

УДК 821.161.2:82-4

**ШЕВЧЕНКО Тетяна** – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української літератури, Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, вул. Дворянська, 2, Одеса, 65000, Україна ([shtn75@ukr.net](mailto:shtn75@ukr.net))

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-8118-9663>

**DOI:** <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.46.19>

**Бібліографічний опис статті:** Шевченко, Т. (2021). Топос як образ простору рефлексії в есеїстиці Василя Махна («Уздовж океану на ровері»). *Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологія»*, 46, 157–163. doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.46.19>

### ТОПОС ЯК ОБРАЗ ПРОСТОРУ РЕФЛЕКСІЇ В ЕСЕЇСТИЦІ ВАСИЛЯ МАХНА («УЗДОВЖ ОКЕАНУ НА РОВЕРІ»)

**Анотація.** У статті проаналізовано топологічні особливості збірки Василя Махна «Уздовж океану на ровері». Дослідження відбувалося з огляду на методологію топологічної рефлексії, запропоновану філософом В. Савчуком. Суть топологічної рефлексії полягає в реконцептуалізації простору, котрий усвідомлюється одночасно і як носій соціальних і символічних значень, і як культурно навантажена категорія. Усі вони причетні до практик самоідентифікації того, хто їх осмислює, а у випадку з митцем – ще й художньо відтворює. Доведено, що В. Махно створює образ суміжної пам'яті й суміжних територій, котрі не передбачають центрів а пріорі. Митець не вибудовує жодних топологічних ієрархій, бо для нього й Україна, й Америка однаковою мірою важливі. В. Махно шукає власну дотичність до двох таких відмінних територій через образи й есеї, а есеїстичні техніки самоідентифікації як суб'єктивного письма щонайкраще підходять для цього. Проаналізовано практики індивідуалізації простору, серед яких основні такі: відтворення географічних локацій через синестезійні образи; присуття ролі деталі й подробиці; украй обмежена кількість описів упізнаних місць, концентрація уваги на предметах, фрагментах, які є здебільшого своєрідним результатом перетвореної свідомості; відсутність ієрархії в презентації топосів; полідискурсивний характер самих текстів; доповнення есеїв світлинами, котрі розширюють асоціативне поле читача тощо. Також проаналізовано структуру збірки й зроблено висновок, що 92 її есеї вільно укладено в умовну систему: сюжетної чи хронологічної послідовності тут не простежуємо. Єднають усі твори практики індивідуалізації простору, засоби перетворення відомих місць на «свої» через активізацію пам'яті. Основні з них – процеси феноменології пам'яті як оповідь про себе як такого, процес самоусвідомлення передусім як митця, *homo faber*.

**Ключові слова:** есей, збірка, самоідентифікація, пам'ять, топос, рефлексія, ментатив.

**SHEVCHENKO Tetiana** – Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Ukrainian Literature, Odesa I. I. Mechnikov National University, 2, Dvorianska str., Odesa, 65000, Ukraine ([shtn75@ukr.net](mailto:shtn75@ukr.net))

**ORCID:** <https://orcid.org/0000-0002-8118-9663>

**DOI:** <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.46.19>

**To cite this article:** Shevchenko, T. (2021). Topos yak obraz prostoru refleksii v eseistytsi Vasyliia Makhna [Topos as an image of reflection space in Vasyl Makhno's essays ("Along the ocean on a rover")]. *Problemy humanitarnykh nauk: zbirnyk naukovykh prats Drohobytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka. Seriiia «Filolohiia» – Problems of Humanities. "Philology" Series: a collection of scientific articles of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University*, 46, 157–163. doi: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.46.19> [in Ukrainian].

