває багатогранних імагологічних ознак.

У світлі імагологічних студій набуває актуальності питання розуміння етноідентичності як самоусвідомлення й саморозуміння у співвідношенні з *чужим*. Загалом етнічна приналежність письменника залишається важливим і першопочатковим чинником диференціації іміджів, відтворених у тексті, на гетеро-й автообрази. Національна тожсамість важлива в контексті імагопоетики літературного тексту, оскільки насамперед пов'язана з імагопозицією й імагоперцепцією, адже від специфіки авторського погляду на відображення етнообразів залежить імаготворення *свого* й *чужого*. Міграція, номадизм, зміна місця проживання, перебування у фронтірних зонах можуть ускладнити процес етнічної самоідентифікації, але він безпосередньо залежить від самопозиціювання індивіда, мови спілкування, усвідомлення національного коріння тощо. Однак імагологічний аналіз передусім зосереджується на імаготворенні в контексті конкретного текстового чи надтекстового обрамлення.

Одним з визначних представників сучасної української літератури, чий тексти характеризує широка палітра імагологічної поетики, є Василь Махно. Письменник дебютував у дев'яностих роках як поет, що тяжів до новаторства, чому не міг не сприяти захист кандидатської дисертації, присвяченої творчості Богдана Ігоря-Антонича. 2000 року перебрався жити й працювати до США. Там істотно збагатив коло своїх жанрових зацікавлень. За останнє десятиліття став знаний як прозаїк та есеїст, видав низку поетичних збірок. У доробку Василя Махна спостерігаємо широкий діапазон імагопозицій, у світлі яких відбувається рецепція іміджів *свого* й *чужого*, його творчість позначена винятковим ландшафтом геокультурного й декораційного імаго. Попри безперечний інтерес критики до самобутнього світу літературних текстів письменника, у науковій площині поки що переважають спорадичні звертання до них.

Ліричний доробок Василя Махна нині посідає чільне місце в українському сучасному травел-дискурсі завдяки виразній поетиці простору в текстах автора. У творах письменника репрезентовано широку художню мапу, а, відповідно, вона зумовлює розмаїття національних образів. Система гетерообразів у поезії Василя Махна структурована, відповідно життєвому шляху та мандрівному досвіду автора,

що охоплює різні континенти: Європу, Азію, Америку (Північну і Південну). Творення й перцепція етноіміджів у текстах набуває різних відтінків, що залежать від авторської імагопозиції. Власне у його поезіях основними імагопозиціями варто визнати *мігрантську* і *туристичну*, або ж *мандрівну*.

Мігрантська модель сприйняття у творчості Василя Махна є наслідком переїзду письменника до США. Вона наклала вагомий відбиток на художнє відображення співвітчизників у його поезії. Автообраз українця, віддалений дистанційно, закономірно набуває романтизованих рис, які вказують на ностальгію автора, відірваного від рідного середовища. *Мігрантська* перцепція зумовлює імаготворення українського в поезіях Василя Махна у трьох часових площинах (минуле, теперішнє й майбутнє), оскільки просторова віддаленість завше компенсується часовим нарощенням в образному світі художника слова. Найчастіше відтворення автоіміджів відбувається в ретроспективній манері, а залучення у художню канву спогадів слугує підґрунтям запиту на декораційне. Етноіміджі *свого* втілені зазвичай у родинних образах, наприклад, мати, батько, дід, баба, дядько тощо. Повсякчасне звернення до коду рідні у поезіях автора підкреслюють його підсвідому непорушну спорідненість із українським етносом. Натомість автообраз теперішнього часу оповитий відчуттям відчуженості, однак йдеться насамперед про віддзеркалення категоричності українців-сучасників, які перестають визнавати автора *своїм* поміж *своїх* через його мігрантський статус. Етнообраз як виразник майбутнього так само, як і минулого, відтворено у світлі поетики пам'яті, однак у випадку невідомого прийдешнього проєктується візія сприйняття поета-емігранта на малій батьківщині. Автор вірить, що пам'ять про нього буде укорінена у національну свідомість як про *свого*, отож його творчість стане невід'ємною частиною культурно-літературного надбання нації. Геокультурне імаго українського зображено в основному через просторові імагеми, наприклад міста Чортків, Тернопіль, Львів, або ж елементів міста, наприклад Вірменської вулиці тощо.

Імагоперцепцію американського теж простежуємо у світлі поглядів мігранта. Першим фактичним свідченням про *чуже* у поезії Василя Махна варто вважати

просторові імагеми – різноманітний урбанімікон Нью-Йорка чи загалом топографія США. У репрезентації гетерообразу декоративні елементи створюють поетику приглушеного анархізму, деструктивної іронії, що пов'язано з пристосуванням до *чужого* простору й стилю життя. Об'єктивація американського образу, що проявляється в акцентах на вживанні алкоголю, різкій манері водити авто, хаотичній мобільності, домінує на етапі входження в новий простір, його освоєння. Утім, поступова адаптація Василя Махна у США сприяє трансформації *чужого* в *інакше*, з деструктивного в просто побутово-рутинне, де знаходиться місце затишку, розмовам на пляжі, ранковим прогулянкам місцевих мешканців з собаками тощо.

У межах американської топографії авторська рецепція мігранта охоплює також вихідців з інших країн, поміж яких євреї, китайці, мексиканці, котрі перебувають у тому ж статусі, що й ліричний герой. У цій парадигмі національних іміджів химерно переплетено типове й індивідуальне, стереотипні формули з загальнолюдською відкритістю. Інтерпретація етнообразів численних мігрантів зазвичай демонструє залучення поетом знаків іманентної їм релігії, культури й естетики, що впадає в око на тлі *чужої* топографії.

Туристична імагопозиція пов'язана насамперед із просторами Європи й екзотичного Сходу. Погляд подорожнього фіксує тут і зараз щодення представників різних народів, культуру, звичаї і традиції. Увиразнюють у віршах Василя Махна іміджі чужинців декоративні елементи, апеляція до темпераменту, відтак французи й іспанці постають переважно романтичними й пристрасними. Однак крізь верхній шар обсервації поет послідовно проникає в товщу становлення національності й ідентичності, порушує проблеми травматичного досвіду, залишеного жорстокими війнами, що підтверджують приклади італійського, німецького, сербського контекстів.

Прикметним для конструювання образів *чужого* у мандрівному дискурсі Василя Махна є використання геокультурного як декоративного, що спостерігаємо, наприклад, в імаготворенні Сходу. Яскраві етнічно-релігійні імагеми *хасид* (найменування осіб), *синагоги* (означення релігійних споруд), *Тора* (назва

священних книг), *Єрусалим* (найменування топосів) позначають індивідуально-авторську рецепцію ізраїльтян, відданих своїм віруванням, занурених у сакральний світ власної релігії. У випадку змалювання китайського, монгольського іміджів Василь Махно оперує віхами історії, покликається на традиційну кухню країни, її літературні здобутки, ієрогліфічне письмо тощо. Елементи геокультурної сфери підсилюють декораційні сигнали, надають їм неповторної аури. Наприклад, геокультурні особливості письма Грузії представлено у віршах поета як декораційне імаго (*виноградні лінії алфавіту*), що підкреслює наскрізність кодів виноробства у фіксації вражень під час подорожі.

Не позбавлена *туристична* перцепція й стереотипних очікувань, які руйнуються під час мандрівки. Приміром, апріорні уявлення про кочівний триб життя монголів змінюються на користь поширення світових глобалізаційних тенденцій, які формують модерну ідентичність, відтак час зближує еволюційний поступ різних народів.

Окремим елементом імаготворення постають інтертекстуальні мотиви, засвідчуючи *авторсько-інтерпретаторську* імагопозицію. За допомогою звертань до текстів різних авторів, що має непоодинокі місце в образному світі поезії Василя Махна, відбувається втілення образу *чужого* в силуетки конкретних представників літературного дискурсу, які уособлюють *genius loci*, а відображені ними простір, культура *чужого*, гетерообрази набувають нового осмислення з погляду автора-українця.

У класифікації імагопозицій Василя Махна-поета виокремлюємо *ворожу*, зумовлену агресією росіян щодо української нації. У контексті російсько-українських взаємин *чужа* культура змушує вбачати у її витоках ідеї загарбництва, ксенофобії й крові. Війна, що продовжується нині, стала рушієм рішучої трансформації в образному світі автора російського у *вороже*, його декораційне імаго в останніх віршах поета базоване на почуттях зневаги й гніву.

Таким чином, розлога система національних іміджів у поетичних текстах Василя Махна має суттєві відмінності на рівні імаготворення. Проте переважно етнообрази автора є матрицею міжкультурної комунікації, основу якої закладено

його світоглядним прагненням до взаємоповаги, повсякчасним осмисленням своєрідності *свого*, бажанням нескінченного пізнання *іншого*, що врешті призводить до мінімальних ознак стереотипізації.

