BIBLIOTEKARZ PODLASKI NR 1/2026 (LXX)
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
doi.org/10.36770/bp.1126
bibliotekarzpodlaski.pl

Tetiana Shevchenko*
Odeski Uniwersytet Narodowy im. I.I. Miecznikowa, Ukraina
Odesa I.I. Mechnikov National University, Ukraine
ORCID: 0000-0002-8118-9663

Читання як спосіб буття сучасного письменника (за матеріалами збірки В. Махна «З голосних і приголосних»)

Reading as a Way of Being for a Modern Writer: Drawing on Vasyl Makhno's Collection "From Vowels and Consonants"

Abstract: This article analyzes the phenomenon of reading through the prism of Vasyl Makhno's essayistic work, originally conceptualized by the author as a private lexicon titled *From Vowels and Consonants: An Encyclopedic Dictionary of Names, Cities, Birds, Plants, and All Sorts of Other Things*. The book is designed to reveal the existential formula of a modern writer and their consciousness, which relies on the constant replenishment of textual content, the search for fresh ideas, and the ability to creatively transform accumulated material into artistic imagery and forms. An analysis of the collection's essays—which are dedicated to works of art, fellow writers, reading and writing reception, as well as literary criticism—demonstrates that Makhno views artistic creativity as a form of productive activity that occasionally proceeds spontaneously and unconsciously. Nevertheless, specific factors guide this process, with reading occupying a preeminent position as the primary source of personal growth, a sphere of self-expression, and a guide for one's own creativity. The author posits that literary creation is directly influenced by books that are read and reread continuously throughout one's life, rather than merely during specific periods. Ultimately, the analyzed collection reveals new dimensions of Makhno, who emerges here not merely as an artist, but as a philosopher and philologist.

Keywords: Vasyl Makhno, lexicon, reading, essayistics, literary creation.

Секрети письменницької майстерності були й залишаються предметом осмислення багатьох учасників літературного процесу: читачів, літературознавців, самих митців. Пошуки причин того, чому раптом буденні предмети і явища навколишнього буття починають викликати небачені до цього образи та асоціації у свідомості творчої людини, готової відтворити їх за допомогою словесних образів, налічують не одне століття. Таємниці

* Tetiana Shevchenko – dr hab., ukrainistka, profesor Katedry Literatury Ukraińskiej na Wydziale Filologicznym Odeskiego Narodowego Uniwersytetu im. I. Miecznikowa. Autorka m.in. książki *Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця XX – початку XXI ст.* (2019).

письменницької активності намагалися розв'язати, зокрема, українські дослідники Іван Франко та Григорій В'язовський, Петро Білоус і Сергій Михида тощо; цьому присвячено десятки письменницьких есеїв і нарисів у сучасності. У цьому сенсі варто згадати, наприклад, есеїстичну спадщину Степана Процюка (*Відкинуті і воскреслі*, *Гіркий світ, солодкий світ*), повністю присвячену секретам письменницької справи, чи доволі відомий есей-дослідження *Лісоруб у пустелі* Володимира Даниленка, у якому автор, сам будучи письменником, ніби відкриває завісу над закулісним життям сучасного митця, котрому доводиться долати спротив особистих обставин, викликів часу, комерційних перепон існування, і пропонує власне осмислення буття чотирьох поколінь сучасних українських митців, «визначивши його як соціокультурне явище, представники якого близькі за світоглядом і розумінням своєї ролі у літературі, міжособистісними зв'язками та впливом»[1].

У європейському та американському літературознавстві теж можна знайти чимало праць, у яких здійснено спробу розібратися у витоках власного письменницького буття і окреслити чинники, котрі допоможуть усвідомити обставини праці сучасного митця. Серед них варто назвати праці Джона Барта, Стівена Кінга, Джона Гарднера тощо. Так, у книзі *Про письменство. Мемуари про ремесло* Кінга йдеться не так про вправи з метафорами й епітетами, скільки про комерційний складник буття літератора в сьогочасних культурних реаліях тощо. Міркування про талант у цього автора є вторинним наративом у порівнянні з важливістю успішної промоції і співпраці з респектабельним видавництвом. Між тим, Кінг детально розповідає про початок своєї кар'єри на літературній ниві ще за шкільних часів, чимало розповідає про власний шлях у літературу, про те, що йому довелося змінити понад 20 професій перед тим, як він знайшов себе у письменстві, і все це стало тим накопичувальним досвідом, який з часом перетворився на енергію, придатну для образно-словесної трансформації[2].