## TOPOS AS AN IMAGE OF REFLECTION SPACE IN VASYL MAKHNO'S ESSAYS ("ALONG THE OCEAN ON A ROVER")

**Summary.** *In the following article the topological features of Vasyl Makhno's essay collection "Along the Ocean on a Rover" are analyzed. The study is based on the methodology of topological reflection proposed by the philosopher V. Savchuk. The essence of topological reflection is the reconceptualization of space, which is perceived both as a carrier of social and symbolic meanings, and as a category filled with culture. All of them are involved in the practice of self-identification of the one who comprehends them, and in the case of the artist, also reproduces them artistically. It is proved that V. Makhno creates the image of adjacent memory and adjacent territories, which do not provide for a priori centering. The artist does not build any topological hierarchies, because for him both Ukraine and America are equally important. V. Makhno seeks his own involvement in two such distinct territories through images and essays, and essayistic techniques of self-identification as a form of subjective writing are best suited for this. The practices of space individualization are analyzed, among which the main ones are: reproduction of geographical locations through synesthesia images; there are little details; extremely limited number of descriptions of recognizable places, instead more focus is on objects, fragments, which are more a kind of result of the transformed consciousness; lack of hierarchy in the presentation of topos; polydiscursive nature of the texts themselves; supplementing of essays with photographs that expand the reader's associative field, etc. The structure of the collection is also analyzed and it is concluded that 92 of its essays are freely enclosed in a conditional system: the plot or chronological sequence is not traced here. All the works are united by the practice of individualization of space, the means of transforming known places into "one's own" through the activation of memory. The main ones are the processes of phenomenology of memory as a story about oneself as such, the process of self-awareness first of all as an artist, homo faber.*

**Key words:** *essay; collection; self-identification; memory; topos; reflection; mentative.*

**Постановка проблеми.** Василя Махна, автора багатьох збірок віршів та есеїв, часто називають «поетом місця», «поетом простору, що різьблений часом» (Рубчак, 2007, с. 7). Справді, простір у його поезіях та есеїстичних текстах є вихідною точкою образотворення, рефлексії, самоідентифікації як митця. Митцеві, котрий мешкає в США, однак часто буває в Україні, однаковою мірою близькі Чортків і Кривий Ріг, Нью-Йорк і Новий Орлеан, Єрусалим і Венеція тощо. І поетичні твори, й есеї автора засвідчують, що просторова організація текстів є частиною ідіостилію митця, засадами його мистецького самовираження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Просторова образність лірики В. Махна була предметом вивчення І. Андрусяка, Є. Барана, А. Дрозда, Л. Таран, О. Плющик, Ю. Починок, В. Рубчака тощо. Проза та есеїстика цього представника «Західного вітру» меншою мірою ставала об'єктом наукових пошуків (Ю. Ємець-Доброносова, І. Котов тощо). Між тим, на нашу думку, саме есеїстичні збірки митця, у яких рефлексія виникає внаслідок побаченого й осмисленого з часом, а топоси стають відправною точкою руху авторської думки, є плідним матеріалом літерату-

рознавчого осмислення. Продуктивною технікою опанування такого типу творчості є метод топологічної рефлексії, запропонований філософом В. Савчуком, суть якого – осмислення непочленової єдності понять «рефлексія», «топос» і «тіло». Запропонований філософський підхід осмислення топосу як структури суб'єктного сприйняття успішно апробований літературознавцями, про що свідчать праці Л. Гавриліна, Е. Рибіцької, В. Романишина, Д. Соболева, Т. Шевченко тощо. Суть топологічної рефлексії – це реконцептуалізація простору, усвідомлюваного водночас і як носія соціальних і символічних значень, і як культурно навантаженої категорії. Усі вони причетні до практик самоідентифікації того, хто їх осмислює, а у випадку з митцем – ще й художньо відтворює. Акт взаємного відображення суб'єкта й топосу є найціннішим в образотворенні есеїстичного тексту, у якому топологічні акценти відіграють важливу роль. «Топологічний образ зумовлений напруженням та екзистенційними проблемами; він виникає в контексті того єдиного тіла й тої єдиної території, у яких перебуває тіло того, хто рефлектує. Унаслідок цього він набуває визначеності й настійності самоідентифікації

та належного орієнтування, включаючи відповідальність і спонукальність практичних дій у розв'язанні проблем, породжуваних чинною формою відтворення життя», – писав В. Савчук (Савчук, 2012, с. 258). Ці позиції доповнюють міркування Т. Суходуб: «В означеному аспекті ландшафт – не живий, природою або соціумом створений «пейзаж», «картина» зовнішніх для людини вражень, а те «місце», яким вона живе зсередини, з яким чуттєво пов'язаний її духовний світ» (Суходуб, 2019, с. 21).

**Мета статті** – аналіз топологічних властивостей есеїстики Василя Махна у збірці «Уздовж океану на ровері».

Основні завдання дослідження – вивчення структури збірки в контексті топологічних особливостей, осмислення практик індивідуалізації простору В. Махна-есеїста, зокрема самоідентифікації як суб'єктивного письма.