У прозі Василь Махно спробував себе у двох жанрах – оповідання і роман. Наскрізним модусом художнього світу прозаїка є мотив безґрунтянства, що помітний уже в його дебютній збірці оповідань «Дім у Бейтінг Голлов» (2015). Поетика простору Америки у цій книзі просякнута настроєвою гамою екзистенційної загубленості, яка близька низці етноіміджів, представлених у ній. Такими, зокрема, змальовано, персонажів оповідання, що дало назву збірці – наратора та Марію, які емігрували з України до США в пошуках втілення ілюзорної мрії про краще життя. Проте, змінюючи країну проживання, вони лише поглиблюють свій стан буттєвого бездомів'я. Відірваність від географічних кордонів *свого*, втеча від колишніх проблем, спонукають віднайти комфорт і дім у межах *чужого* простору. Будинок, який купують персонажі в містечку на березі Атлантичного океану, стає втіленням ментального прихистку двох блукальців. Однак особисті травми не дозволяють персонажам концептуалізувати дім як метафізичний простір для гармонійного існування в ньому, позаяк вони не можуть позбутися глибинного відчуття самотності, яке не лікує втеча до іншої країни чи навіть придбання помешкання для сталого перебування.

Відчуває загубленість унаслідок нелегальної міграції Генік із оповідання «Бруклін, 42 вулиця». Його тип безґрунтянства пов'язаний з юридичними перипетіями, адже відсутність легальних документів в омріяній країні обмежує свободу вибору чоловіка, стає по суті пасткою бездомів'я, призводить до відчуження від тутешньої спільноти, врешті він стає чужим самий собі. Відліком загубленості для громадянки Америки Сюзен, батько якої був українцем, а мама німкенєю, стає потреба продати дім, який втілює витоки ідентичності героїні («Соло дрозда»). У стані безґрунтянства внаслідок різних цінностей зі своєю сім'єю перебуває Наврікат із тексту «Коли на шию надівають вінок із сухих чорнобривців». Покинувши Індію, вона не віднайшла для себе дому на чужій землі, однак будує свій спосіб життя відповідно до особистісної спраги мандрів.

Інші чотири оповідання дають відчуття читачеві такої ж неприкаяності в межах українського простору. Через незнання особистої історії людиною без ідентичності відчуває себе головна героїня оповідання «Онуфрій і Титена». Попри ромське походження, вона намагається адаптуватися до місцевих мешканців, проте ні одруження, ні народження сина не сприяють її адаптації, укоріненню, позаяк свою ідентичність вона вибудовує з нуля, не маючи зв'язків зі своїм родом, отож приречена стати жертвою комплексу бездомів'я. Топосним центром кількох оповідань стає край дитинства письменника під владою поляків, в межах якого персонажі (поляки Ян Марцелій Котарба, Ядзя й Стась, єврей Моше Зальцінгер та інші) відчувають дискомфорт, заплутавшись у пошуках своєї ідентичності. Кожен з них по-своєму нещасний, усім бракує оточення *свого*. Заручники історичних катаклізмів та політики держав з маніакальною ідеєю розширення своїх територій, вони плекають ілюзії, що в інших країнах, з'єднавшись з близькими, вони врешті житимуть у злагоді з душевними потребами власного «Я». Однак автор певними штрихами дає зрозуміти, що Україна все-таки стає частиною їхньої ідентичності, навіть якщо герої цього не усвідомлюють. Поміж персонажів збірки буттєве бездомів'я характерне і для українців, як-от безхатки Володька й Шпонда («На автобусній»). Отож конфлікт між місцем і самоозначенням позбавляє людину смаку життя, і він може бути зумовлений найрізноманітнішими причинами, під цю діагностику потрапляють люди різних національностей, віку, гендерної приналежності, місцеві і прибульці, котрі разом складають колекцію особистісних досвідів у світлі художньої лабораторії Василя Махна.

Персонажі збірки оповідань «Дім у Бейтінг Голлов» переважно постають *чужими* собі, нездатними вловити зв'язок із навколишнім, укоренитися в ґрунт краю, де минає день за днем їхнє життя. Авторіві не менше за географічні, соціально-побутові, культурно-історичні чинники важить психологічна непластичність, ілюзійна інфантильність, ментальна дезорієнтація та інші характеристики героїв, які він розгортає перед читачем, не вдаючись до дидактичних оцінок.

Координати етнокультурного пограниччя стають тлом для імаготворення персонажів роману Василя Махна «Вічний календар» (2019). Палітра етнообразів фронтірних зон Бучача, Митниці, Чорткова, Язловця містить українські, вірменські, єврейські, польські, турецькі й інші іміджі. У помежів'ї, утвореному внаслідок військових і політичних конфліктів XVII–XXI ст., представники різних етносів антагонізують і співіснують у питаннях віри, розподілу територій, самоствердження за допомогою архітектури тощо. Вічним у релігійному аспекті постає конфлікт представників християнства й юдаїзму, що викликано розбіжностями у визнанні біблійних писань: коли перші визнають і Старий, і Новий Завіт, другі сповідують лише істини, проголошені у Старому Завіті. Однак представники різних конфесій та вірувань, зокрема християни й мусульмани, здатні досягти порозуміння, що переконливо засвідчує, наприклад, збереження храмів на території захопленої України за ухвалою турецьких завойовників або ж розкішне весілля українки Варвари Баревич і османа Мурзи з вшануванням традицій та обрядів двох релігій. Однак для вірян характерна і категоричність, нетерпимість до втручання *чужих*, нав'язування переконань, які історично не притаманні їхнім національним спільнотам. Компромісність співіснування мешканців фронтірних локусів засвідчують архітектурні споруди різних етнокультурних стилів, зокрема синагоги, вірменські церкви, костели, мечеті, православні храми, а також Вірменська, Польсько-руська та Жидівська брами.

Василь Махно далекий від ідеалізації минувшини, він позначає історичну тяглість вибухами воєн, які несли кров і смерть, культивували ненависть і вседозволеність. Зокрема войовничістю відзначається польський імідж в рецепції письменника, адже влада поляків після османської окупації на території сучасної України збереглась у народній пам'яті напрочуд жорстокою. Польська політика зневаги й відмежування від інтересів автохтонного населення призвела до занепаду Язловця, виїзду звідти частини євреїв і вірменів, котрим просто не було куди повертатися, адже їхні домівки було відібрано. Однозначно чужими й ворожими для українців окреслено росіян. У романі переконливо показано, що совієтська внутрішня політика цілеспрямовано нищила національну ідентичність,

модифікувала самовизначення, руйнувала глибинні зв'язки людей з рідним краєм, з виробленими упродовж століть філософськими і моральними орієнтирами.

Рецепцію іміджів *чужого* в романі Василя Махна висвітлено за допомогою мандрівних імагопозицій персонажів тексту, які є різними варіантами осмислення навколишнього й культур *іншого*. Виразником імагопозиції *лжесеміанства* є Саббатай Цві, фальшивий Месія з Ізміра, ціллю подорожі якого було самоствердження над культурою *чужого* (мусульманства). Через свій надуманий статус і мету підкорити собі османського султана чоловік сприймав *чужі* культури нижчими за *свою*, а то й за себе самого. *Комерційну* імагопозицію сприйняття дійсності засвідчують грек Пападуполос і вірменин Ашкеназі-старший, сенс мандрівок яких полягає лише в торгівлі й налагодженні зв'язків. *Паломницьку* мандрівну модель репрезентує вірменин Минас Сиринович. Метою його подорожі до Єрусалима є пізнання себе у світлі *чужого* й *чужого* у світлі *свого*, переосмислення ідентичності. Сенс мандрівок у пізнанні світу й отриманні нових вражень відстоює Ашкеназі-молодший, *емоційно-когнітивна* імагопозиція якого близька до властивої сучасному туризму. Мандрівники Минас Сиринович та Ашкеназі-молодший сприймають різні культури як рівні *своїй* і навпаки, висловлюючи повагу до *чужого*. У тексті відтворено також *мігрантську* імагопозицію, яку демонструє Д. (Дмитро Мехамет), повертаючись із Америки до місць пам'яті на Тернопільщині.

