

УДК 821.161.2:82-4
DOI <https://doi.org/10.32782/bsps-2024.5.23>

ТОПОС МИТЦЯ В ЕСЕЇСТИЦІ В. МАХНА (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЗБІРКИ «З ГОЛОСНИХ І ПРИГОЛОСНИХ»)

Марія Якубовська

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри інформаційної діяльності та медіакомунікацій
Національного університету «Одеська політехніка»
пр. Шевченка, 1, м. Одеса, Україна
orcid.org/0000-0003-0787-3827
Scopus Author ID: 57413481400
e-mail: yakubovska@op.edu.ua

Анотація. У статті проаналізовано образи митців у збірці-лексиконі «З голосних і приголосних: енциклопедичний словник імен, міст, птахів, рослин та усілякої всячини» В. Махна з погляду топологічної рефлексії. Збірка розглядається як етапний проєкт митця. Наголошено, що в цій книзі автор децю відходить від традиційної для себе самоідентифікації через просторову образність і зупиняється на багатьох маркерах дійсності, у тому числі й на образах митців. Об'єктом авторської уваги в збірці постали письменники, скульптори, музиканти минулого й сучасності на тлі уваги до інших явищ буття. Кожному з митців присвячено окремий есей-розділ, названий за його прізвищем. Наголошено на певних ознаках портретування митців: побіжний огляд творчості, цитування творів і коментування цитат, опис зовнішності, вплив текстів на власну творчість автора тощо. Зроблено висновок, що В. Махно не вибудовує жодної ієрархії в есеїстичній презентації митців: його однаковою мірою цікавлять представники як його культури, так й інших культур, як його сучасники, так і виразники колишніх часів, як митці, що розділили з ним як літератором його сьогочасне буття, так і ті, хто міцно закріпив статус власного минулого тощо. З есеїв постають митці, творчість яких орієнтує авторське мислення на універсум попередньої національної культури, частиною якої автор вважає себе попри географічну й часову роз'єднаність. В. Махно вибудовує образ багатьох митців як топос власного буття, постійно відшукуючи точки дотику з представленими творчими особистостями через документальні джерела їхньої біографії, критичні розвідки й власне творчість. У такий спосіб відбувається внутрішній діалог автора з власною свідомістю, утіленою через зовнішні впливи творчих постатей, а це, у свою чергу, стає фундаментом есеїстичних практик В. Махна, презентованих у цій етапній збірці.

Ключові слова: топос, есей, В. Махно, самоідентифікація, рефлексія, збірка, митець.

TOPOS OF THE ARTIST IN THE ESSAYS OF V. MAKHNO (ON THE MATERIALS OF THE COLLECTION “FROM VOWELS AND CONSONANTS”)

Mariia Yakubovska

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Information Activiti and Media Communications Department
Odesa Polytechnic National University
Shevchenko ave., 1, Odesa, Ukraine
orcid.org/0000-0003-0787-3827
Scopus Author ID: 57413481400
e-mail: yakubovska@op.edu.ua

Abstract. The article analyzes the images of artists in the lexicon collection “From vowels and consonants: an encyclopedic dictionary of names, cities, birds, plants and all sorts of things” by V. Makhno from the point of view of topological reflection. The collection is considered as a staged project of the artist. It is emphasized that in this book the author deviates somewhat from his traditional self-identification through spatial imagery and dwells on many markers of reality, including the images of artists. Writers, sculptors, musicians of the past

and present became the object of the author's attention in the collection, against the background of attention to other phenomena of existence. Each of the artists is dedicated to a separate essay-chapter, named after his surname. Emphasis is placed on certain features of portraiture of artists: a cursory review of work, citing works and commenting on quotations, description of appearance, influence of texts on the author's own work, etc. It is concluded that V. Makhno does not build any hierarchy in his essayistic presentation of artists: he is equally interested in both representatives of his culture and other cultures, both his contemporaries and exponents of former times, as well as artists who shared with him as a writer his present existence, as well as those who have firmly established the status of their own past, etc. Artists emerge from the essays, whose creativity orients the author's linguistic thinking on the universe of the previous national culture, a part of which the author considers himself, despite the geographical and temporal separation. V. Makhno builds the image of many artists as a topos of his own existence, constantly looking for points of contact with the presented creative personalities through documentary sources of their biographies, critical investigations and his own creativity. In this way, the author's internal dialogue with his own consciousness, objectified through the external influences of creative figures, takes place, and this, in turn, becomes the foundation of V. Makhno's essay writing practices, presented in this milestone collection.

