

## РОЗДІЛ 7 УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.2 – 1.09 “20”

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.21.1.49>

### СПЕЦИФІКА АВТОРСЬКОЇ САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ В ЗБІРЦІ В. МАХНА «ЄРУСАЛИМСЬКІ ВІРШІ»

### THE SPECIFICS OF AUTHOR'S SELF-IDENTIFICATION IN V. MAKHNO'S COLLECTION «JERUSALEM POEMS»

Ганченко А.Ю.,

*orcid.org/0000-0002-4271-5368**аспірантка кафедри української літератури**Одеського національного університету імені І.І. Мечникова*

Статтю присвячено науковому осмисленню специфіки авторської самоідентифікації в збірці В. Махна «Єрусалимські вірші». Актуальність обраної теми зумовлена неабиякою увагою сучасних літературознавців до проблеми самоідентифікації в літературному творі. Питання самоідентифікації тісно пов'язане зі світорозумінням індивідуума та проблемою взаємовідносин не лише з соціумом, але й навколишнім світом. Це своєрідна потреба особистісного вираження та рефлексії в просторі твору, що реалізується в реконструюванні ототожнення себе з певним середовищем, соціальною групою, образом, архетипом. Порушене в статті питання тісно пов'язане з розумінням літературознавчих категорій «художній світ» твору та «художня картина світу». Збірку В. Махна проаналізовано з погляду авторської репрезентації об'єктивної реальності, відображеної в змісті та формі представлених у ній поезій. Осмислено художній світ творів збірки, що стає своєрідною площиною для авторської та читацької рефлексії, котра водночас формує загальновідомі опозиції та руйнує прийняті суспільством стереотипи. Авторський підхід, перш за все, передбачає опис та інтерпретацію просторових структур, у яких митець та реципієнт відшуковують себе. Художній світ збірки сповнений відчуття спокою та рівноваги, створеної безперервним насадженням художніх образів, якими автор конструює особистий зміст поезії за допомогою загальновідомих мотивів, образів, текстів. У статті проаналізовано поезії та есеї збірки «Єрусалимські вірші» з погляду використання художніх технік як засобів створення простору художнього світу твору та площини для самоідентифікації. В онтологічній системі координат маркером самоідентифікації постає метафізичний погляд на світ, який надає досить детального осмислення буття та місця людини в ньому. Також осмислено жанрову специфіку цього ансамблевого об'єднання.

**Ключові слова:** самоідентифікація, ідентичність, простір, художній простір, збірка, локус, художній світ твору, художня картина світу, постмодернізм.

The article is dedicated to the scientific understanding of the specifics of authorial self-identification in the collection of V. Makhno's works "Jerusalem Poems". The relevance of the chosen topic is due to the great attention of modern literary critics to the problem of self-identification in a literary work. The issue of self-identification is closely related to the worldview of the individual and the problem of relationships not only with society but also the world around. This is a kind of need for personal expression and reflection in the space of the work, which is realized in the reconstruction of identification with a particular environment, social group, image, archetype. The issue raised in the article is closely related to the understanding of the literary categories "artistic world" of the work and "artistic picture of the world". V. Makhno's collection is analyzed from the point of view of the author's representation an objective reality, reflected in the content and form of the poems presented in it. The artistic world of the works of the collection is understood, which becomes a kind of area for authorial and reader reflection, which at the same time forms well-known oppositions and destroys stereotypes accepted by society. The author's approach, first of all, involves the description and interpretation of spatial structures in which the artist and the recipient seeks himself. The artistic world of the collection is full of a sense of calm and balance, created by the continuous planting of artistic images, which the author constructs the personal meaning of poetry with the help of well-known motifs, images, texts. The article analyzes the poetry and essays of the collection "Jerusalem Poems" in terms of the use of artistic techniques as means of creating space for the artistic world of the work and area for self-identification. In the ontological coordinate system, the marker of self-identification is a metaphysical view of the world, which provides a very detailed understanding of life and the place of man in it. The genre specifics of this ensemble are also understood.