В доробку есеїстичного жанру Василь Махно репрезентує свій багатий мандрівний досвід, вдаючись до автобіографічної нарації. В есеях автор постає не лише обсерватором, споглядачем, він концептуалізує образи *свого* й *чужого*, обрамлюючи геокультурне імаго власними рефлексіями. У літературі нонфікшн він фокусує увагу на зіставленні американського й українського образів як двох протилежностей, міркує про власну етноідентичність та дискусії навколо цього питання. Окрім того, в есеїстиці Василь Махно підсилює, а подекуди і переосмислює, власну інтерпретацію досвідів знайомства з *чужим*, раніше репрезентовану в поезіях. У текстах есеїста окреслені іміджі грузинів, євреїв, індійців, колумбійців, монголів, сербів, нікарагуанців, румунів, естонців. Його

широка палітра багатолікості світу є антропологічною студією феномену людини та людства.

Пізнання дійсності *чужого* й творення його іміджу є складниками процесу міжкультурної комунікації. Містком до освоєння культури різних націй в есеїстиці Василя Махна стає мистецтво, зокрема література, кінематограф, живопис. Письменник ділиться з читачем власним досвідом митця-інтерпретатора, котрий тлумачить коди, закладені іншими авторами, художниками, режисерами. Крізь призму текстів, фільмів, картин автор трактує культури *чужого*, хоча навряд чи є це самоціллю для нього, позаяк насамперед він розгортає асоціації та вдається до алюзій, які спрямовані на український дискурс. Таким чином есеїст ненав'язливо здійснює переклад світових артефактів мовою своєї Вітчизни, наприклад, творчість Енді Воргола увиразнює поезія Петра Мідянки, а на фільм «Сунична галявина» Інграма Бергмана він накладає шар особистих дитячих спогадів тощо.

В есеях Василя Махна концептуалізовано проблему ідентичності, позаяк це одне з ключових питань у світоглядній картині автора. Комплексно охоплюючи питання етнічної приналежності, він виокремлює основні чинники національної ідентичності, до яких зараховує мову, пам'ять, метафізичне відчуття домівки, дім дитинства, історичне минуле, культурний дискурс, соціальні зв'язки, родинну історію, національне коріння й самоідентичність.

Як і в прозі (й частково в поезії), в есеїстиці Василя Махна простір виконує функції підсилення декораційного імаго, оскільки віддзеркалює внутрішній стан персонажів, а також підкреслює нерозривну з міграційно-мандрівним дискурсом проблематику ідентичності. Варто наголосити, що тлом для усвідомлення спільності й відмінності *чужого* й *свого*, розуміння виникнення феномену *інакшості* часто постають етнокультурні пограниччя. Саме в межах фронтірних зон, утворених внаслідок різних культурно-історичних, суспільно-політичних процесів, як-от перерозподіл земель між різними країнами, війни, міграції, об'єднання двох держав в одну тощо, питання безґрунтяства й укоріненості є повсякчас актуальними та екзистенційними, а їхні тлумачення мешканцями цих територій відзначаються багатовекторністю. Такий досвід краян всотав у свою

свідомість Василь Махно на своїй малій Батьківщині. А його життєвий вибір є накладанням міжкультурних діалогів пограниччя на практики розбудови глобалізованого світу, сповнені неминучих травм і віри в порозуміння всепланетарного масштабу.

Усі три жанри об'єднує образ автора, який постає свідомим своїх коренів, самокритичним і критичним до дійсності. Авто- й гетерообрази в текстах письменника обрамлені численними рефлексіями, побудованими на історичних фактах, літературній дійсності й авторській рецепції, вони здебільшого не заангажовані стереотипами, оскільки прочитання *свого* й *чужого* відбувається на різних рівнях і в різних оптиках. Утім, спостерігаємо певні відмінності в стилістиці репрезентації етнообразів залежно від жанру: у віршах імаготворення супроводжується яскравими художніми тропами, що притаманні ліриці, письменник опоетизовує реальність; у художній прозі образ автора постає стороннім спостерігачем, внаслідок чого сутність етнообразів розкрита більше у світлі перцепції інших персонажів оповідань і роману; імаготворення в есеїстиці відбувається у світлі виразної суб'єктності письменника, в процесі дослідження світу в контексті саморефлексій. Авторський ракурс, що домінує в творчості Василя Махна, не претендує на однозначне узагальнення, радше він приваблює суб'єктивними замальовками та численними питаннями, включно з риторичними, які важливі для кожної вдумливої людини, поетизацією візії *інакшого*. Репутація глобального письменника аж ніяк не вплинула на винятковий ментальний зв'язок Василя Махна з Україною, який є первнем його авторської картини світу.

Комплексне окреслення імагопоетики творчості Василя Махна, дослідження конструювання образів *свого* й *чужого* в різножанрових текстах автора, провідні імагопозиції, спектр національних іміджів заслуговують на подальше вивчення в контексті імагологічних студій та нових надбань письменника, оскільки він, безперечно, є лідером новітніх віянь в сучасній українській літературі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Агеєва, В. (2021). *За лаштунками імперії. Есеї про українсько-російські культурні відносини*. Київ: Віхола.
2. Агеєва, В. (2006). *Поетика парадокса: Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича*. Київ: Факт.
3. Алієва, З. (2021). *Азербайджансько-українські літературно-культурні взаємини другої половини ХХ – початку ХХІ століття: імагологічний дискурс*. [Дис. ... докт. філол. наук]. Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Київ.
4. Андрійчук, Т., & Блонський, В. (2022, 11 квітня). *Віра Агеєва: «Ті, хто бачив ворога крізь приціл зброї, інакше ставляться до російської культури»*. *Літературознавця – про історію української есеїстики*. The Ukrainians. <https://theukrainians.org/vira-ahieieva-pro-istoriiu-ukrainskoi-eseyistyky>
5. Андрусак, І. (2003). Тире як «плавник культури». *Слово і Час*, 12, 59–61.
6. Антипович, Т. (2003). Геометрія самоти. *Слово і Час*, 12, 61–63.
7. Барабаш, Ю. (2020а). *Чуже – Інакше – Своє*. [Монографія]. Київ: Темпора.
8. Барабаш, Ю. (2020b). Чуже – Інакше – Своє. Етнокультурне пограниччя: концептуальний, типологічний та ситуативний аспекти. *Слово і Час*, 2(710), 3–32.
9. Баран, Є. (2000). Літературне дев'ятдесятництво: історія і істерія. *Березіль*, 3–4, 182–185.
10. Безпрозванна, Т. (2014). Сучасний номадизм як спосіб життя людини ХХІ ст. *Досвід та його інтерпретації: тези дев'ятої студентсько-аспірантської міждисциплінарної конференції «Філософія: нове покоління»* (с. 64–66). Київ: НАУКМА.
11. Беллер, М. (2011). Сприйняття, образ, імагологія. *Літературна компаративістика*, IV, II, 376–381.
12. Бодріяр, Ж. (2004а). *Символічний обмін і смерть*. (Л. Кононович, Перекл.). Львів: Кальварія.
13. Бодріяр, Ж. (2004b). *Симулякри і симуляція*. (В. Ховхун, Перекл.). Київ: Основи.

14. Бондарева, О. (2011). Угрупування «Західний вітер» в українському літературному процесі 1990-х рр.. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка. Філологічні науки*, 27, 37–41.
15. Бубер, М. (2012). *Я і Ти. Шлях людини за хасидським вченням*. (В. Терлецький, & Н. Спринчан, Перекл.). Київ: Дух і Літера.
16. Будний, В. (2007). Розгадка чарів Цірцеї: національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. *Слово і Час*, 3, 52–63.
17. Будний, В., & Ільницький, М. (2008). *Порівняльне літературознавство*. [Навч. посібник]. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
18. Булик-Верхола, С. (2022). Мовний образ Росії як ворога (на матеріалі ЗМІ періоду російсько-української війни). *Закарпатські філологічні студії*, 23, 1, 29–33.
19. Василь Махно: «Українська література ніколи не буде такою, як англійська чи французька». (2011, 04 жовтня). *Українська правда*. <https://life.pravda.com.ua/society/2011/10/4/86902/>
20. Вашків, Л. (2002). Місцин тут доволі для роздумів... *Studia methodologica*, 12, 126–128.
21. Веллек, Р. (2009). Криза компаративістики. В Д. Наливайко (Ред.), *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія* (с. 112–124). Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
22. Власюк, О. (2018, 02 травня). *На дві країни. Як український письменник Василь Махно живе в Америці: інтерв'ю*. Українська правда. <https://life.pravda.com.ua/culture/2018/05/2/230691/>
23. Вознюк, О. (2011). Еміграційна візія українця в польському контексті: перспектива паризької «Культура». *Київські полоністичні студії*, 18, 93–99.
24. *Волинь філологічна. Текст і контекст*. (2011а). Том 11: *Імагологічна проблема польської, білоруської, російської та української літератур і європейський контекст*. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки.

25. *Волинь філологічна. Текст і контекст.* (2011b). *Том 12: Имагологічні виміри національної літератури.* Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки.

26. *Всесвіт. Журнал іноземної літератури.* (1996). № 5–6.