**Виклад матеріалу.** Збірка Василя Махна «Уздовж океану на ровері» (2000 р.) являє собою авторські рефлексії, котрі виникли внаслідок прогулянок на велосипеді атлантичним узбережжям, коли була можливість спокійно, на самоті, поміркувати над реаліями буття, згадати подумки дитинства, юність, переїзд, різні обставини життя в Америці й Україні, подорожі до та після еміграції. Саме усамітнення й неспішливий рух уздовж океану стають оптимальним станом для спогадів, роздумів, а потім і для відтворення їх шляхом есеїстичного образотворення й міркування, адже «їзда вздовж океану... і час... потребують витривалості. Потребують слів» (Махно, 2020, с. 11]. Хаотичне розташування есеїв у збірці вказує на безсистемний характер цих мандрівок, як і спогадів, спричинених ними. Усе це автор образно називає «нелінійною хронологією» власних роздумів. Письменник наче натякає, що подорожі не мають кінцевої точки. Призупинити, однак не перервати остаточно їх можуть лише перешкоди фізичного буття. Проте це ніяк не позначиться на пам'яті, котра залишиться постійним хронотопом свідомості. Есеї збірки тісно пов'язані з темою пам'яті: у кожному з творів те чи те місце стає присутнім топосом, що активізує спогади, а пересування – певними траєкторіями цих спогадів, що спричиняють рефлексії. У цій збірці, як і в попередніх есеїстичних

колекціях «Котилася торба», «Околиці і пограниччя», есеїст на підставі згаданих топосів створює образ суміжної пам'яті й суміжних територій, тобто таких, що позбавлені центру й не передбачають центрування а пріорі, з розмитими кордонами. Для письменника й Україна, й Америка однаковою мірою важливі, тож він не надає переваги жодній із них. Він намагається віднайти власні важелі дотичності до двох таких відмінних територій, й есеїстичні техніки самоідентифікації як суб'єктивного письма якнайкраще пасують до цього.

З огляду на це, у збірці «Уздовж океану на ровері» годі шукати детальних описів знаних і маловідомих географічних принад з обох боків Атлантичного океану: усе це є виключно авторським осмисленням побаченого на власні очі, адже зіткане зі спогадів, роздумів, медитацій, в окремих випадках доповнене світлинами, зробленими самим митцем або вилученими з особистого архіву. Це підтверджує сам письменник в есеях цієї книги, що дещо прочиняють його мистецьку творчу лабораторію: він часто навмисно описує план подорожі з огляду на твір, який пише, прямо прив'язує певну географічну точку на мапі з процесом створення художнього продукту. Наприклад, в есеї «Пасажирка берлінського потяга» В. Махно наче між іншим розповідає, як він летів до Львова саме через Стамбул, бо для майбутньої книги йому важливо було поглянути на це турецьке місто з висоти (Махно, 2020, с. 162).

Топонімічні образи – статичні й динамічні, реальні й уявні – виявляємо в кожному з есеїв збірки. Більшість із них винесені в назви творів: «У сабвеї», «Новий Орлеан», «Юджін», «Похід на Царгород», «Бучач на шекелях», «Бейтінг Голлов», «Нічні вулиці Рима», «Ларкін: поки що один вірш», «Єрусалим», «Серпень у Венеції», «Блошиний ринок», «Пікассо у Філадельфії» тощо. І навіть у текстах, де не зроблено спеціального акценту на тому чи тому локусі, просторова образність усе ж простежується: «Шовковиця у дворі», «Дім письменника», «Бий у ліве вухо!», «Пасажирка берлінського потяга», «Водоноша в Чорткові», «Поет міста: Френк О'Гара» тощо. Усе це свідчить, що топологічна образність – частина ідіостилю В. Махна-есеїста. Між тим, з огляду бодай на назви