**Key words:** self-identification, identity, space, artistic space, volume, locus, artistic world of the work, artistic picture of the world, postmodernism.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із науковими завданнями.** Художній світ твору, безумовно, є місцем

для авторської та читацької самоідентифікації, а також рефлексії як дискурсивної практики XXI століття. Дискусії щодо геопоетики чи пое-

тики простору як місця для пошуків, репрезентації та рефлексії про об'єктивну реальність у художньому світі твору спричинили активізацію низки літературознавчих студій, адже раніше цій проблемі не приділялось належної уваги. **Основним завданням статті** є дослідження авторських технік, котрими В. Махно наповнює простір збірки «Єрусалимські вірші», те, у який спосіб відбувається трансформація відомого для багатьох «місця» в своєрідний простір для самоідентифікації; як «місце» із загальної святині перетворюється на особистісну кодову систему, котра реагує на отриманий досвід та впливає на процес розуміння власного місця в просторі; якими техніками можливо досягти такого розуміння та які маркери (деталі, образи, символи, місця, предмети) виражають ці процеси.

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття у світовій літературі неабияку увагу приділено питанню топологічного повороту в культурі, зокрема, літературі. Феномен культурної географії знайшов своє відображення і у художньому світі літературного твору. Йдеться про переосмислення класичного розуміння простору та усвідомлення його як нової категорії літературного твору, котра є не лише сукупністю культурних, етнічних, символічних, соціальних та матеріальних значень, але й предметом рефлексії, ототожнення. Простір у такому випадку стає виміром для осмислення багатьох питань, що наближують до саморозуміння та самовідчуття, породжуючи усвідомлення власної ідентичності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідження про походження, місце і роль авторської самоідентифікації в контексті топологічних практик найрізноманітніші: теоретичному осмисленню цієї проблеми присвячено велику кількість праць. Безперечно, що явище топологічного повороту реконструює полікодовий простір, що є місцем для відкритості та декодування смислів і поєднання індивідуальних та групових ідентичностей, що потребують «контекстуалізації у рамках історії постмодерністської прози» [8, с. 13] (Д. Соколов). Питання самоідентифікації з погляду топосу в літературі реалізовано, зокрема, в дослідженнях Я. Поліщука, котрий звертається до поняття «фронтирної свідомості» як до судження, що формулює розуміння про поетику простору та усвідомлення локальної ідентичності [7]. На думку Т. Шевченко, простір може розумітись «як тяглість, яка виникає в процесі рефлексії» [11], як наслідок – «простір, що виникає в процесі рефлексії, дозволяє авторові реалізуватись як художній особистості» (Т. Шевченко)

[11], де, за В. Дільтеєм, «зовнішній світ завжди залишається феноменом» [2, с. 274].

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

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

З метою реалізації поставлених завдань, зосередимося на збірці «Єрусалимські вірші» В. Махна – письменника-космополіта, що проживає в США, однак ідентифікує себе з українським літературним простором, представляє нову й невідому Україну широкій громадськості у всьому світі.

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

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

Із давньоєврейської назва цього міста перекладається як «місто світу», що активізує розуміння про те, що атмосфера цього урбаністичного простору, що зберігає історію та святині усіх народів світу, є окремим топосом для рефлексії. Земля Єрусалима у збірці стає для митця простором, що породжує нові образи, а відтак смисли і потрактування, повертаючи до тексту життя і навпаки. Василь Махно розглядає Єрусалим як літературний текст, пророцтво і легенду, що охоплює минулий досвід, асимілює його з людським

розумінням, релігійним таїнством та світським життям, імплементує такий досвід у реальність. Відтак поезія та есей митця наслідують реальність, а реальність перетворюється на текст.