Key words: *topos, essay, V. Makhno, self-identification, reflection, collection, artist.*

Творчість В. Махна – знакове явище сучасної української літератури. Головна тема його творчості – самоідентифікація особистості в умовах культурного й географічного кордону: митець багато років жив в Україні, потім емігрував до США, проте так і не став американським письменником. Уся творчість цього автора – і лірична, і прозова, й есеїстична – обертається довкола особистісного ментального занурення сучасної творчої особистості в певний простір на мапі світу. Митець багато подорожує, шукаючи в нових і старих локаціях джерела для власного натхнення. Він сам визнає важливість простору як відправної точки ліричних чи есеїстичних рефлексій: для нього «простір, просякнутий часом, наповнений людьми, запахами, звуками, словами, – важливий і постійно вживаний як художній елемент», ... «без нього будь-яка розповідь – бліда, не сферична» [2]. Цими ідеями наповнено більшість есеїстичних і власне прозових книг автора: «Котилася торба», «Уздовж океану на ровері», «Околиці та пограниччя». Між тим остання збірка митця «З голосних і приголосних» засвідчила певний відхід літератора від власної ж гранд-теми: у книзі автор складає лексикон важливих для себе речей та оформлює їх у такий собі особистісний словник. У цьому авторському глосарії напрочуд важливе місце посідають митці, творчість яких наклала певний відбиток у свідомості В. Махна. Тож вивчення топосу митця як творчої особистості крізь призму есеїстичної оптики – перспективний напрям сьогочасних досліджень. Ми виходимо з того, що «людина, тим паче творча особистість, є цен-

тром буття будь-якого топосу... Вона цей топос уналежнює, окреслює, іншими словами, онтологізує» [5, с. 439]. Також для нас важлива ідея про «позачасовість простору, що формує підґрунтя для «топологічної рефлексії», де суб'єкт та об'єкт реконструюють певний ракурс бачення, спираючись на набутий досвід, прагнучи утримувати цей стан, переживаючи досвід раз за разом» [1, с. 9].

Проаналізуємо образи митців у книзі детальніше. Отже, мета дослідження – проаналізувати засоби створення топосу митця в збірці «З голосних і приголосних». Завдання – осмислити місце образів митців у збірці-лексиконі; окреслити специфіку топосу митців у цій збірці; виділити засоби портретування митців.

Об'єктом дослідження є збірка есеїстики «З голосних і приголосних» В. Махна.

Предметом наукової студії є образи митців у цій збірці з позицій топологічної рефлексії.

Збірка «З голосних і приголосних: енциклопедичний словник імен, міст, птахів, рослин та усілякої всячини» побачила світ 2023 року. Книга оформлена у форматі авторського словника – есеїстичних текстів, не прив'язаних до певної конкретної тематики, але об'єднаних автором як цілісність за алфавітним принципом [4]. «Словник, лексикон, абетка, енциклопедія – це спроба структурування світу тими засобами, які нам доступні: тобто назвавши довколишній світ, ми упорядковуємо простір, в якому нам зручно або який хочемо зрозуміти» [3, с. 232–233], – пише в есеї про Мілорада Павича автор. Також у передмові, названій «Слово до читача», митець окреслює причину звернення до