З цього погляду завжди цікавий досвід становлення письменника, оприлюднений ним самим. Скажімо, тема письменства як творчості і професії, до неї дотичної, протягом тривалого часу цікавила Василя Махна, відомого

1 Т. Урись, *Інтерпретація сучасного літературного процесу у збірці «Лісоруб у пустелі» Володимира Даниленка*, «Вісник освіти і науки» 2024, № 5(23), с. 501.

2 С. Кінг, *Про письменство. Мемуари про ремесло*, Харків, с. 5–12.

сучасного письменника, учасника літературного угрупування «Західний вітер». Інтерес до цих аспектів буття людини творчої виник у Махна ще з перших кроків літературної діяльності в Україні. Одна з останніх книг Махна *З голосних і приголосних: енциклопедичний словник імен, міст, птахів, рослин та усілякої всячини* презентує своєрідну художню формулу письменницької справи, як її бачить сучасний автор; крім того, книга є своєрідною есеїстичною квінтесенцією всього, написаного автором перед цим.

Отже, Махно – відомий сучасний митець, лауреат численних літературних премій, перекладач, поет, есеїст тощо. Його творчість умовно ділиться на два періоди: український і американський. Виїхавши у 2000-х роках з України до США, митець не просто не перервав зв'язки з рідною землею, а активно використовує українську тематику у своїй творчості. Спогади про дитинство і юність, мандри Україною і світом, американські реалії у всьому їх розмаїтті очима українця, європейця – це ті джерела творчості, які наснажують митця уже не один десяток років, наслідком чого стала низка прозових і поетичних книг та збірок есеїстики, повністю побудована на тематиці пограниччя та осмисленні фронтирної свідомості, змушеної балансувати між кількома культурами та континентами.

Так, якщо ранні збірки есеїстики митця повністю були побудовані на мемуарному та автобіографічному матеріалі (*Котилася торба*, *Уздовж океану на роверi*, *Околиці та пограниччя*, підсумкова ювілейна збірка *Кури не літають*), інші були присвячені мандрам митця як частині знову ж таки його становлення як творчої особистості, то збірка *З голосних і приголосних* ознаменувала собою новий етап художньо-рефлексивної творчості митця. Ця авторська есеїстична колекція є доволі строкатою за тематикою, проте питання того, які чинники визначають тематику творчості та впорядковують художній метод митця, у книзі посідають не останнє місце. Збірка репрезентує важливу віху в українській літературі, яка дає нове розуміння зв'язку культури, мови і особистої ідентичності, котрі можна осмислювати з погляду топосу митця[3].

У *Слові до читача* митець наголошує на важливості енциклопедизації письменницького досвіду, оформленого в есеїстичний спосіб, а також на

3 А. Ганченко, *Топологічні ознаки картини світу у творчості Василя Махна*, дис. ... доктора філософії, 2025, с. 168.

винятковості пошуку нових форм письма для митця, стиль якого уже відточений поезією і прозою. Тож книга стає певним підсумком того, що митець зробив за 60 років свого життя. Махно пише: «У цій книжці своєрідне поєднання енциклопедичної форми, принаймні її абеткового компонента, з доволі вільною, якщо не сказати свавільною, інтерпретацією теми»[4]. Митець апелює передусім до емоційної сфери читача, котрий бере в руки «енциклопедію» і прагне збагнути певні секрети письменницької майстерності, які автор сам для себе відкрив і наважився ними поділитися. Тож можемо стверджувати, що передмова Махна є зразком активного використання рефлексивно-коментувальних і діалогічних компонентів, скріплених комунікативною інтенцією автора, готового ділитися секретами власної майстерності. Ось як про це він сам пише:

> Протягом багатьох років письменник не тільки пише, а й читає. Навіть не так – спочатку він читає, а згодом починає писати. Читання і писання співіснують як тотожні процеси, між якими виникають взаємозв'язок і суперечності. Перша апорія суперечності – якщо ти тільки читатимеш, то ніколи не напишеш свого, друга – криється у змісті читання, іншими словами – що потрібно читати і скільки, щоби не нашкодити собі, але одночасно підготувати ґрунт для власного писання[5].