Усі твори збірки об'єднано юдейською та християнською тематикою. Збірка є не лише унікальним описом загальновідомих релігійних та культурних місць, а й своєрідним хронописом подорожі, у якій автор виступає в ролі чужоземця. Е. Левінас у праці «Тотальність і безкінечне» окреслює це поняття в такий спосіб: «Чужоземець – це той, хто вносить розлад у моє «в себе». Але Чужоземець разом з тим означає «вільний». Я не маю влади над ним. Він не є повністю в одному місці зі мною. Я ж не підпорядкований з Чужоземцем загальним поняттям, як і він, – безрідний. Ми – це Самототожний і поруч із ним – Інший. Сполучний «і» не вказує в цьому випадку ні на приєднання, ні на владу одного над іншим» [цит. за: 7 с. 13]. Ліричний герой віршів у своєрідний спосіб віддзеркалює перебування автора в іншому просторі – новому для нього, однак добре відомому для *Інших*, де базові для митця поняття є вільними і незалежними, однак при цьому не спільними, через опозицію «свій – інший». Автор не оперує ідентичним набором цінностей із місцевим оточенням. Митець перебуває в просторі, не підпорядкованому собі. Не асимілюючись із ним, у цьому просторі автор є безрідним.

Помітну роль у мовно-поетичній техніці Василя Махна відіграють відсилання до юдейсько-християнських мотивів. Вони стають формативними, адже конструюють навколо текстів збірки атмосферу наповненості, святості, духовних пошуків та прагнення віднайти відповідь на питання, що цікавлять ліричного героя. Поезія на пограниччі стає засобом переміщення та трансформації, поєднує суміжний простір, виводить у новий вимір. Суміжним простором В. Махна є минуле, а також і потойбічний світ, однак лише тоді, коли він є справжнім – його можна побачити та зрозуміти. Слова поезії автора є провідниками між потойбіччям і реальним світом. Слово у митця є географічним простором, що здатний звужуватись і розтягуватись, змінюватись та перебувати на межі.

Збірку розпочато передмовою Йохана Петровського-Штерна, котрий веде оповідь про подорож В. Махна, бо знаходився поруч із автором. Тоді згадується перша зустріч В. Махна та автора передмови, котра відбулась у будівлі Гебрейського університету, що на Французькому пагорбі в Єрусалимі: «Я непокоївся, що прогавлю

мить, коли Василь приїде, й івритомовні охоронці його не пропустять, адже він, світлошкірий українець в окулярах, виглядає на єврея-ашкеназі, тоді к охоронці – засмагли ізраїльтяни з Росії, які вдають правдивих сефардів. Я таки прогавив Василів приїзд, але охоронці прийняли його тернопільський варіант англійської мови за природний бруклінський акцент – і пропустили» [6, с. 10]. Із спогадів бачимо, що відносно простору міста автор перебуває в опозиції «свій-інший», однак відносно простору університету він перебуває в опозиції «свій-чужий». Звертаючи увагу на вислів «прийняли його варіант англійської мови за природний бруклінський акцент», наголошуємо на тому, що «відношення Самототожного та Іншого, іншими словами, метафізичне відношення, здійснюється на початку у вигляді мови, де Самототожний, сконцентрований у самоті свого «я», – неповторної, автохтонної істоти, – виходить за власні межі» [цит. за: 7, с. 25] зазначимо, що в цьому випадку спостерігаємо межовий, фронтірний стан, утверджений у ментальності місцевих мешканців. Ідентичність пограниччя виникла за природною логікою, без впливу ззовні, де простір опиняється на межі між індивідуалізмом та колективізмом.

Автор уникає описів місць винятково важливих для представників релігій, однак у своїй збірці В. Махно звертається до багатьох локацій, що одночасно є священними і для християн, і для іудеїв. Митець ніби продовжує свою подорож у поезіях. Автор розпочинає збірку поезією «Псалом перший», звертаючись до відомого тексту Псалма Першого, що розпочинається словом «блажен», спонукаючи реципієнта до початку філософських розмірковувань. Завершує митець ліричний цикл збірки поезією «Псалом другий», що також є посиленням на релігійний текст Псалма Другого, що, однак, вже завершується словом «блажен». Два священних Псалми для іудеїв, із якими автор розпочинає та завершує свою подорож, створюють атмосферу циклічності та завершеності. Між тим, В. Махно описує Гетсиманський сад у поезії «Гетсиманський сад» – місце, де Іуда зрадив Вчителя та шлях Віа Долороза, яким згодом піде Христос до місця розп'яття. Згадує автор також Храмову та Оливкову гори у творі «Між Оливковою та Храмовою», у підніжжя яких розташований Гетсиманський сад та на яких знаходяться найбільші святині двох релігій. Ці місця є своєрідним *Іншим* простором, топосом для рефлексії та пошуків самоідентифікації. Простір сучасності в поезії переплітається із минулим, відбувається

своєрідна асиміляція досвіду попереднього та сьогочасного, що є каталізатором для створення простору третього – особистого, котре функціонуватиме у сприйнятті митця, ліричного героя та реципієнта. Топос стає зміненим, відкритим до осягнення та аналізу.