есеїв, стає очевидним, що автор не надає переваги одним топосам перед іншими. Есеї про українські ландшафти межують із творами, де панує американська топонімія. Поважне місце відведене й місцям подорожі Європою та Азією. Усі точки на мапі, згадані чи відтворені в збірці, є підґрунтям самоідентифікації митця *ad rem*, дороговказами формування й буття його як деміурга. Останній есей книги з метафоричною назвою «Тут і там» красномовно засвідчує це: «Тут я пишу незрозумілою мовою, щоби прочитали там. Вона – як гелготання гусей, які пролітають над дахами будинків, або ж як зойки мев і мартинів, які не залітають далі Гайлен-бульвару. Вона незрозуміла, бо її повітря і ґрунт далеко звідси. Проте я нею думаю і пишу. Власне Атлантика розділяє моє тут і моє там. Тут, де навіть мартини і яструби поскиглюють англійською, де навіть елементарні поняття ставали важкими, як намоклий одяг. А там? Там – це погляд на схід, куди і звідки припливають кораблі й танкери, звідки сходить сонце і куди тебе завжди притягує» (курсив авторський – Т. Ш.) (Махно, 2020, с. 333). Між тим єднують усі есеї збірки практики індивідуалізації простору, засоби перетворення відомих місць на «свої» через активізацію пам'яті. Основні з них – процеси феноменології пам'яті як оповіді про себе як такого, хто самоусвідомлює себе передусім як митець, *homo faber*. «Справжність залишається насамперед в письмі, бо іншої справжності з плином часу годі відшукати» (Махно, 2020, с. 296), – читаємо в есеї «Про всяк випадок».

В есеях, де згадано знані всіма місця, ми не виявимо їхніх докладних описів. Конкретизація локацій відбувається переважно за допомогою впізнаваних предметів (вулиць, храмів, книгарень, парків, пам'ятників, символів місцевостей), відтворених наче між іншим, спорадично. Таким, наприклад, є скляне горнятко у вигляді тюльпану, з якого п'ють чай у Стамбулі, статуетка дерев'яного ослика, спина якого покрита червоним рядном, що навіває асоціації з Ісусом, котрий в'їжджає в Єрусалим у Вербну неділю, річкові трамваї у Венеції тощо.

Якщо й трапляються докладні описи відомих місць, то головним засобом їх відтворення слугує художня деталь. Скажімо, в есеї

про Стамбул «Похід на Царгород» читаємо: «Протягом тижня я намагався записати щось у комп'ютері, але даремно: слова про Стамбул перетворювалися то на пахлаву, просякнуту медом, то на пориви босфорського вітру, то на суцільний монолог продавця килимів на Гранд-базарі, то на скляну шийку чайного горнятка, що від першого доторку обпікає пальці» (Махно, 2020, с. 84). Аналізуючи такі деталі, доволі складно віднести їх до якогось одного з засобів художньої виразності: цілком очевидно, що автор есеїв надає перевагу синтестезійній образності. На думку В. Саєнко, «переведення» різних форм виразності на мову словесної творчості і становить ефект синтестезії, що є мисленим синтезом мистецтв, або чуттєвим синхронізмом, або разом-відчуженням, разом-думанням. Вивчення синтестезії – це вивчення процесу продукування митцем різноманітних асоціацій у вербалізованій формі» (Саєнко, 1996, с. 275). Василь Махно апелює одразу до зорового, запахового та дотиково-температурного аналізаторів. У зв'язку з цим доцільно вести мову про збалансованість сенсорики митця: усі види відчуттів переживаються ним водночас і перебувають між собою в тісному зв'язку, що створює розмитий образ Стамбула, який у свідомості залишається обрисами, зумовлюючи появу таких же не впорядкованих зовні рефлексій: про спорідненість Стамбула та Язлівця, про величну Османську імперію й звужені музейні артефакти, про близькість і віддаленість спогадів та історії, про сакральне й профанне. Словом, стамбульські рефлексії можна коротко схарактеризувати Махновим «бути всюди і всім» (Махно, 2020, с. 85), що стає частиною його «втрачених слів» (Махно, 2020, с. 84).