такого формату: бажання «примирити» дисбаланс між «твоїм» і «чужим», котрі накопичилися в його свідомості за довгі роки творчого буття. Авторська енциклопедія містить доволі різні за змістом «розділи»: тут є простір для осмислення того, яка роль Борхеса та Гемінгвея в історії світової культури й особистій долі митця, разом із тим зустрічаються публікації про те, як корелюють між собою війна і мир, література і війна, у чому специфіка буття окремих пернатих і в чому специфіка фотографування як творчості. Проте видатним постатям минулого й сучасності, передусім письменникам, у збірці-лексиконі відведена особлива роль. Аміхай і Борхес, Гоголь і Маланюк, Павич і Ремарк, Мілош і Гемінгвей опиняються в одному полі авторського осмислення. Топос автора вкорінюється у світі багатьох митців – представників різних літератур: у текстах переповідаються не просто факти біографії видатних літераторів, а осмислюються причини вкарбовування їхньої творчості до художнього почерку самого автора книги. Ось есеї «Ремарк» починається так: «Мене дивувало друге ім'я Еріха Марії Ремарка. Чому Марія? Про існування іншого – Райнера Марії Рільке – я дізнаюся пізніше з перекладів Бажана, коли поезія заповнить мій простір» [3, с. 262]. Ключова ідея цього вступу – особистий простір самого митця, який заповнюється ще чимось, у цьому випадку творчістю Ремарка, котрим В. Махно захоплювався з дитинства.

Зупинимося на топологічних прийомах портретування митців. Так, провідним прийомом створення образу є побіжний огляд його творчості в розділах-есеях книги. В. Махно пропонує коротку презентацію спадщини того чи того автора: вона презентується штрихами, окремими деталями, фрагментами, цитатами. Так, в есеї «Рульфо» про Хуана Рульфо йдеться про вплив цього мексиканського письменника на творчість Габріеля Гарсія Маркеса, зокрема про дотичність романів «Педро Парамо» і «Сто років самотності». Побіжно згадуються певні обставини життя цього автора, його вплив на самого В. Махна. Проте вказані факти біографії і творчості потрібні В. Махнові з метою поміркувати, що таке вигадка в художній літературі та яка роль художньої літератури у відтворенні реальних подій. Так, у тексті читаємо: «Як на мене, література взагалі про

те, чого не було, тобто про те, що відбулося в досвіді країни та письменника, але це інша якість досвіду та буття» [3, с. 281]. У такий самий спосіб презентовано й Ду Фу – відомого китайського поета епохи Тан. В есеї йдеться, що про самого поета залишилося не так багато відомостей, натомість красномовно про нього говорить його поезія, якій присвячено левову частину твору. Тож Ду Фу у В. Махна презентується через самобутню танську поезію, «яка відрізнялася від попередників передусім тим, що почала описувати страждання простого люду й тогочасні історичні події» [3, с. 112]. В есеї «Ду Фу» здійснено докладний есеїстичний аналіз цієї творчості, адже наголошено на впливі даосизму, обставин правління імператора Сюань-цзуна, флористичній і фауністичній символіці, мотивах мандрів і розмірковувань. Прикметно, що В. Махно пропонує «свій» портрет Ду Фу, тобто такий, який міцно закарбувався у його власній творчій свідомості: «Поет імператорського саду, пейзажів китайської провінції та соціальних суперечностей найбільшим нещастям свого життя уважає руйнівні війни, у вир яких втягнуто його батьківщину. Ду Фу бачиться мені поетом втрат, не зважаючи на певну елегійність та філософічність поетичної фрази» [3, с. 114]. Ми бачимо, що в цьому творі есеїст не просто означає власну присутність (топіку) та екзистенційне буття в поетичній конкретиці іншого поета з давньої епохи й екзотичної для себе країни, а насамперед самоідентифікується, представляючи власну систему координат як громадянин і поет, бо пише про митця, який жив у часи нав'язаної війни, тож у цьому автор бачить і певні точки дотику до топосу власної душі: «Графіка гієрогліфа – це також сукупність та перетин точок і рисунок, які з'єднавшись, творять значення слова, а слова складені з п'яти чи семи гієрогліфів – поетичний рядок, його довжину, ритм, та, зрештою, поетичні значення і красу. Тобто усе, що бачу і відчуваю я нині – небо, річку, човен на ріці, війни тощо, – читаний мною поет давно пережив і побачив» [3, с. 109]. Відтак з есею вимальовується образ самобутнього поета із сивої давнини, котрий, проте, не міфологізується й не ідеалізується: він постає призмою власного поетичного мислення автора, оптикою його ставлення до сьогочасних проблем буття.