Відтак шлях Віа Долороза веде до храму Гробу Господня – найбільшої святині християн – місця, де, за віруванням, стояв хрест Христа, місця, що є простором для очищення, сповіді, віднайдення та самоідентифікації. Митець, вибудовуючи простір вулиці, перетворює чинну реальність на об'єкт інтерпретації, духовної активності автора та реципієнта. В. Махно наповнює смислове поле тексту біблійними сюжетами, що стають для ліричного героя місцем осягнення, перетворюючись із реального простору на предмет авторської та читачької обсервації та рефлексії. Відбувається процес ототожнення та поглиблення власного душевного досвіду та звільнення від нагромадження почуттів. Шлях вулицею вгору до Голгофи, де розташований храм, є проєкцією руху вверх до «піднесення».

Існує вірування, що всі шляхи ведуть до Єрусалима. Це своєрідна проєкція на шлях Віа Долороза – «шлях смутку» – вулиця в місті, якою, згідно до християнських вірувань, проходив шлях Христа до місця розп'яття. В. Махно у поезії «Гетсиманський сад» звертається до образу цього шляху: «коли поведуть завулками по *Via Dolorosa*/ з перекритими арками і вичовганим камінням/ життя – довжина вулиці – тонке як волосся/ слова які прокладаються шлях щоби все збулося» [6, с. 48]. Поет наповнює простір вірша релігійними алюзіями, поєднуючи шлях минулого зі шляхом теперішнього, що стає початком розмірковувань про правильність обраного шляху. Ліричний герой у своєрідний спосіб нанизує попередній досвід, намагаючись відшукати правильну відповідь.

Відтак стає зрозумілим, що простір формує підґрунтя для очищення в кінці шляху – катарсису, що позбавляє індивіда від підсвідомих страхів та агресії, спрямовуючи до певної трансформації. Катарсис пов'язаний певним чином із практикою очищення та вивільнення, що розширює людський досвід та допомагає усвідомити природу речей глибше. Так у процесі рефлексії ліричний герой проходить своєрідний шлях, що виникає з осмислення важливих для нього питань та формує простір, що акумулює думки та переживання, котрі наближають до очищення. «Простір, що виникає (подумки оформлюється) в процесі рефлексії, дозволяє авторові реалізуватися як художній осо-

бистості й мислителю...» [12, с. 406]. Влучним постає питання про самоідентифікацію авторську та читачьку: маючи імпульс до роздумів, індивід реконструює абстрактні речі крізь призму досвіду та філософського контексту, концептуалізує Я-стан як результат існування в продукт самопізнання та визначення власного місця в просторі. Це твердження обґрунтовано дослідницею М. О. Лаппо у праці «Самоідентифікація: семантика, прагматика, мовні ресурси», де під поняттям «ідентичність» розуміється, з одного боку, процес бажання виокремлення з маси, а з іншого – прагнення доєднатись до колективу, знайти «своїх» та не відчувати себе самотнім та беззахисним [5]. У цілому, знайти свою ідентичність – означає знайти себе, або ж знайти унікальне місце – простір із схожими індивідами. Відтак, самоідентифікація – процес, маркер ідентичності, а ідентичність – її результат.