Есей, на думку автора, є винятковим жанром, єдино прийнятним для того, щоб міркувати про шляхи становлення сучасного письменника, навченого життєвими знаннями та мудрістю: «Чим я можу поділитися з читачем? Винятково своїм досвідом»[6] , – говорить митець. «Життя письменника, – продовжує есеїст, – це передовсім його будівельний матеріал»[7]. Тож кожну сторінку цього матеріалу доповнюють мандри митця, які він згодом творчо використовує для власного письма: «Я переконаний, що приміряння нових просторів для кожного есеїста, тобто адепта вільного письма та вислову,

4 В. Махно, *З голосних і приголосних: енциклопедичний словник імен, міст, птахів, рослин та усілякої всячини*, Київ 2023, с. 12.

5 Там само.

6 В. Махно, *Свобода вислову з однією умовою*, [в:] *Спіймати невловиме. Путівник світом есеїстики*, Київ 2024, с. 53.

7 Там само, с. 58.

необхідне як ковток свіжого повітря»[8]. Між тим, вважає автор, досвід оприявнюють не лише мандри. Його передусім формують допитливість, спостережливість і творчі інтенції усе це осмислювати, як сказав би Чеслав Мілош, «жадливість очей і бажання опису»[9].

Отже, на думку Махна, письменниками не народжуються: ними стають внаслідок тривалої роботи над собою. З погляду есеїста, письменника утворюють спогади, пов'язані з родиною і місцем народження, адже вони дають багатий матеріал для осмислення, мандри, які підживлюють тексти свіжими ідеями і, головне, читання як одвічне джерело пошуків натхнення і як школа особистої вправності, як колиска самонавчання, відточування власного стилю («Так багато Мілошем передумано про переїзди, виїзди, нове оточення та мову – ось чому перечитую його прозу, щоби звірити збіги й розходження»[10]).

Якщо темі спогадів присвячено есеїстичні збірки митця *Котилася торба*, *Околиці і пограниччя*, *Уздовж океану на ровері*, у цих же збірках чимало йдеться і про мандри, які постійно додають авторові матеріал для обсервації, і цьому присвячено чимало сучасних досліджень Анни Ганченко, Оксани Демчук, Вікторії Колкутіної, Ірини Томбулатової, Тетяни Шевченко, Марії Якубовської, то тема читання в житті письменника як імпульс письменницької творчості винятково актуалізується саме в збірці *З голосних і приголосних*, на якій варто зупинитися спеціально. Книга повністю покликана розкрити формулу буття сучасного письменника, якому цікаве все і вся, свідомість якого ґрунтується на постійному підживленні контенту і наративу у власних текстах, на пошуку свіжих ідей і образів, на вмінні творчо підходити до трансформації накопиченого з роками матеріалу в художні образи і форми.

Ці ідеї розпорошені по всій книзі, проте є й твори, спеціально присвячені ролі читання у розвитку митця. Так, нашу увагу привернув есей *Письменник*, у якому автор предметно зосереджується на тому, чи є письменницька справа професією, ремеслом або покликанням. Докладно розповідаючи про власний досвід, наводячи паралелі та вдаючись до прикладів зі світової

8 Там само, с. 56.

9 Ч. Мілош, *Велике князівство літератури*, Київ 2011, с. 14.

10 Там само, с. 193.

письменницької традиції, зрештою, есеїст зупиняється на тому, що таке мова, як правильно з нею працювати, і, найголовніше, де вони, ті чинники, які перетворюють мову на образність, котрої немає ні в кого іншого. «Дозволю собі порівняти стосунки письменника та мови із весняним паруванням білих чапель. В усіх цих випадках продовження і відтворення, що закладене як механізм вічного життя, передбачає насилля та опір»[11], – міркує есеїст.