Обов'язковий складник есеїв про митців у збірці – цитування їхніх творів і коментування цих цитат у різний спосіб. Наприклад, в есеї «Свідзінський» не просто дається загальна характеристика творчості цього «поетапонадчасу» в контексті трикутника Тичина-Антонич-Свідзінський, не просто йдеться про роль цього письменника у становлення поетичної свідомості автора книги «З голосних і приголосних», а презентується топос душі цього митця, виражений через фрагменти віршів, котрі В. Махно наводить і вишукано коментує і як професійний філолог, і як поет. Наприклад: «Тепер, коли майже достовірно відомо про обставини арешту та трагічної загибелі поета, то його *«в полум'ї був споконвіку – в полум'я вернуса»* сприймається як архетип пам'яті й первнів разом із особливим даром поетичного прозріння, яке блискавично прочитує фаталізм майбутнього» [3, с. 299]. Або: «Він [Свідзінський – М. Я.] зберігає свою окремішність, навіть певну відстороненість, *«я горю як китайський ліхтарик, забутий на гілці, в старому саду»*. Інколи, перечитуючи Свідзінського, я ловлю себе на думці, що *самотність, труд, мовчання* – три ознаки, які він уважав за найпритаманніші природі творчості, наче три діаманти вкраплені в його поетичне небо. Не зовнішнім блиском, що засліплює, а структурою породи, яка не підвладна часові своєю міццю» [3, с. 302]. Цілком очевидно, що В. Махно використовує цитати як атракцію уваги читача, непрямой оцінки самого героя твору – Володимира Свідзінського, створює ефект уписаності власної творчості, передусім поетичної, у загальний український ліричний контекст. В. Махно пропонує й власні ліричні фрагменти, у яких задіяно фрагменти поезії В. Свідзінського в різний спосіб: *«Рибою пливеш, Свідзінським; кавою // посмішку залиш – і за одвіком // за три кроки погляду лукавого // не зітреш за шклом із нашим віком»* [курсив авторський – М. Я.] [3, с. 298–299]. Тож маємо творчість як функціонально-стилістичний код, котрий виражає зорієнтованість авторського мовомислення (стереотипізоване використання в певних значеннях і контекстах слів, сталих словесних комплексів, фразеосхем та інших одиниць мови) на універсум попередньої національної поетичної культури, частиною

якої автор вважає себе попри географічну роз'єднаність.

Ще один важливий прийом створення образів митців у збірці – акцентуація їх дотичності до певного простору, місцевості, локації. Це загалом найбільш властива В. Махнові художня техніка, активно апробована ним як есеїстом у всіх збірках: «Котилася торба», «Околиці та пограниччя», «Уздовж океану на ровері» тощо. У більшості есеїв згадка про того чи того митця прив'язана до певного топосу, який закарбувався у свідомості автора й утілений у тексті, як то Карл Еміль Француз, що мав прямий стосунок до Чорткова («Француз із Чорткова», збірка «Околиці та пограниччя»), чи Богдан Рубчак, занурений у Нью-Йорк або Чикаго («Рубчак, Беллоу і шість безсмертних поетів», збірка «Уздовж океану на ровері»). Не зраджує в цьому собі й автор, створюючи портрети митців у збірці «З голосних і приголосних». Наприклад, задум есею «Стравінський», як можна стверджувати на підставі самого тексту, присвячений композитору Ігорю Стравінському, котрий має російське, польське й українське козацьке коріння, тісно пов'язаний з українською козацькою культурою, зародився в каліфорнійському Лос-Анджелесі, у якому на зірковій алеї в Голлівуді є й зірка цього відомого музиканта. Побачивши в цьому місті увагу до видатного композитора, В. Махно також вирішив присвятити йому есеї, де коротко окреслено біографію митця, його новації в музиці, а головне, показано зв'язок з Україною. Привертає увагу принагідна для портретування Стравінського рефлексія про зв'язок слова й звуку, поезії й музики, позначена філософічністю й оформлена каскадом риторичних запитань: «Музика перебуває у своїх сферах і сховках, подібно як література – хіба вона у словах, а слова – у словниках? Звідки походять слова – ми не знаємо. Так само з музикою: звідки вона? Звідки ці звуки, ці хвилеподібні синусоїди, які можна укласти в один ряд і прописати їх нотними знаками на папері. А згодом втілити з оркестрою та співаками, тобто ретранслювати почуте й схоплене уявою композитора» [3, с. 310].