Реконструюючи простір збірки «Єрусалимські вірші», Василь Махно продовжує рух та посиляється на локус Гетсиманського саду – місця Страстей Христових та його християнського паломництва. За релігійним віруванням, у Гетсиманському саду, після Тайної Вечері, Христос зібрався зі своїми учнями для молитви, і саме в цьому саду був зраджений Іудою. Автор звертається до понять «зрада», «самотність», «відречення»: «Він прикликав Симона і сказав про самотність/, де заховатись? За дерева Гетсиманського саду?/ На який сповзає гора і опускаються руки/ і коли вони прийдуть? О пів на п'яту?/ І якщо побачити тінь у саду прим'яту/ це свідчить про їхню присутність і їхні рухи» [6, с. 46]. Відчувається прагнення ліричного героя заховатись, це свідчить про спробу втечі від реальності, про порушення кордонів, про відчуття присутності ліричного героя у чужому для нього просторі. Наявність категорії «часу» ділить простір на «зовнішній» та «внутрішній», між тим залишає їх відкритими для осмислення двох самостійних картин світу: об'єктивної реальності та авторської реакції на зазначену об'єктивну дійсність.

Поет звертається до розширення комунікації та місця для її осмислення, нагадуючи про сон, що спіткав учнів Христа – стан зміненої свідомості: «сон придавив як камінь Його одинадцять учнів/ коли Отець промовчав і не видихнув» [6, с. 46]. У цьому контексті сон стає порубіжжям між реальністю та іншим чинним простором, що розділятиме макросвіт поезії та авторської рефлексії. Д'єго Калб та Ана Морено у книзі «Сон. Наука сну, або пробудження після непокоїної ночі» зауважують: «Сни є вікном

у інший мозок, у інші налаштування тіла, в інші історії» [3, с. 18].

Наступним стає простір Західної стіни із поезії «Західна стіна» – однієї з найбільшій святих іудеїв. Протягом багатьох століть вона є символом віри і сподівань багатьох поколінь євреїв, місцем їх паломництва та молитов. Стіна у міфології є символом порогу. Це своєрідний прохід із зовнішнього профанного простору до внутрішнього священного. Символізує також священний закритий простір, що одночасно є захистом і обмеженням. «Велика стіна» відділяє космос від зовнішньої п'ятни. Опинитись із іншого боку стіни – означає пройти обряд ініціації. Західна стіна не має дверей – вона є за символікою такою ж, що й ворота. У вірші «Західна стіна» читаємо: *«Стіна, що схожа на вухо для слів івриту/ вкладаючи туге слово тонкої молитви/ між каміння Стіни – між дверцят»* [6, с. 58]. Ліричний герой, споглядаючи, як тисячі іудеїв вкладають до Стіни записки із проханнями, розуміє, що відбувається комунікація між двома світами, обмін досвідом та очікування суду, тоді як за міфологією стіна близька до воріт і є провідником, священним місцем, що володіє божественною силою. Вдаючись до вживання вислову «вигнаний народ», митець створює простір у межах Єрусалиму та поза ним. Так «вигнаний народ» стає «чужим» поза межами, натомість «своїм» у ньому. У вірші читаємо: *«Але в повітрі немає за що триматися/ тому що брама якою йти і якою вертатися може бути будь-де і будь-яка»* [6, с. 58]. Це є своєрідною алюзією на зруйнований Другий Храм – священний для іудеїв. Храм ніби є мікрокосмом, духовним центром світу, земним маркером небесного архетипу, що означає рівновагу та сполучає між собою три світи: небесний, земний, водний.

Зауважимо, що Єрусалимський храм був місцем зустрічі Бога з Ізраїлем – він символізував початок космічного часу. У даному контексті небо та земля зустрічаються перед Стіною. Західна Стіна у збірці є місцем для рефлексії та роздумів, пошуків та очищення, усвідомлення самоідентифікації через переосмислення. Митець наголошує на недосяжності священного, адже *«дозволяє лиш торкнутися пальцем й запискою єрусалимського каменя Західної стіни»* [6, с. 60], де в контексті поезії кожен залишається в опозиції «свій-інший».

Відтак ліричний герой збірки ототожнює шлях із «довжиною вулиці», де реципієнт декодує шлях Христа і співвідносить із життям, яке так само має «зупинки» та час, що залишає відбиток на «вичовганому камінні». Шлях у міфопоетичній та релігійній моделях світу є образом зв'язку між двома

просторами. Основними ознаками шляху є важкість у подоланні. Шлях образними засобами будується за посередництвом лінії, що зростає в труднощах та загрозах, тоді як подвиг та самопожертва стають подвижниками шукача. Початок шляху може бути варіативним, однак кінець – це рух до простору, де перебувають сакральні цінності світу. Початок та кінець шляху, з огляду на обрані поезії, є незакріпленими в реальному просторі, тому сам автор поєднує їх та нівелює протиставлення: «свій-чужий», «зовнішній-внутрішній», «сакральний-профанний».