27. Ганченко, А. (2022). Феномен гібридної ідентичності митця у збірці «Котилася торба» Василя Махна. *Закарпатські філологічні студії*, 26, 2, 191–196. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.26.2.36>

28. Гейзінга, Й. (1994). *Ното Ludens.* (О. Мокровольський, Перекл.). Київ: Основи.

29. Гнатюк, О. (2005). *Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність.* Київ: Критика.

30. Годунок, З. (2016a). Засоби творення Свого й Чужого в картині світу, репрезентованій замітками про АТО. *Мова. Суспільство. Журналістика: збірник матеріалів XXII міжнародної науково практичної конференції з проблем функціонування і розвитку української мови, м. Київ, 08.04.2016 р.* (с. 21–25). Київ: Видавець Паливода А.В.

31. Годунок, З. (2023). Простір і спогад: до питання вбезпечення існування в тоталітарній системі (на прикладі художніх репортажів С. Ославської). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*, 17(85), 262–266.

32. Годунок З. (2016b). Самоусвідомлення МИ як форманта картини світу (на прикладі інформаційних матеріалів про здійснення АТО на Сході України). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Культурологія»*, 17, 20–30.

33. Годунок, З. (2024). Свій–Інший–Чужий у картині світу сучасної української есеїстики (на матеріалі антології "Воєнний стан"). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологія»*, 21(89), 106–110. [https://doi.org/10.25264/2519-2558-2024-21\(89\)-106-110](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2024-21(89)-106-110)

34. Головний герой – це час і простір: Василь Махно про роман «Вічний календар» і першу премію «Зустріч». (2021, 09 вересня). *День*. <https://day.kyiv.ua/article/ukrayintsi-chytayte/holovnyy-heroy-tse-chas-i-prostir>
35. Горбач, М. (2016, 07 липня). Травелоги, або Як писати про подорожі. *Читомо*. <https://archive.chytomo.com/news/travelogi-abo-yak-pisati-pro-podorozhi>
36. Горбач, Н. (2018). *Міжкультурна комунікація*. [Навч.-метод. посібник]. Запоріжжя: ЗНУ.
37. Горбач, Н. (2023а). Персоналізація художнього нарративу Голокосту як чинник культури пам'ятання. *Ucrainica X. Současná ukrajinistika, problémy jazyka, literatury a kultury: Sborník příspěvků*, 348–353.
38. Горбач, Н. (2019). «Свій», «чужий», «інший» – межі чутливості в прозі про Шоа. В *Голокост: художні виміри української прози*. (с. 70–95). Дніпро: Український інститут вивчення Голокосту «Ткума».
39. Горбач, Н. (2021). *Художня рецепція Голокосту: український контекст*. Дніпро: Український інститут вивчення Голокосту «Ткума».
40. Горбач, Н. (2023b). Художня рецепція феномену інакшості як підґрунття інклюзії (за повістю Д. Матіяш «Марта з вулиці Святого Миколая»). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжсвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*, 65, 1, 148–153. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/65-1-23>
41. Грицик, Л. (2009). Порівняльне літературознавство в Україні: Початковий методологічний етап. *Національні варіанти літературної компаративістики* (с. 302–362). Київ: Видавничий дім «Стилос».
42. Гром'як, Р. (Ред.). (2005). *Міжнаціональні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій*. [Монографія]. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ.
43. Гундорова, Т. (2019). Василь Махно, або Як стати американським поетом. [Вступна стаття]. У В. Махно, *Поет, океан і риба: вибрані вірші (1993–2018)* (с. 3–14). Харків: Фоліо.
44. Гундорова, Т. (2023). *Леся Українка. Книги Сивілли*. Харків: Vivat.

45. Гундорова, Т. (2014, 28 лютого). Пост-орієнталізм, іміграційний романс і нові можливості постколоніальних студій у Східній Європі. *Histor!ans*. <https://www.historians.in.ua/index.php/en/dyskusiya/1064->
46. Гадамер, Г.-Г. (2001). Батьківщина і мова. (В. Бабич, Перекл.). В *Герменевтика і поетика. Вибрані твори* (с. 188–194). Київ: Юніверс.
47. Гадамер, Г.-Г. (2002). *Вірш і розмова. Есе*. (Т. Гаврилів, Перекл.). Львів.
48. Гелнер, Е. (2003). *Нації та націоналізм; Націоналізм*. (Г. Касьянов, Перекл.). Київ: Таксон.
49. Демчук, Р. (2017а). Креси: міфологічна ідентичність культурного пограниччя. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філософія, культурологія, соціологія*, 14, 82–93.
50. Демчук, Р. (2017б). Міфопоетика як культурний топос та культурологічний метод. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 48–52.
51. Дедуш, О. (2017). Національна ідентичність крізь призму імагології. *Народна творчість та етнологія*, 1, 69–72.
52. Дизеринк, Х. (2011). Імагологія та питання етнічної ідентичності. (І. Олійник, Перекл.). *Літературна компаративістика*, IV, II, 382–395.
53. Ємець-Доброносова, Ю. (2016). Василь Махно. Дім у Бейтінг Голлов. Оповідання. *Критика*, 1–2. <https://krytyka.com/ua/reviews/dim-u-beyting-hollov-opovidannya>
54. Ємець-Доброносова, Ю. (2023). Василь Махно. Псальма / Psalm. *Критика*, 5–6. <https://krytyka.com/ua/reviews/psalma-psalm>
55. Жила, О. (2022, 08 листопада). «На кожному мовному рівні можна виявляти чужого»: інтерв'ю з Ольгою Дубчак. Куншт. <https://kunsht.com.ua/articles/na-kozhnomu-movnomu-rivni-mozhna-viyavlyati-chuzhogo-intervyu-z-olgoyu-dubchak>
56. Жост, Ф. (2007). Порівняльне літературознавство як філософія літератури. Нариси з порівняльного літературознавства. (О. Романова, Перекл.). *Слово і Час*, 5, 30–44.

57. Забіяка, І. (2013). Імагологічний аспект вивчення сучасної чеської та української літератур. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*, 21, 213–219.
58. Загнітко, А., & Оліфіренко, Л. (2001). *Естетика мови поетичних текстів Василя Махна*. Тернопіль: ТДПУ ім. В. Гнатюка.
59. Запорожченко, Ю. (2009). Концепт подорожі в сучасному постмодерністському тексті (Ю. Андрухович, А. Стасюк). *Слово і Час*, 7, 11–18.
60. Зимомря, О. (2006). Імагологічне картинотворення в умовах ситуації пограниччя. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Літературознавство*, 41, 240–249.
61. Знайомство з есеїстикою: конспект лекції Тараса Прохаська «Есей: спроба реконструкції». (2019, 30 грудня). *Блог Yakaboo.ua*. <https://blog.yakaboo.ua/eseyistyka-prohasko/>
62. Золотнюк, А. (2021, 23 листопада). *Василь Махно: «Мої переїзди дали можливість обживати кожен новий простір як привласнення чужого»*: інтерв'ю. Тиктор медіа. <https://tyktor.media/portret/vasyl-makhno/>
63. Іванишин, М. (2015). *Дискурс національної ідентичності в українському постколоніальному літературознавстві*. Дрогобич: Півсвіт.
64. Іванишин, М. (2020). Імагологічні акценти подорожніх нарисів Галини Пагутяк. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*, 30, 2, 194–198. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/30.212306>
65. Іванишин, М. (2021). Образ України та українців у творах Ольги Кобилянської: етноімагологічний аспект. *Молодий вчений*, 6 (94), 33–37. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-6-94-8>
66. Іванишин, М., & Світлозарова, А. (2023). «Солодка Даруся» Марії Матіос та «Прокляття дому» Дженні Ерпенбек: відображення «національної пам'яті» та осмислення історії свого народу в ХХ столітті (№ 168, pp. 96–100). *Science, Education, Innovation: Topical Issues and Modern Aspects: Proceedings of the 9th International Scientific and Practical Conference*.