Прямий зв'язок із певним простором і постаттю митця простежується й в есеї «Ботеро» про колумбійського художника і скульптора Фернандо Ботеро, що працював у техніці фігуративізму і прославляв Латин-

ську Америку. Колумбійське місто Меделіні прямо асоціюється в автора з творчістю цього митця. Весь есей повністю побудовано на просторовій образності (площа Ботеро, музей Антіокії, будинок Рафеля Урібе Урібе, Нью-Йорк тощо). Автор створює образ самого майстра крізь призму його творчості, самобутньо оціненої: «Якщо скульптури Джакометті з витонченим торсом, тонкорукі й тонконогі, своєрідні мінімалізація й видовжування пропорцій людського тіла, то у Ботеро все навпаки – життєдайна сила наче наповнює особливим змістом тілесну фактуру, від чого вона розширюється в розмірах і набирає гротескних рис» [3, с. 51]. В. Махно, створюючи образ Ботеро, постійно вписує його в певні локації світу, де презентовані його скульптури, від того образ митця стає опуклішим і наочнішим. Тож у такий спосіб проблематизується ідея присутності митця, а художній простір есею фактично починає являти собою образну модель світу творчості, котра втілюється мовою просторових уявлень В. Махна. Сам же простір моделює різноманітні зв'язки картини світу через літературні («латиноамериканський літературний феномен, яким захоплювалися у світі, звужився до кількох імен»), скульптурні («Ботеро своїми скульптурами... повідмикав замки у дверях запитань Борхеса про стосунки письменника чи мистця до традиції»), малярські («у полотнах Ботеро грація матадора, його гнучкість і театралізована поведінка кудись зникають»), архітектурні («площа – живе втілення колумбійського неспокою, ексцентричності, жвавого спілкування») акценти. При цьому мова просторових відношень як засіб художнього моделювання топосу Фернардо Ботеро як видатного скульптора надзвичайно важлива, оскільки належить до первинних у відтворенні його світобачення як творчої особистості. Доповнюють ці просторові локації фрагменти інтерв'ю зі скульптором. Так, його запитали про причину уваги до величезних розмірів своїх персонажів, на що той відповів, що «вони видаються йому стрункими» [3, с. 54].

Ще один наявний прийом портретування видатних діячів минулого й сучасності – опис їхньої зовнішності в художній спосіб. При цьому митець не має на меті описати відомі портрети діячів вербальними засобами. Зупиняючись на певних деталях зовнішності,

митець відшукує в них важливі для себе акценти позиціонування того чи того творця у власній свідомості, намагається провести паралелі між видимим і прихованим у творчості як такий від стороннього ока. Наприклад, створюючи есей про суперечливого для української й російської культури водночас Миколу Гоголя, В. Махно акцентує увагу на амбівалентності його зовнішності, пропонуючи такий варіант словесного портрета: «Сам образ Гоголя – довгоносого, схожого, справді, на птаха з родини качиних, в обрамленні чорного, розчесаного з проділом, волосся; з неодмінними вусами, що скрашують довжину носа, в чорному манто, – це образ аскета й одночасно якогось середньовічного алхіміка» [3, с. 95]. У наведеному описі – чимало епітетів, прихованих порівнянь, інших емоційно-оцінних та експресивних атрибутів. Вони тенденційно загострили питання складнощів позиціонування М. Гоголя в літературному й культурному східнослов'янському просторі, прямолінійно відобразили аспект його ментальних меж, про що автор міркує окремо: «Навзагал у світогляді письменника можна віднайти чимало суперечливих і консервативних ідей. Він жив у суперечливі часи – ми також. От і приходиться на думку Микола Гоголь із його українсько-російською дихотомією, коли жерла російських танків біля наших кордонів націлено на наші міста і села. Мабуть, у часи найвищої небезпеки з боку Росії Гоголь буде найліпшим, на жаль, прикладом нашого національного роздвоєння, з якими він не впорався, бо не міг. А ми можемо» [3, с. 100–101].