Варто зазначити, що синтестезійна образність – підґрунтя більшості описів і рефлексій в есеїстиці Василя Махна, однак запахова образність явно домінує в його творчості, як каже сам автор, «запахи – це генотип місця, його колір і барвистість» (Махно, 2020, с. 105). У більшості есеїв збірки «Уздовж океану на ровері» нюхова сенсорика може стосуватися як конкретних осіб, так й абстрактних понять, активованих спогадами, які зазвичай не описуються сенсорно. Ці образи є й активаторами спогадів («коли дим пахнув свіжим моло-

ком..., коли на кухні смажилася бараболя..., тоді дім був нашим життям, у яке ми не повернемося ніколи» (Махно, 2020, с. 96)), і засобами самопрезентації екзогенаратора («Коли я потрапляю на Бродвей, то проминути улюблений Strand Book Store, що на розі Бродвею і 12-вулиці, не випадає... І Стренд насичений особливим повітрям і особливим рипінням підлоги» (Махно, 2020, с. 108 – 109)), і засобами характеристичності того чи того явища крізь призму фокалізатора («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. Чому пам'ять? Та тому, що дім дитинства найважливіший. Він пахне як розлитий на кухні оцет» (Махно, 2020, с. 267)).

Найчастіше запахова образність, поєднана із зоровою, в есеїстиці митця є активатором його спогадів і своєрідною технікою вкарбовування у свідомість, що породжує топологічні ментативи, наприклад: «Запах праної білизни наче озон після дощу, вдаряє у ніс. Із під'їзду виходити не хочеться. Таке відчуття, наче ти зайшов не в чужий будинок, а в інший час. Ну роздивися-роздивися. Ну, постій ще. Принюхайся. Запам'ятай» (Махно, 2020, с. 300).

Описи місцевостей і територій, що спричиняють рефлексії в есеях Василя Махна, потребують окремого зауваження. Більшою мірою вони є своєрідним результатом перетвореної свідомості. Тут важливий ракурс сприйняття місця: автобіографічний, історичний, культурологічний, власне мистецький (письменницький), громадянський, філософський тощо або їх поєднання. Ті чи ті топоси автор співвідносить з власним уявленням про прекрасне/потворне, зі своєю шкалою цінностей, у результаті чого на перший план виходить не зовнішній образ простору, а його духовна близькість, спорідненість з автором. При цьому не варто вести мову про неспорідненість топосів, адже «неспоріднені» топоси не спричиняють есеїстичні рефлексії, можна припустити, тому й не потрапили до збірки «Уздовж океану на ровері». Натомість «споріднені» назавжди стали частиною письменницького єства В. Махна, укорінившись у підвалинах свідомості, як це описано, наприклад, в есеї «Єрусалим»: «Подібне відчуття

самотності надходить тоді, коли пишеш або читаєш книжку. Бо пишеш сам і читаєш сам. Коли пишеш, то диктує тобі шурхіт піску весняний дощ або хвилі океану. А коли читаєш, то прочитані слова запліднюють твої роздуми. Але ти мусиш бути тоді сам. Отже, переходячи квартал за кварталом Старе місто, то одночасно пишеш і читаєш – і саме тому потребуєш самотності» (Махно, 2020 с. 159). В інших випадках можна говорити про окремі мотиви опанування чи засвоєння певного топосу, однак не про його завоювання: «Я зовсім не почував себе у Бейтінг Голлов тим, хто має на це селище якесь право, хоча місце, яке ти зробив літературою, саме на таку роль і претендує» (Махно, 2020, с. 114). Окремі есеї збірки наповнені ідеями перетворення чи пересотворення авторського «я» внаслідок самоідентифікації через певний топос. Ідеться про топоси, котрі дають нові ідеї, натхнення, заповнюють білі плями особистісної історії чи «лікують» проблемні ситуації минулого. Наприклад, такими є есеї про родину митця, передусім про батька й брата по батькові, у яких чимало зв'язано з Чортковим і Дубном. Ці есеї наповнені ментативами про безбатьківство як порожнечу та прощення як очищення.

Головний герой есеїв збірки – сам письменник, людина творча, представлена в образній оптиці. Усі топоси книги так чи інакше пов'язані з ним, із його сьогоденням чи минулим. Відсутність хронології, перемежування самих місцевостей з обох боків океану в спогадах про той чи той топос повідомляє нам про те, що автобіографічне есеїстичне письмо В. Махна не підпорядковане законам лінійної логіки, а вибудовує певну конфігурацію не лише в плані автобіографічної оптики, типу бачення, але передусім в плані самого письма, текстової репрезентації власного духовного досвіду. Більшості есеям книги властиві такі художні практики: 1) тексти невеликі за обсягом, являють собою «спалах» думки чи точки на мапі, спричинені особистими спогадами за асоціативним принципом; 2) спогади, розчинені в есеїстичних рефлексіях, засвідчують позачасові й позапричинні зв'язки: авторові однаковою мірою близькі минулорічні зустрічі з друзями й колегами та відгуки далекого дитинства в Чорткові; 3) топоси, що спричиняють рефлексії, складно ієрархізу-