67. Іванишин, П. (2021). Основні концепти націософської інтерпретації Євгена Маланюка: есеїстичний дискурс. *Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика*, 49, 151–161. <http://dx.doi.org/10.30970/vjo.2021.49.11070>
68. Іванишин, П. (2015). *Свобода нації: герменевтика політичної та культурної дійсності*. Львів: Піраміда.
69. Ізер, В. (1996). Процес читання: феноменологічне наближення. В М. Зубрицька (Ред.), *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* (с. 261–277). Львів: Літопис.
70. Ільницький, М. (2018). Модус меандра: літературне покоління за межею українського державного простору. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*, 67, 2, 27–35.
71. Ільченко, В. (2021, 11 вересня). *Василь Махно, український письменник з Нью-Йорка: Критична маса української прози дуже мала в порівнянні до кількості його населення: інтерв'ю*. Укрінформ. <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3313459-vasil-mahno-ukrainskij-pismennik-z-nujorka.html>
72. Калинюшко, О. (2016а). Homo faber як homo viator: модерна та постмодерна візії (на матеріалі лірики Лесі Українки та Оксани Забужко). *Волинь філологічна: текст і контекст. Універсум Лесі Українки*, 22, 399–409.
73. Калинюшко, О. (2018). Герой-мандрівець у пошуках внутрішньої гармонії («Оформляндія, або Прогулянка в зону» М. Камиша та «Навколо світу» О. Єрмакова). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки*, XV, 172–180.
74. Калинюшко, О. (2016b). 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*, 1, 127–132.
75. Карповець, М. (2010). Філософсько-антропологічне осмислення міста як світу людського буття. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філософія, 6, 28–37.

76. Касперський, Е. (2009). Про теорію компаративістики. В Д. Наливайко (Ред.), *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія* (с. 125–146). Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
77. Касьянов, Г. (1999). *Теорії нації та націоналізму*. [Монографія]. Київ: Либідь.
78. Киридон, А. (2016). *Гетеротопії пам'яті. Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті*. Київ: Ніка-Центр.
79. Кіор, Н. (2010). Літературна імагологія: вивчення образів інших етнокультур у національній літературі. *Питання літературознавства*, 79, 290–299.
80. Ковальчук, Ю. (2017). *Гетерообраз Кореї у літературному дискурсі подорожей IX – початку XX століття*. [Дис. ... канд. філол. наук]. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ.
81. Козловець, М. (2009). *Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації*. [Монографія]. Житомир: Видавництво ЖДУ ім. І. Франка.
82. Колінько, М. (2020). *Топологія міжкультурної комунікації*. [Дис. ... докт. філос. наук]. Донецький національний університет імені Василя Стуса ; Київський університет імені Бориса Грінченка, Вінниця ; Київ.
83. Котик, І. (2015, 05 листопада). «Дім у Бейтінг Голлов» і екзистенційна бездомність (Рецензія на книгу В. Махна «Дім у Бейтінг Голлов»). *Збруч*. <https://zbruc.eu/node/43435>
84. Котик, І. (2020, 31 березня). Махно, той самий та інший. *Видавництво Старого Лева*. <https://starylev.com.ua/blogs/mahno-toy-samyu-ta-inshyy>
85. Кочерга, С. (2015а). Вступне слово до словника тропосфери Лесі Українки «Genius loci». *Геопоетичні студії: літературно-науковий альманах*, 1, 31–34.
86. Кочерга, С. (2010). *Культурософія Лесі Українки. Семіотичний аналіз текстів*. [Монографія]. Луцьк: ПВД «Твердиня».
87. Кочерга, С. (2017). *Письменницький епістолярій*. [Навч. посібник]. Луцьк: Вежа-друк.

88. Кочерга, С. (2020). Пограниччя як текст: ретроспекція сучасної романістики. *Геопоетичні студії. Науковий альманах. Феномен місяця*, 5, 6–15.
89. Кочерга, С. (Ред.). (2015b). *Геопоетичні студії: літературно-науковий альманах* (вип. 1). Острог: Видавництво НаУОА.
90. Кочерга, С., & Вісич, О. (2023a). *Літературознавча інтермедіальність: генеза і сучасні горизонти*. [Навч. посібник]. Острог: Видавництво НаУОА.
91. Кочерга, С., & Вісич, О. (2023b). Художня реконструкція етнообразу кримських татар в українській літературі раннього модернізму. *Східний світ*, 1, 69–84.
92. Крістева, Ю. (2004). *Самі собі чужі*. Київ: Основи.
93. Кропивко, І. (2018). Постмодерністська література мандрів: персонаж, трансгресія, жанр. *Науковий вісник Ужгородського університету*, 1(39), 99–104.
94. Лавринович, Л. (2017). «...Де діється чудо часу»: українська лірика початку ХХІ ст. в аспекті категорії темпоральності. *Діалог мов – діалог культур. Україна і світ/Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht*, 373–384.
95. Лебедева, Л. (2013). Міжкультурна комунікація: лінгвістичний аспект. *Філологічні студії*, 9, 246–252.
96. Лебединська, І. (2012). *Ідентичність і культура. Досвід психологічної інтерпретації*. Київ: Золоті ворота.
97. Лебідь-Гребенюк, Є. (2015). Художня модифікація образу ворога у поетичній творчості Тараса Шевченка. *Шевченкознавчі студії*, 18, 179–186.
98. Лисак, Н. (2011). Національна ідентичність та національні образи в літературі: розходження і точки дотику. *Наукові праці Чорноморського державного університету ім. П. Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»*. Серія: Філологія. Літературознавство, 156, 168, 76–80.
99. Лірссен, Дж. (2011). Імагологія: історія і метод. (Г. Стембковська, Перекл.). *Літературна компаративістика*, IV, II, 362–375.
100. *Літературна компаративістика*. (2011). Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми (ч. II). Київ: Стилос.

101. Логвиненко, Ю. (2008). Підстави для абсурду і втеча від абсурду: ранній український постмодернізм крізь оптику біблійної міфології. *Слово і Час*, 6, 57–61.
102. Луцишина, О. (2020, 10 липня). Проза, таки проза: роман Василя Махна «Вічний календар». *Видавництво Старого Лева*. <https://starylev.com.ua/blogs/proza-taku-proza-roman-vasylya-mahna-vichnyu-kalendar>
103. Максим'як, М. (2019). Роман Василя Махна «Вічний календар»: рецензія. *Критика*, 9–10, 263–264.
104. Малиновський, А. (2022). *Антропология української прози першої половини XIX століття. Культурні трансфери*. [Монографія]. Київ: Талком.
105. Манакін, В. (2012). *Мова і міжкультурна комунікація*. [Навч. посібник]. Київ: «Академія».
106. Марчук, С. (2018). Homo viator як ліричний герой сучасної української поезії. *Південний архів (Збірник наукових праць Філологічні науки)*, LXXIV, 51–54.
107. Матевощук, Ю. (2015, 16 жовтня). *Василь Махно: «Для мене найважливіше у творчості – це процес написання»: інтерв'ю*. Терен. https://teren.in.ua/news/vasyl_makhno_dlya_mene_nayvazhlyvishe_u_tvorchosti__tse_protse_pysannya_4707.html
108. Махно, В. (без дати а). *Василь МАХНО: поезія та есеї*. [Сторінка Facebook]. Facebook. <https://www.facebook.com/makhno>
109. Махно, В. (без дати б). Вірші. *Поетика: бібліотека української поезії*. <http://poetyka.uazone.net/makhno/>
110. Махно, В. (2019а). *Вічний календар*. Львів: Видавництво Старого Лева.
111. Махно, В. (2015а). *Дім у Бейтінг Голлов*. Львів: Видавництво Старого Лева.
112. Махно, В. (2020а). Досвід не передається. В Т. Терен (Упоряд.), *Мости замість стін* (с. 75–80). Львів: ВСЛ.
113. Махно, В. (2016). *Єрусалимські вірші/Jerusalem Poems*. Київ: Критика.
114. Махно, В. (2023). *З голосних і приголосних: енциклопедичний словник імен, міст, птахів, рослин та усякої всячини*. Київ: Yakaboo Publishing.
115. Махно, В. (2011). *Котилася торба*. Київ: Критика.

116. Махно, В. (2021). *Одновітрильний дім*. Львів: Видавництво Старого Лева.
117. Махно, В. (2019b). *Околиці та пограниччя. Вибрані есеї 2011–2018 років*. Київ: Yakaboo Publishing.
118. Махно, В. (2017). *Паперовий міст*. Львів: Видавництво Старого Лева.
119. Махно, В. (2006). *Парк культури та відпочинку імені Гертруди Стайн*. Київ: Критика.
120. Махно, В. (2019c). *Поет, океан і риба: вибрані вірші (1993–2018)*. Харків: Фоліо.
121. Махно, В. (2015b). *Ровер: вибрані вірші та есеї 2011–2014*. Тернопіль: Крок.
122. Махно, В. (2020b). *Уздовж океану на ровері*. Київ: Yakaboo Publishing.
123. Махно, В. (2007). *Cornelia Street Café: Нові та вибрані вірші*. Київ: Факт.
124. Махно, В., Чупа, О., & Кононенко, Є. (2020). *Світло на пагорбах*. Київ: Санченко, Електронка.
125. Мельнікова, Ю. (2010). Генеза історичного роману в українському літературознавстві як однієї з модифікацій жанру. *Актуальні проблеми слов'янської філології*, XXIII, 2, 55–66.
126. Моклиця, М. (2011). Образне мовлення як комунікація Свого й Чужого. *Волинь філологічна: текст і контекст*, 12, 134–140.
127. Наливайко, Д. (2011). Актуальні проблеми структури й стратегії літературної імагології. *Літературна компаративістика. Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми*, IV, I, 4–60.
128. Наливайко, Д. (1992). *Козацька християнська республіка: Запорозька Січ у західноєвропейських літературних пам'ятках*. Київ: Дніпро.
129. Наливайко, Д. (2005). Літературознавча імагологія: предмет і стратегії. В *Літературна компаративістика* (вип. I, с. 27–45). Київ: ПЦ «Фоліант».
130. Наливайко, Д. (1998). *Очима Заходу. Реценція України в Західній Європі XI–XVIII ст.* Київ: Основи.