Отже, з метою створення цих опозицій, автор вдається до використання різних ліричних технік, конструюючи художній простір віршової частини збірки «Єрусалимські вірші». Інакшість мелодизму, мотивний ряд, своєрідне освоєння внутрішнього наповнення тексту, детальне осмислення сутності буття, монтаж та стан помежив'я – формують метафізичний погляд на світ, де духовна реальність є суттєво важливими для внутрішньої рефлексії ліричного героя.

Зовсім інакшим перед нами постає простір в есеї «Цвіркуни та горлиці» зі збірки «Єрусалимські вірші». Якщо в поезіях через ліричного героя автор більшою мірою шукає точки зближення з Єрусалимом, то в есеї на зміну загибшому Єрусалиму приходить місто відсторонене, зимове, трохи іронізоване автором: *«Ія подумав, що до Єрусалима сніги все-таки приходять частіше, ніж Месія»* [6, с. 72]. Оповідач нівелює сакралізацією міста та атмосферу в ньому, і вдається до аналізу простору як об'єктивної реальності, котра оточує його: *«Як дивно виглядають засніжені оливкові дерева Гетсиманського саду... А дух його – в словах про старо- і новозавітних царів, пророків, кабалістів, апостолів – усе, що перед твоїми очима, і все, що закрито для твоїх очей»* [6, с. 72]. Така реальність є буденною, звичайною для митця. Сніг постає стихією, що трансформує локус, прикриває святині та відкриває зовнішній простір, що не потребує рефлексії, а обмежується лише спогляданням. Автор є *Іншим* у цьому просторі відносно хасида, що *«стояв біля Дамаської брами у чорному капелюсі й калошах»*, відносно дітей, які *«чомусь завжди радіють снігу»*, відносно солдат ізраїльського війська. Тепер митець подорожує не розлогими площами міста, а вузькими вуличками і *«вузькими проходами перед металевою хвірткою в суцільному мурі»*, і споглядає реальність не з пагорбів, а у вікно Єврейського університету: *«Вікно броньоване. Видно лише околиці єрусалимського пейзажу»* [6, с. 76]. Вікно є важливим міфопо-

тичним символом, що реалізує просторові семантичні опозиції «внутрішній – зовнішній», «видимий-невидимий» та формує протиставлення «відкритості-прихованості», відповідно «небезпеки-безпеки». Уперше місто постає у ворожому контексті: «Я відхилив вікно... Я ще не знаю, що це Західний Єрусалим, в якому часто відбуваються терористичні акти» [6, с. 76]. У тексті з'являється базова емоція страху, що змінює ідентичність автора з *Іншого* на *Чужого*. Атмосфера міста викликає в митця тривогу, страх, а відтак воно стає чужим: «Напруга наростає. Я не звик жити у країні, в якій протистояння завершується викраденням» [6, с. 76]. Простір тексту відчутно звужується, внутрішній простір обмежується переживаннями митця, а зовнішній – лише фіксує стан речей відносно автора. У контексті есею з'являється слово «війна», що є негативним за своєю конотацією та спонукає до внутрішньої читацької та авторської рефлексії. Також оповідач згадує в есеї подорож до Цфату та Тель-Авіву, оповідає про сакральні місця іудеїв та повсякденну атмосферу в арабському кварталі. Більша частина оповіді в есеї починається окресленням топосу як реальності, первинним описом, згодом продовжується скутим осягненням на рівні почуттів. Оповідач демонструє свою причетність до простору тексту та присутності в ній, надаючи реципієнтові можливість самостійно сприйняти текст та досягнути дотичності до сакрального в тілі думки. Митець рефлексує в площині категорій «загального», «вічного», «цінного», «знайомого» для нього, рухаючись від категорії «святого» до розуміння явища «війна», створюючи власний мікросвіт, в якому нашарування страху, тривоги, невпевненості у власній безпеці руйнує первинне уявлення про місто та дозволяє інтерпретувати усвідомлене з позиції власного досвіду та можливостей сприйняття: «Я пам'ятав, що