Отже, збірка-лексикон «З голосних і приголосних: енциклопедичний словник імен, міста, птахів, рослин та усілякої всячини» В. Махна засвідчила новий етап у творчій еволюції письменника: його уже не так цікавить простір як основне джерело літературного натхнення, скільки постаті, предмети, явища, ситуації, які атрибутують та індивідуалізують цей простір. Посутнє місце в цій атрибуції посідають персоналії-митці, яким у збірці відведено чимало місця. І тут важливо відмітити, що В. Махно не вибудовує жодної ієрархії в цій есеїстичній презентації: його однаковою мірою цікавлять представники як його культури (В. Свідзінський), так й інших культур (Ду Фу), як його сучасники (А. Фрайліх), так і представники колиш-

ніх часів (Є. Маланюк), як митці, що розділили з ним як літератором його сьогочасне буття (Б. Рубчак), так і ті, хто міцно закріпив статус власного минулого (Ч. Мілош) тощо. В. Махно вибудовує образ цих і багатьох інших митців як топос власного буття, постійно відшуковуючи точки дотику з представленими творчими особистостями через

документальні джерела їхньої біографії, критичні розвідки й власне творчість. У такий спосіб відбувається внутрішній діалог автора з власною свідомістю, утіленою через зовнішні впливи творчих постатей, а це, у свою чергу, стає фундаментом есеїстичних практик В. Махна, презентованих у його етапній збірці.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ганченко А. Мотиви космополітизму в ліричній збірці «Поет, океан і риба» і збірці есеїв «Уздовж океану на ровері» В. Махна». *Вісник Одеського національного університету. Серія «Філологія»*. 2022. Том 27. Вип. 1 (25). С. 7–12.
2. Золотнюк А. Василь Махно: «Мої переїзди дали можливість обживати кожен новий простір як привласнення чужого». URL: <https://tyktor.media/portret/vasyl-makhno/> (дата звернення: 01.07.2024).
3. Махно В. З голосних і приголосних: енциклопедичний словник імен, міст, птахів, рослин та усілякої всячини. Київ : Yakaboo Publishing, 2023. 384 с.
4. Шевченко Т. Авторська енциклопедія у форматі збірки есеїв: особливості композиції. *Modern philology: theory, history, methodology : Scientific monograph*. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2024. P. 1. S. 186–202.
5. Шевченко Т. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця XX – початку XXI ст. : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.

REFERENCES

1. Hanchenko, A. (2022). Motyvy kosmopolityzmu v lirychnii zbirtsi «Poet, okean i ryba» i zbirtsi eseiv «Uzdovzh okeanu na roveri» V. Makhna» [Motifs of cosmopolitanism in the lyric collections «The Poet, the Ocean and the Fish» and the collection of essays «Along the Ocean on a Rover» by V. Makhn»]. *Visnyk Odeskoho natsionalnoho universytetu. Serii Filolohiia*. Tom 27. Vypusk 1(25). S. 7–12.
2. Zolotniuk, A. Vasyl Makhno: «Moi pereizdy daly mozhlyvist obzhyvaty kozhen novyi prostir yak pryvlasnennia chuzhoho» [Vasyl Makhno: «My moves gave me the opportunity to inhabit each new space as an appropriation of someone else's»]. Retrieved from: <https://tyktor.media/portret/vasyl-makhno/> (data zvernennia: 01.07.2024).
3. Makhno, V. (2023). Z holosnykh i pryholosnykh: entsyklopedychnyi slovnyk imen, mist, ptakhiv, roslyn ta usiliakoi vsiachyny [From vowels and consonants: an encyclopedic dictionary of names, cities, birds, plants and all sorts of things]. Kyiv : Yakaboo Publishing, 384 s.
4. Shevchenko, T. (2024). Avtorska entsyklopediia u formati zbirky eseiv: osoblyvosti kompozytsii [The author's encyclopedia in the format of a collection of essays: features of the composition]. *Modern philology: theory, history, methodology : Scientific monograph*. Riga, Latvia : Baltija Publishing, P. 1. S. 186–202.
5. Shevchenko, T. (2019). Eseistyka ukrainskykh pysmennykiv yak fenomen literatury kintsia XX – pochatku XXI st.: monohrafiia [Essay writing by Ukrainian writers as a literary phenomenon of the late XX and early XXI centuries. : monograph]. Kyiv : Vydavnychi dim Dmytra Buraho. 584 s.