131. Наумова, О. (2013). *Ігровий чинник романістики В. Петрова-Домонтовича*. [Автореф. дис. ... докт. філол. наук]. Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Харків.
132. Неборак, Б. (2015, 29 липня). *Василь Махно: «Оповідання – це майданчик, на якому треба вміти зберігати баланс»: інтерв'ю*. ВСЛ. <https://starylev.com.ua/news/vasyl-mahno-opovidannya-ce-maydanchyk-na-yakomu-treba-vmity-zberigaty-balans>
133. Некрасова, В. (2011). Образ «ворога» та «друга» в ідеологічному протистоянні часів завершення «холодної війни». *Розпад Радянського Союзу та міжнародні інтерпретації завершення «холодної війни»: 20 років потому: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, 2–4 листопада 2011 р., Запоріжжя* (с. 43–47). Запоріжжя.
134. Павличко, С. (2002). *Теорія літератури*. Київ: Основи.
135. Пажо, Д.-А. (2011). Від культурних кліше до імажинарного. (В. Баняс, Перекл.). *Літературна компаративістика*, IV, II, 396–430.
136. Паславська, М. (Ред.). (2021, 17 липня). *Василь Махно: «Книги – це зафіксована інформація та знання». Читай: онлайн-журнал про книги та літературу*. <https://chytay-ua.com/blog.php?id=1148>
137. Петровський-Штерн, Й. (2021, 21 лютого). На саламандровій землі. Про роман Василя Махна «Вічний календар». *Майдан: дрогобицька інтернет газета*. <http://maydan.drohobych.net/?p=98789>
138. Петровський-Штерн, Й. (2016). Слово ожиле і перевтілене. У В. Махно *Єрусалимські вірші / Jerusalem Poems* (с. 8–39). Київ: Критика.
139. Плющик, О. (2017). «Змістоформна Одиссея» Василя Махна у збірці «Cornelia Street Café: нові та вибрані вірші». *Синопис: текст, контекст, медіа*, 4 (20). https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/22993/1/O_Pliushchuk_OD_4_2017.pdf
140. Плющик, О. (2019). Поетика любові у збірці Василя Махна «Паперовий міст» (2017). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції: збірник наукових праць (філологічні науки)*, 14, 85–89.

141. Поліщук, Я. (2018). *Гібридна топографія. Місця й не-місця в сучасній українській літературі*. Чернівці: Книги–XXI.

142. Поліщук, Я. (2012). Імагологічний вимір Києва в художній літературі новітньої доби. *Київ і кияни у соціокультурному просторі XX–XXI століть: національний та європейський контекст: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, м. Київ, 12.04.2012* (с. 27–33). Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка.

143. Поліщук, Я. (2008). Ре-візії минулого в сучасній літературі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»*, 10, 413–427.

144. Поліщук, Я. (2011). *Ре-візії пам'яті: літературна критика*. Луцьк: ПВД «Твердиня».

145. Поліщук, Я. (2016). Творчість Лесі Українки як програма культурного номадизму: погляд із XXI ст. *Волинь філологічна: текст і контекст. Універсум Лесі Українки*, 22, 353–363.

146. Поліщук, Я. (2019). *Фронтирна ідентичність. Одеса ХХ століття*. Київ: Дух і Літера.

147. Полюхович, О. (2012). Зустрічі з Іншим та деякі принади екзилу. *Після модернізму?*, 99–112.

148. Починок, Ю. (2007). Сірий горобчик пшениці батьківського розлучення... *Поетичні майстерні. Критика й аналітика*. <http://maysterni.com/publication.php?id=39667>

149. Прахньо, П. (2022, 28 липня). Звивисті стежки історії. Про «Вічний календар» Василя Махна. *Посестри. Часопис*, 18. <https://posestry.eu/zhurnal/no-18/statya/zvivisti-stezhki-istorii-pro-vichniy-kalendar-vasilya-makhna>

150. Приліпко, І. (2021). Конфлікт «Свій–Чужий» у драматургії Лесі Українки: етнонаціональний та світоглядний аспекти. *Слово і Час*, 1 (715), 22–38.

151. Приліпко, І. (2019). Репрезентація образу Іншого в художньому й публіцистичному дискурсі Олесья Гончара. *Слово і Час*, 1, 38–51.

152. Просалова, В. (2019). *Інтертекстуальний аналіз: теорія і практика*. [Навч. посібник]. Вінниця.
153. Пуздрак, Л. (2021). У пошуках дому: мотив еміграції у творах Барбари Гаврилюк «Моје Bullerbyn» і Василя Махна «Дім у Бейтінг Голлов». *Закарпатські філологічні студії*, 15, 231–235. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2021.15.43>
154. Пуніна, О., & Соловей, О. (2021). *Сучасна українська література: знакові твори, культові постаті*. [Навч. посібник]. Вінниця: ДНУ ім. В. Стуса.
155. Пупурс, І. (2017). *Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII–XIX ст.)*. [Монографія]. Суми: Університетська книга.
156. Пухонська, О. (2018). *Літературний вимір пам'яті*. [Монографія]. Київ: «Академвидав».
157. Пухонська, О. (2013). Образ міста у поезії авторів початку ХХІ століття. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Філософія*, 32, 219–226.
158. Пухонська, О. (2022). *Поза межами бою. Дискурс війни в сучасній літературі*. Брустури: Дискурсус.
159. Пухонська, О. (2021). Травматичний досвід «чужої» війни в романі Сергія Пантюка «Війна і ми». *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*, 46, 97–103. <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.46.12>
160. Ревакович, М. (2019). Нью-Йорк Василя Махна: український поет як громадянин світу. *Наукові праці. Літературознавство*, 313, 325, 82–86.
161. Ревакович, М. (Упоряд.). (2005). *Півстоліття напівтиші. Антологія поезії Нью-Йоркської групи*. Київ: Факт.
162. Рибіцька, Е. (2015). Геопоетика, геокритика, геокультурологія: порівняльний аналіз понять. *Геопоетичні студії: літературно-науковий альманах*, 1, 3–15.

163. Розінкевич, Н. (2019). *Українська мандрівна проза початку ХХІ століття: тематика, проблематика, поетика*. [Дис. ... канд. філол. наук]. Київський університет імені Бориса Грінченка, Київ.
164. Рубчак, Б. (1996). Кам'яні баби чи Світовид? *Світовид*, 11(23), 89–100.
165. Рубчак, Б. (2007). Мандрівник, іноді риба. У В. Махно. *Cornelia Street Café: Нові та вибрані вірші* (с. 7–22). Київ: Факт.
166. Савотіна, В. (2022, 16 листопада). *Розмова з Вірою Агєвою: «"Без ґрунту" Домонтовича: незавершений "собор" українського модернізму»*. Читомо. <https://chytomo.com/bez-gruntu-domontovycha-nezavershenyj-sobor-ukrainsko-ho-modernizmu/>
167. Саїд, Е. (2007). *Культура й імперіялізм*. (К. Ботанова, & Т. Цимбал, Перекл.). Київ: Критика.
168. Саїд, Е. (2001). *Орієнталізм*. (В. Шовкун, Перекл.). Київ: Основи.
169. Семашко, Т. (2017). Соматичний культурний код українців через призму перцептивної стереотипізації. „*Przegląd Wschodnioeuropejski*”, 8, 1, 281–288.
170. Семерин, Х. (2023). *Єврейській світ в українській малій прозі кінця ХІХ – перших десятиріч ХХ ст.: міфопоетика, імагологія, естетика*. [Дис. ... докт. філософії]. Національний університет «Острозька академія», Острог.
171. Семерин, Х. (Ред.). (2020). *Геопоетичні студії. Електронний академічний журнал. Вип. 1: Феномен місця*. Острог: Видавництво НаУОА. <https://journals.oa.edu.ua/geopoetic/issue/view/93>
172. Сиваченко, Г. (2013). Імагологічні інтенції в емігрантологічному дискурсі. В *Слово, яке тебе обирає. Збірник на пошану професора В. Моренця* (с. 286–294). Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія». <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/53825054-0fc0-4faa-841f-2a90fe18b70f/content>
173. Сиваченко, Г. (Ред.). (2020). *Методології сучасної літературної компаративістики*. Київ: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.
174. Сінченко, О. (2015). Безґрунтянство як екзистенціальна проблема в повісті «Без ґрунту» В. Домонтовича й «Еней та життя інших» Юрія Косача.

Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки, 6, 159–167.

175. Сливинський, О. (2013). Інтелектуал, волоцюга, мандрівник. *Критика*, 3–4, 74–79.

176. Скуртул, Г. (2012). Слідами еміграції в сучасній українській прозі (до питання реконструкції питання «еміграція»). *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*, 1, 91–94.

177. Сміт, Е. (2009). *Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка*. (П. Таращук, Перекл.). Київ: Темпора.

178. Сміт, Е. (1994). *Національна ідентичність*. (П. Таращук, Перекл.). Київ: Основи.

179. Строцька, Р. (2020, 20 серпня). *Уздовж океану життя. Інтерв'ю з Василем Махном*. PEN Ukraine. <https://pen.org.ua/uzdovzh-okeanu-zhyttya-interv-yu-z-vasylem-mahnom>

180. Сухомлинов, О. (2008). *Культурні пограниччя: новий погляд на стару проблему*. [Монографія]. Донецьк: ТОВ «Юго-Восток Лтд».

181. Сушкевич, Т. (2011). Автообрази в гетеропросторі українського історичного роману ХХ ст. *Волинь філологічна: текст і контекст. Імагологічна проблема польської, білоруської, російської та української літератур і європейський контекст*, 11, 230–236.

182. Тетеріна, О. (2020). *Феномен української еміграційної компаративістики: діапазон руху, пошукові орієнтири, європейський контекст*. [Дис. ... докт. філол. наук]. Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Київ.

183. Ткачук, М. (1999). Поезія дев'яноститників: естетична стратегія й особливості розвитку. В *Інтерпретації: Літературно-критичні статті, творчі портрети українських поетів ХХ століття* (с. 289-296). Тернопіль: Збруч.

184. Федоряка, Л. (2019). Взаємовплив жанрів історичного роману та родинної саги у творі «Століття Якова» Володимира Лиса. *Матеріали*

студентських наукових читань: збірник наукових праць (вип. 6, с. 114–119). Кривий Ріг.

185. Фройд, З. (2019). *Глумачення снів*. (В. Чайковський, Перекл.). Харків: Фоліо.

186. Фромм, Е. (2017). *Мистецтво любові*. (В. Кучменко, Перекл.). Харків: КСД.

187. Хассан, І. (2011). Janglican: національні літератури в добу глобалізації. (О. Гон, & Г. Стембковська, Перекл.). *Літературна компаративістика*, IV, II, 431–445.

188. Хома, В. (2020). *Концепт САМОВІДЧУЖЕННЯ / SELF-ALIENATION у когнітивно-стилістичному вимірі (на матеріалі англомовної науково-фантастичної прози ХХ-ХХІ століть)*. [Дис. ... докт. філософії]. Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Івано-Франківськ.

189. Хомчак, О. (2021). Специфіка об'єктивації концепту *дім* в українській лінгвокультурі. *Jazyk a kultura*, 47–48, 17–22.

190. Червоненко, В. (2015, 11 листопада). *Василь Махно: моя книга – про рідний дім: інтерв'ю*. Видавництво Старого Лева. <https://starylev.com.ua/news/vasyl-mahno-moya-knyga-pro-ridnyu-dim>

191. Шебеліст, С. (2007). Теоретичні аспекти жанру есею. *Слово і Час*, 11, 48–56.

192. Шевельов, Ю. (2008). Зустріч з Заходом. В І. Дзюба (Упоряд.) *Книга II. Літературознавство* (с. 500–537). Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія».

193. Шевченко, Т. (2019а). Автобіографізм в есеїстичній творчості Василя Махна. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності “Львівський філологічний часопис”*, 6, 232–238. <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2019-6-40>

194. Шевченко, Т. (2019б). *Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.* [Монографія]. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго.

195. Шевченко, Т. (2015). Опозиція «Свій» / «Чужий» у памфлетах збірки «Перед лицем фактів» Я. Галана. *Проблеми сучасного літературознавства*, 21, 150–158.
196. Шевчук, Д. (2010). Культурна ідентичність та глобалізація. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Культурологія*, 5, 4–15.
197. Шульгун, М. (2017). *Метажанр подорожі в контексті перехідного художнього мислення (кінець ХХ – поч. ХХІ ст.)*. [Дис. ... докт. філол. наук]. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ.
198. Юнг, К.-Г. (2012). *Архетипи і колективне несвідоме*. (К. Котюк, Перекл.). Львів: Астролябія.
199. Якимович, В. (2019). *Імагологічний дискурс прози М. Матіос та Д. Рубіної*. [Дис. ... канд. філол. наук]. Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна академія ім. Тараса Шевченка ; Бердянський державний педагогічний університет, Кременець.
200. Якимович, В. (2018). Літературна етноімагологія, літературні образи та етнообрази: проблеми термінології. *Science and Education a New Dimension. Philology*
201. Янковська, Ж. (2024). Весільна обрядовість у художньому просторі роману Василя Махна «Вічний календар»: імагологічний аспект. *Вчені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 35 (74), 2, ч. 1, 235–239. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.2.1/43>
202. Янковська, Ж. (2023). Маркери національних ідентичностей в умовах Другої світової війни та у повоєнний час крізь призму творів Ірини Савки. *Проблеми ідентичності культурної спадщини України в умовах російсько-української війни та у повоєнний період: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 25.05.2023 р.* (с. 375–380). Київ., VI (52), 177, 73–76.

203. Янковська, Ж. (2008). Мотиви ностальгії в українській художній літературі митців діаспори. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Історичні науки*, 11, 440–447.
204. Яусс, Г.-Р. (2007). Рецептивна естетика й літературна комунікація. (Я. Цимбал, Перекл.). *Слово і Час*, 6, 37–46.
205. Auge, M. (1997). *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. VERSO. London–New York.
206. Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie José Corti.
207. Barthes, R. (1982). *Camera Lucida: Reflections on photography*. (R. Howard, Trans.). New York: Hill and Wang.
208. Bauman, Z. (1996). From pilgrim to tourist – or a short history of identity. *Questions of cultural identity*, 18–36.
209. Bauman, Z. (2011). Ponowoczesne wzory osobowe». *Studia Socjologiczne*, 1(200), 435–458.
210. Beller, M., & Leerssen, J. (Ed.). (2007). *The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Amsterdam–New York: Rodopi.
211. Carré, J-M. (1947). *Les écrivains français et le mirage allemand, 1800-1940*. Boivin.
212. Cibelli, E., et al. (2016, July 19). The Sapir-Whorf Hypothesis and Probabilistic Inference: Evidence from the Domain of Color. *PloS One*, 11(7): e0158725. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0158725>
213. Edtstadler, K., et al. (Ed.). (2020). *New Perspectives on Imagology*. Brill, vol. 30.
214. Foucault, M. (1984). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. *Architecture /Mouvement/ Continuité*, 1–9.
215. Frajlich, A. (2020). A canon of his own (Vasyl Makhno). In *The Ghost of Shakespeare: collected essays* (pp.84–89). Boston: Academic Studies Press.

216. Guyard, M-F. (1951). L'étranger tel qu'on le voit. *La littérature comparée*. PUF, 110–119.
217. Heinke, Jörg. (n.d.). *George Simmel, Strangeness, and the Stranger*. <http://www.postcolonialweb.org/australia/malouf/jh2.html>
218. Kopka, P. (2021). Pieśń o Jazłowcu, czyli «Kalendarz wieczności» Wasyla Machno. *Literatura sauté*. <http://www.literaturasautee.pl/machno-kalendarz-wiecznosc/>
219. Kristeva, J. (1974). *La révolution langage poétique: l'avantgarde a la fin du XIX-e siècle*. Paris.
220. Leerssen, J. (2017). Imagology: on using ethnicity to make sense of the world (pp. 13–31). <https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2017/02/Pages-from-Iberic@l-no10-automne-2016-Final-2.pdf>
221. Leerssen, J. (2021). The Camp and the Home. Europe as Myth and Metaphor. In *National Stereotyping, Identity Politics, European Crises. Series: Studia imagologica* (vol. 27, pp. 125–141). Leiden ; Boston: Brill.
222. Liber, G. (1998). Imagining Ukraine: regional differences and the emergence of an integrated state identity, 1926–1994. *Nations and Nationalism*, 4 (2), 187–206.
223. Lubczyński, K. (2021). Fresk najbliższego wschodu. *Dziennik Trybuna*. <https://trybuna.info/opinie/fresk-najblizszego-wschodu/>
224. Nabytovyč, I. (2021). U potrazi za izgubljenom prošlošću: od «obiteljske sage» Oksane Zabužko Muzej zabačenih tajni do «panoramskog romana» Marije Matios Bukova zemlja i «romana rijeke» Vasylja Mahna Vječni kalendar. *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost*, 53, 202(4), 55–62.
225. Samovar, L. A., Porter, R. E., & McDaniel, E. R. (2012). *Intercultural Communication: A Reader*. Boston: Wadsworth.
226. Świdarska, M. (2013). Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 15, 7, 1–8.
227. Stephens, J. (2011). Identity – Discourse – Imagology. *International Research in Children's Literature*, 4.1 (2011): v–ix, 5–9, DOI: 10.3366/ircl.2011.0002
228. White, K. (2010). *Poeta kosmograf*. Olsztyn.