вати: цінною є і квартира в Новому Орлеані, і батьківський дім біля Тернополя, Венеція та Єрусалим, Нью-Йорк і Люблін. Кожен топос автор наповнює собою, відшукуючи для цього дороговкази з власних спогадів. Тож саме тому у Венеції він стає частиною її пейзажу, «її метафорою» (Махно, 2020, с. 204), а на блошиному ринку біля Мангеттена відчуває важкість старих речей, «якщо вони чиясь пам'ять» (Махно, 2020, с. 223), й усвідомлює, «що вони стають непосильними, якщо вони – твоя» (Махно, 2020, с. 223); тримаючи мандоліну в дідовому домі, «відчуває солодкий з дитинства запах нафти» (Махно, 2020, с. 242), який навіває спогади про дитячі роки в Кривому Розі; 4) простір, як свідчать есеї митця, є явищем амбівалентним: ті самі місця він може описувати і як українець, і як американець, часто вступаючи в діалог із самим собою. Переважно тут ідеться про місця дитинства (Чортків, Кривий Ріг, Тернопіль) і місця сьогочасного проживання (Новий Орлеан, Нью-Йорк, Стейтен-Айленд тощо); 5) активне поєднання різних дискурсів в одному тексті: мистецького, критичного, культурологічного, власне біографічного, історичного, географічного тощо; 6) лейтмотивним звучанням текстів часто стає певний образ-есема, обов'язково впізнаваний читачем і зрозумілий йому, проте в художній спосіб презентований; цей образ нерідко винесений у назву чи прояснений на початку тексту. Наприклад, в есеї, названому «Родинна археологія», ідеться про галицьких переселенців до Америки на початку ХХ століття, серед яких були предки Василя Махна. Власну долю він до певної міри вважає продовженням їхньої історії 1913 року; 7) поезія й проза органічно доповнюють одна одну у творах збірки. Вірші В. Махна перетворюються на модус до-означення й до-осмислення написаного засобами епіки. Він вербалізується в есеїстичних ментативах цілком органічно: подекуди перехід із прозопису на віршування ледь помітний, як-от у творі «On Bowery Street»: «Бавери – поетична вулиця, бо тут донедавна існував Bowery Poetry Club. Тепер атмосфера його зблякла.

*Бавери клуб зачиняють – фінансова криза.  
Поезія тут вбиралась у золоті ризи.  
Збиралась богема – висів на стіні Ален.  
Стоять мікрофони – але нема поетів,*

*Навіть джазисти звідси злиняли.  
Бачив, як вивіску вчора знімали,  
Наче запонки на манжеті* (Махно, 2020, с. 196–197);

8) важлива есеїстична техніка в збірці «Уздвож океану на ровері» – міркування, доповнене візуалізацією сказаного. Збірку супроводжують численні фотографії, зроблені самим автором під час його подорожей, доповнені коментарями й поясненнями, а також світлини із сімейного архіву письменника. Фотоілюстрації є прямим продовженням сказаного в есеїстичному тексті, однак не можуть бути самодостатнім елементом збірки, адже без прив'язки до тексту втрачають свій сенс. Більшість знімків варто віднести до художньої фотографії, бо це не просто фіксація реальності, а зазвичай створення технічними засобами зорових образів документального значення, які виразно й достовірно відображають момент дійсності. Окремі фото наче навмисно розрізані, фрагменти їх можна відшукати по всьому виданні. Легка декодованість фотознімків допомагає читачеві сформувати власне асоціативне поле на матеріалі прочитаного, водночас розвиваючи уяву, розширюючи інтерес до осмисленої автором суміжної території й суміжної пам'яті. Наприклад, у есеях «Смерть батька», «Брат», «Два листи», «У пошуку втрачених слів: Язловець», «Дім» тощо фотографії постають важливими смисловими константами їхньої ідіосфери, засвідчуючи співіснування родинного й відчуженого на одній площині, формуючи систему складних асоціативних зв'язків (людина-спільнота-родина-дім; митець-територія-дотичність) та образно-емоційне підґрунтя рецепції сказаного про можливість співжиття й органічного взаємодоповнення й збагачення топосів, амбівалентних за суттю. Фото певною мірою замінюють реальність у книзі, перетворюють онтологічне на образне та есеїстичне. Історія та сучасність, своє й чуже, індивідуальне й колективне, родинне й одноосібне, деталь і панорамність постають, отже, поліфонічно переплетеними, пропонує індивідуально-авторську есеїстичну транскрипцію теми множинності й взаємодії, умовності своєї й не-своєї території в житті сучасного українського письменника, змушеного постійно відшукувати важелі дотичності