було зображено на образах, купованих на Ринках Чорткова та Бучача: горлиць у Гетсиманському саду, Ісуса, який молиться перед арештом, єрусалимські пагорби й каміння. А повернувшись із Єрусалима, я знайшов у кишені скріпку. Ще одну. І подумав, що це ключ поезії, яким зі мною поділився Єрусалим» [6, с. 91].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Підсумовуючи, зауважимо, що простір збірки В. Махна «Єрусалимські вірші» сповнений юдейсько-християнських мотивів, є місцем для авторської та читацької самоідентифікації та рефлексії. Авторський підхід передбачає опис та інтерпретацію просторових структур, у яких митець та читач відшукують себе. Художній світ збірки сповнений відчуття рівноваги, створеного безперервним насадженням художніх образів, якими автор наповнює зміст поезії у загальновідомих образах, текстах. Якщо локус у поезіях є антитезою між земним світом та світом святинь, то есеї митця стає літературним слідом, культурним фільтром та конгломератом життєвого досвіду, у контексті якого, конструюється можливість до самоаналізу та самоусвідомлення. Ліричний герой творів знаходиться у постійному пошуку, прагненні усвідомити власне місце у світі, часто не знаходячи відповідей на власні питання. В есеї оповідач використовує динамічну трансформуючу силу, що активізує простір, змінює загальновідомі істини, опиняючись у позиції своєрідного «провідника» світом твору, що прагне віднайти істину у зіставленні зрозумілих йому речей. В онтологічній системі координат маркером самоідентифікації є метафізичний погляд на світ, який уможливорює досить детальне осмислення буття та місця людини в ньому. Завдяки цьому, реальний простір асимілюється із смисловим полем тексту, що стає предметом рефлексії.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Levinas E. *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrznosci*, tłum. E. Kowalska, Warszawa, 1998.
2. Дильтей В. *Собрание сочинений в 6 тт.* Под редю А. В. Михайлова и Н. С. Плотникова. Т.1 : Введение в науки о духе/Пер. с нем.под ред. В. С. Малахова. Москва: Дом интеллектуальной книги, 2000. С. 270 – 730.
3. Калб Д. *СОН. Наука сну, або Пробудження після неспокійної ночі/ пер.з ісп. С. Борщевського.* Львів : Видавництво Анетти Антоненко ; Київ : Ніка-Центр, 2018. 144 с.
4. Куннас Т. *Зло. Розкриття сутності зла у літературі та мистецтві/ пер. з фінськ.* Львів : Видавництво Анетти Антоненко ; Київ : Ніка-Центр, 2015. 288 с.
5. Лаппо М. А. *Самоидентификация: семантика, прагматика, языковые ресурсы* : монографія. Новосибирск : Изд-во НГПУ, 2013. 180 с.
6. Махно В. *Єрусалимські вірші.* Київ : Критика, 2016. 95 с.
7. Поліщук Я. *Фронтирна ідентичність: Одеса ХХ століття.* Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2019. 208 с.
8. Соболев Д. «Топофилия»: культурная география как жанр современной художественной прозы. *Международный журнал исследований культуры.* 2011. № 4(5). С. 136-155.

9. Тамарченко Н. Д. Методологические проблемы теории рода и жанра в поэтике жанра XX века / Теория литературы. В 3 т. Москва: ИМЛИ РАН, 2003. Т. 3. 592 с.
10. Тюпа В. И. О границах нарратологии. Материалы международной конференции. URL: <https://netrefs.ru/v-i-tyura-o-granichah-narratologii.html> (дата звернення : 15.02.22).
11. Шевченко Т. М. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця XX – початку XXI ст. : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.
12. Шевченко Т. Н. Есей: у пошуках національної (само)ідентифікації. Проблеми сучасного літературознавства. 2017. Вип. 25. С.79-92.