Він вважає, що важливий складник буття письменника як представника творчої професії – допитливість і уважність до деталей, уміння бачити небуденне в буденному, а також постійна робота над собою, заґрунтована на читанні класиків і сучасників, мандрах у пошуках досі не відомого, накопиченні досвіду, котрий, раз по раз, може вистрелити несподіваними результатами, здатними здивувати і читача, і самого автора:

> Отже до усіх зовнішніх атрибутів додається природній дар селекціонувати слова, добирати їх, уміння тими словами анонсувати думки, вибудовувати світи, героїв, підкоряючи їх своїй волі. Видається, окрім усього, слова потребують інших пристроїв – чи то світу уяви, чи то світу книжної традиції, чи, може, світу точних деталей, які побачити, прочитати, відтворити і записати може тільки людина без професії[12].

У цьому та інших творах збірки Махно виходить із того, що справжнім митцем стають не одразу: його становленню як майстра слова передує чимала накопичувальна робота, пов'язана із читанням інших текстів, знайомством з місцями, де жили певні автори, з локаціями, які спонукали того чи того митця до творчості, з тим, які ноі асоціації викликала творчість іншого автора в чинного письменника. Отже, читання автор *З голосних і приголосних* вважає першорядною справою буття сучасного письменника. Цікаво, що для Махна немає первинних і вторинних авторів. Для нього, як і для Мілоша, важливими є книги, які «уміють підтримати»[13] і , відповідно, неважливими є ті, хто такої функції не виконує. Письменник аж ніяк не поділяє письменників на своїх і чужих, українських чи американських, україномовних чи англомовних: література України, США, Сербії, Колумбії

11 В. Махно, З голосних і приголосних, с. 247.

12 Там само, с. 249–250.

13 Ч. Мілош, *Абетка*, Харків 2010, с. 365.

чи Польщі авторові однаковою мірою цікава, і мовний чинник тут також є не першорядним. Автор так само цікавиться єврейськими, польськими, аргентинськими, американськими авторами, як і українськими, цінує передусім художність і естетичну майстерність авторів, їх фірмовий універсум життя, відтворений у текстах, і лише згодом його цікавлять ієрархії, місце авторів у національних літературах світу і літературному процесі загалом, окреслене критиками і літературознавцями. Головне для Махна – ідеї, навіяні читанням інших письменників, які потім трансформуватимуться в його поетичну, прозову, есеїстичну образність у будь-якій формі. Єгуда Аміхай і Хорхе Луїс Борхес, Володимир Свідзінський і Євген Маланюк, Милорад Павич і Юзеф Фрайліх, Чеслав Мілош і Ернест Гемінґвей опиняються в одному полі авторського осмислення. Читання їхніх текстів, осмислення їх життєпису вкорінюється в авторський світ як органічний складник, який вкарбовується в художній почерк самого автора книги. Ось, наприклад, есей *Зінґер* починається таким чином: Знайомство з Ісааком Башевісом Зінґером відбулося через кіно. У середині 1990-х випадково подивився в Кракові телевізійний показ фільму Пола Мазурскі за романом *Вороги*[14]. Ключова ідея цього твору – особистий простір самого митця, який заповнюється ще чимось, у цьому випадку творчістю Зінґера, котрим Махно захоплювався з юних років. Завершення тексту напряму позиціонує спадщину Зінґера як частину Махнової свідомості: «А ще в Ісаака Башевіса Зінґера було неймовірне відчуття мови. То, можливо, окрім божественного заповіту у вигляді десятьох заповідей, Зінґерове "Не нахвалюй поганого письма ближнього свого" – пов'язане з нею?»[15] .

Читання текстів тих чи тих авторів у Махна – це прямий шлях їх приймання / неприймання у власну систему творчих координат. Іншими словами, читання перетворюється на емпіричний матеріал, який згодом конвертується у вірші, есеї, оповідання. Самі ж ті чи ті тексти та їх автори часто стають героями есеїв літератора. Усі есеї книги тою чи тою мірою розповідають про нього самого, його шлях у літературу, його становлення як митця і його пересотворення як письменника у нових американських реаліях. Прикметно, що всі ці процеси постійно супроводжують розповіді про

14 В. Махно, З голосних і приголосних, с. 140.

15 Там само, с. 144.