до двох важливих для нього територій з обох боків Атлантичного океану.

**Висновки.** Отже, збірка «Уздовж океану на ровері» є унікальною завдяки створеним автором топосам суміжної пам'яті: мандрівне начало, зафіксоване в назві, як і географічне, насправді тут має третрорядне значення. Осмислення топосів як точок активізації спогадів у пошуках себе з метою подальшого міркування на підставі побаченого й згаданого дає унікальний ефект тіла-топосу як цілого, адже певні географічні реалії накладаються на авторську свідомість, активізуючи спогади, породжуючи есеїстичний дискурс, прикметний своєю унікальністю й універсальністю. Вони лише мислительне тло, своєрідне дзеркало письменницької свідомості, точка активізації пам'яті й збереження, а зго-

дом і накопичення індивідуального досвіду, котрий активізує есеїстичну творчість митця. У творах збірки «Уздовж океану на ровері» відсутнє подорожнє начало як таке, дискретні локації суттєво послаблені. Натомість вони спричинюють ментативи, котрі у творчості В. Махна принципово не змінюються, якщо порівнювати проаналізовану збірку з першою есеїстичною колекцією «Котилася торба». Основне їх підґрунтя – пошук себе у світовому амбівалентному й суміжному просторі, самоідентифікація з ним, а цей процес безмежний. Тож системне осмислення художнього відтворення цих процесів у всіх збірках В. Махна («Котилася торба», «Околиці і пограниччя», «Уздовж океану на ровері») може стати предметом подальших досліджень.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Махно В.** Уздовж океану на ровері. Київ : Yakaboo Publishing, 2020. 336 с.
- Рубчак Б.** Мандрівник, іноді Риба [Вступна стаття]. *Василь Махно. Cornelia Street Café : нові та вибрані вірші*. Київ : Факт, 2007. С. 7–22.
- Савчук В.** Топологическая рефлексия. Москва : «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2012. 416 с.
- Саєнко В.** Синестезія як якість поезики ліричного твору. *Поетика художнього тексту. Матеріали доповідей і повідомлень*. Київ-Херсон, 1996. С. 275–276.
- Суходуб Т.** «Топос» как предмет и проблема философского дискурса. *Дóжа/Докса*. 2019. Вип. 2 (32). С. 21–31.

#### REFERENCES

- Makhno, V.** (2020). *Uzdovzh okeanu na roveri [Along the ocean on a rover]*. Kyiv : Yakaboo Publishing [in Ukrainian].
- Rubchak, B.** (2007). Mandrivnyk, inodi Ryba [Traveller, sometimes Ryba]. (Introductory paper). In *Vasylj Makhno. Cornelia Street Café : novi ta vybrani virshi – Vasyl Makhno. Cornelia Street Café : new and selected poems* (pp. 7-22). Kyiv : Fakt [in Ukrainian].
- Savchuk, V.** (2012). *Topologicheskaya refleksiya [Topologic reflection]*. Moscow: Kanon+ ROOI «Reabilitaciya» [in Russian].
- Sajenko, V.** (1996). Synestezija jak jakistj poetyky lirychnogho tvorju [Synesthesia as a quality of poetics of a lyrical work. Poetics of artistic text]. *Poetyka khudozhnjogho tekstu. Materialy dopovidei i povidomlen – Poetics of artistic text. Materials of reports and messages* (pp. 275 – 276). Kyiv-Kherson [in Ukrainian].
- Suhodub, T.** (2019). «Topos» kak predmet i problema filosofskogo diskursa [Topos as the subject and problem of philosophical discourse]. *Дóжа – Doksa* (Issue 2 (32)), (pp. 21–31) [in Russian].