УДК 821.161.2'06-3Дрозд.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.21.1.50>

## ПРОЗА В. ДРОЗДА 1970–1980-Х РОКІВ: ДО ПРОБЛЕМИ СПРИЙНЯТТЯ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЦЯМИ

### PROSE BY V. DROZD 1970–1980S: TO THE PROBLEM OF PERCEPTION BY LITERARY CRITICS

Гладкова М.В.,

*orcid.org/0000-0002-0941-6227*

*аспірантка кафедри історії української літератури*

*Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*

У статті розглянуто науково-критичні студії, присвячені творчості В. Дрозда – українського письменника другої половини XX століття. З'ясовано, що в його мистецькій спадщині реалізуються дві художні тенденції: для першої властиве домінування соцреалістичного канону, натомість у другій яскраво виражаються риси химерної прози, яка, на думку літературознавців, стала перехідною ланкою від модернізму до постмодернізму.

Доведено, що попри певну ідеологічну заангажованість та типовість зображуваного матеріалу, твори першої групи («Добра вість», «Ритми життя», «Дорога до матері», «Земля під копитами», «Інна Сіверська, суддя» тощо), як і химерні, репрезентують авторський художній світ, де вектор уваги скерований на зображення людини як особистості, а не частини колективу (опозиція «я–ми»).

Виділено два етапи вивчення доробку епіка 1970–1980-х років зі своїми особливостями, а саме радянський і пострадянський. Виявлено й структуровано провідні аспекти аналізу в окресленому періоді. Перший етап – з 1970-х до кінця 1980-х років – представлений публікаціями В. Агеєвої, В. Брюггена, П. Варгатюка, В. Дончика, М. Жулинського, М. Кодака, Л. Маляренко, О. Парасунько, С. Пінчука, Л. Санова, Н. Чорної та інших. Він свідчить про значний інтерес до творчості В. Дрозда, у якій переважають риси соцреалізму, що зумовлюється актуальністю текстів такого типу в радянській літературі. Критики досліджують образну систему, сюжетно-композиційну специфіку, стиль, особливості нарації, ідейно-тематичну спрямованість художніх зразків тощо. Другий етап вивчення прози митця триває з 1990-х років і до сьогодні. З'ясовано, що нову генерацію науковців більшою мірою цікавить химерна спадщина письменника, тому його інші твори залишаються малодослідженими в сучасному літературознавстві. До розгляду текстів автора, у яких домінують соцреалістичні риси, у цьому періоді звертаються С. Андрусів, Ю. Бадзьо, Л. Донченко, І. Кропивко, О. Січкач, Л. Тарнашинська та інші. Вони аналізують жанрово-стильове розмаїття, поетику характеротворення, наративні стратегії, психологічний інструментарій, філософське підґрунтя в його доробку тощо.

Доведено, що вивчення мотивних домінант прози В. Дрозда 1970–1980-х років є перспективним та потребує подальшого ґрунтового вивчення.

**Ключові слова:** українська література XX століття, літературна критика, рецепція творчості, В. Дрозд, реалістична модель світу, індивідуальний стиль, соцреалістичний канон.

The article examines scientific and critical studies on the work of V. Drozd, Ukrainian writer of the second half of the twentieth century. It was found that two artistic tendencies are realized in his artistic heritage: the first is dominated by the socialist-realist canon, while the second clearly shows the features of bizarre prose, which, according to literary critics, has become a transitional link from modernism to postmodernism. It is proved that despite a certain ideological bias and typicality of the depicted material, works of the first direction («Good News», «Rhythms of Life», «The Road to Mother», «Land Under the Hooves», «Inna Siverska, the Judge», etc.) and chimerical, represent the author's artistic world characterized by attention to the hero's microcosm and his portrayal first of all as an individual, and only then as a part of the community (opposition «I – we»).

There are two stages in the study of the epics of the 1970s and 1980s with their own characteristics, namely the Soviet and post-Soviet. The leading aspects of the analysis of his prose in the outlined period are revealed and structured. The first stage – from the 1970s to the end of the 1980s – is represented by the investigations such critics as V. Aheieva, V. Briuhnen, P. Vargatiuk, V. Donchuk, M. Zhulynsky, M. Kodak, L. Malyarenko, O. Parasunko, S. Pinchuk, L. Sanov, N. Chorna,