229. Yankovska, Z., & Sorochuk, L. (2020). Anthropocentric dimensions of Ukrainian culture (in the context of the archetype of the wise old man). *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, 18, 87–101. <https://doi.org/10.15802/ampr.v0i18.221383>

ДОДАТОК

Список публікацій за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації

Основні публікації у наукових фахових виданнях України

1. Демчук, О. (2021). Екзистенційна бездомність у межах українського простору в збірці малої прози Василя Махна «Дім у Бейтінг Голлов». *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 39, 1, 191–195. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/39-1-31>
2. Демчук, О. (2022). Міжкультурна комунікація в есеїстиці Василя Махна. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»: науковий журнал*, 13(18), 271–273. [https://doi.org/10.25264/2519-2558-2022-13\(81\)-271-273](https://doi.org/10.25264/2519-2558-2022-13(81)-271-273)
3. Демчук, О. (2022). Український етнотип як самообраз у поетичних текстах Василя Махна. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 33 (72), 1 / ч. 2, 207–211. <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.1-2/35>
4. Мініч, Л., & Демчук, О. (2022). Вербалізація концепту океан у поетичній творчості Василя Махна. *Закарпатські філологічні студії*, 22, 2, 9–13. <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.22.2.1>

Основні публікації у наукових виданнях іноземних держав

1. Демчук, О. (2022). Етнообрази як репрезентанти релігійного коду в романі Василя Махна «Вічний календар». *Studia Ukrainica Posnaniensia*, X/2, 17–28. <https://doi.org/10.14746/sup.2022.10.2.1>

Додаткові публікації

1. Демчук, О. (2021). Гетерообраз як текст у збірці есеїв Василя Махна «Уздовж океану на ровері». *Геопоетичні студії. Geopoetical Studies. Terra*

Incognita, Terra Nova: електронний журнал, 2. <https://journals.oa.edu.ua/geopoetic/article/view/3390>

2. Демчук, О. (2021). Екзистенційна бездомність Чужих етнотипів у межах українського простору в збірці малої прози Василя Махна «Дім у Бейтінг Голлов». *Ідентичність. Дискурс. Імагологія: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції з іноземною участю до 150-річчя Агатангела Кримського, м. Острог, 15 квітня 2021 року* (с. 102–105). Острог: Видавництво НаУОА.

3. Демчук, О. (2020). Імагологічне протиставлення етнотипів Свого й Іншого в поезіях Василя Махна. *Геопоетичні студії. Науковий альманах. Феномен місця*, 5, 128–135.

4. Демчук, О. (2020). Імагологічне протиставлення етнотипів у поезіях Василя Махна. *Лексико-граматична система української мови в комунікативному вимірі: збірник матеріалів Міжнародної наукової інтернет-конференції, м. Острог, 12–13 березня 2020 року* (с. 62–63). Острог: Видавництво НаУОА.

5. Демчук, О. (2021). Історія та метод імагології в студіях Джоєпа Лірсена. *Острозькі культурологічні читання: матеріали Всеукраїнської наукової конференції, м. Острог, 15 квітня 2021 року* (с. 140–142). Острог: Видавництво НаУОА.

6. Демчук, О. (2022). Образ Іншого в азійському надтексті в поезіях Василя Махна. *Modern Science: Innovations and Prospects: Proceedings of XIII International Scientific and Practical Conference, Stockholm, Sweden, September 18–20, 2022* (pp. 220–226). Stockholm: SSPG Publish.

7. Демчук, О. (2019). Порівняння рецепцій українських й американських топосів у поетичній творчості Василя Махна. *Геопоетичні студії. Geopoetical Studies. Студентський науковий альманах*, 4, 115–121.

8. Демчук, О. (2023). Проблема національної ідентичності у світлі імагологічних студій. *Детермінанти соціально-економічного відновлення держави, регіонів та суб'єктів господарювання: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, м. Рівне, 10 листопада 2023 року* (с. 558–562). Рівне: НУВГП.

9. Демчук, О. (2023). Топос Америки й образ Іншого в поетичних текстах Василя Махна» *Літати небом. Жити на Землі. Геопоетичні стратегії сучасних літературознавчих досліджень: матеріали Міжнародної наукової конференції, 28–29 вересня 2023 року* (с. 114–117). Бердянськ: БДПУ.

Публікації, прийняті до друку у наукових фахових виданнях України

1. Демчук, О. (2024). Топос Америки й образ Іншого в поезії Василя Махна. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 74.

2. Демчук, О. (2024). Функціонування етнообразів у межах погранич «Вічного календаря» Василя Махна. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія»: науковий журнал*, 21(89).

Апробація результатів дисертації

1. Друга Всеукраїнська науково-практична інтернет-конференція «Історіософія простору: тисячоліття волинського тексту»; 9 листопада 2018 року; м. Острог, НаУОА; форма участі – доповідь.

2. Міжнародна наукова інтернет-конференція «Лексико-граматична система української мови в комунікативному вимірі»; 12–13 березня 2020 р.; м. Острог, НаУОА; форма участі – доповідь і публікація тез.

3. Всеукраїнська наукова конференція з іноземною участю до 150-ти річчя Агатангела Кримського «Ідентичність. Дискурс. Імагологія»; 15.04.2021 р.; м. Острог, НаУОА; форма участі – доповідь і публікація тез.

4. Всеукраїнська наукова конференція «Острозькі культурологічні читання»; 15.04.2021 р.; м. Острог, НаУОА; форма участі – доповідь і публікація тез.

5. XXVI Наукова викладацько-студентська конференція «Дні науки 2021»; 11–14 травня 2021 р.; м. Острог, НаУОА; форма участі – доповідь.

6. Всеукраїнська наукова інтернет-конференція «Лексико-граматична система української мови в комунікативному вимірі»; 17 березня 2022 р.; м. Острог, НаУОА; форма участі – доповідь і публікація статті.

7. XXVII Наукова викладацько-студентська конференція «Дні науки»; 16–20 травня 2022 р.; м. Острог, НаУОА; форма участі – доповідь.

8. XIII International Scientific and Practical Conference «Modern Science: Innovations and Prospects»; 18–20 вересня 2022 р.; Stockholm, Sweden; форма участі – доповідь і публікація тез.

9. Всеукраїнська наукова інтернет-конференція «Ословлення простору у світлі сучасних філологічних наук»; 17 березня 2023 р.; м. Острог, НаУОА; форма участі – доповідь.

10. XXVIII Наукова викладацько-студентська конференція «Дні науки»; 15–19 травня 2023 р.; м. Острог, НаУОА; форма участі – доповідь.

11. Міжнародна наукова конференція «Літати небом. Жити на Землі. Геопоетичні стратегії сучасних літературознавчих досліджень»; 28–29 вересня 2023 р.; м. Запоріжжя (тимчасово переміщений), на базі Бердянського державного педагогічного університету; форма участі – доповідь і публікація тез.

12. Міжнародна наукова конференція «Українська література як відсвіт доби й творча індивідуальність Дмитра Кременя»; 28–29 вересня 2023 р.; м. Ужгород, Ужгородський національний університет; форма участі – доповідь.

13. Міжнародна науково-практична конференція «Детермінанти соціально-економічного відновлення держави, регіонів та суб'єктів господарювання»; 10 листопада 2023 р.; м. Рівне, Національний університет водного господарства та природокористування; форма участі – доповідь і публікація тез.

14. Всеукраїнській науковій інтернет-конференції «Ословлення простору у світлі сучасних філологічних наук»; 15 березня 2024 р.; м. Острог, НаУОА; форма участі – доповідь і публікація статті.

15. XXIX наукова викладацько-студентська конференція (до 30-річчя відродження Острозької академії) «Дні науки»; 13–17 травня 2024 р.; м. Острог, НаУОА; форма участі – доповідь.