прочитані (перепрочитані, осмислені, перекладені) книги, які стають важливою цеглинкою у формуванні Махна як митця. Ось, наприклад: «Оскільки у перші два роки я то писав, то не писав, приміряючись до нового простору та його музики мови, то був час для читання»[16]; «Старша дочка на кожен мій День народження дарує мені книжки... Щоразу це таємниця – і не знаю, що мені принесе жовтневий поштар і підкине під двері дому»[17]; «Осінніми днями, сидячи на веранді, можна дозволити досі розкіш читання – оте неспішне перегортання сторінок»[18] тощо.

Читання митець сприймає як сакральне дійство, а книжки усвідомлює як справжній скарб. Він порівнює читання зі спогляданням течії річки, котра уособлює саме життя:

> Ти бачиш плинність води, але не розумієш, нащо вона тече і куди? Усі тлумачення тут доречні: і символ людського життя, і нитка, що зв'язує два береги, і стан очищення, і життєве середовище, і прохолода, і потамування спраги. Домислення – це і є твоє підключення до розуміння суті, бо слова і явища – неоднозначні. Зрештою, колись переписувачі сакральних книг також по-своєму читали, відходячи від канону, додавали щось своє, намагалися поліпшити чи то дописаним реченням, чи новим орнаментом[19].

Книги для будь-якої людини є постійним джерелом ментального збагачення, а для митця, вважає есеїст, ще й повітрям, яке дає життя, такою собі проєкцією, яка є віддзеркаленням себе як творчої особистості. «Спогади про книжки стають частиною нас самих. Тому коли ми про них говоримо, насправді ми говоримо про самих себе, про нашу пам'ять, а не про реальні твори»[20], пише польська дослідниця Юстина Соболевська, і її думки підтверджує Махно. Він сприймає читання книг як технологію роботи над собою-митцем, котра привносить зміни себе в сенсі набуття певного досвіду. Прочитаний текст письменник присвоює собі як власне переживання, як

16 Там само, с. 298.

17 Там само, с. 81.

18 Там само, с. 39.

19 В. Махно, З голосних і приголосних, с. 40.

20 Ю. Соболевська, *Книга про читання*, Львів 2014, с. 87.

можливість спів-життя, як привід для рефлексії, а головне – як підґрунтя творчості. Тож читання постає духовною і тілесною практикою, спрямованою на самовдосконалення. Головна особливість такої практики для митця, вважає літератор, її перманентний характер: письменник має постійно читати інших авторів, адже процес перетворення накопиченого досвіду – безкінечний, свідомість продукує образи несамохіть, невільно, ледь не інстинктивно, тож митець до кінця не може знати, що і коли він створить і в якому тексті. Тож навіть чинний художній дар треба постійно підживлювати, і читання – хороша практика для цього: це формує естетичне сприйняття, естетичну чутливість до слова, розширює уяву, формує підвищену властивість виразити зовні свої естетичні емоції, власне художнє ставлення до світу. Це красномовно може підтвердити оцінка Махном творів того чи іншого прочитаного автора. У ній і прискіпливість філолога, і емоційність митця, і захоплення пересічного реципієнта. Ось, скажімо, як есеїст оцінює творчість польського письменника Януша Шубера:

> Його вірші пахли хвоєю навколишніх лісів і одночасно були підсвічені інтелектом, почерпнутим із книжок і власних роздумів, у них уживалася дитяча наївність і філософський підтекст. Його поетична мова увібрала класичну добротність і сучасну марнотратність, різьблену бароковість і глибину вислову, іронію щодо писання і віру в призначення літератури, сумніви і виклики людського життя[21].

В ідеях Махна є дещо від думок Ролана Барта із есею *Задоволення від тексту*: він сприймає читання ледь не як еротичне задоволення, усвідомлює його як здивування. Ця насолода породжує новий рівень насолоди: читання як бажання писати, читання як діяти, читання як змінювання себе під впливом чогось, що закорінене глибоко у свідомості. Про це, зокрема, митець міркує в есеї *Хуан Рульфо* про творчість цього мексиканського автора. У творі привертають увагу ментативи про близькість справжнього та вигаданого у творчості. Есеїст схиляється до позиції, що вигадане – це те, що закорінене глибоко у свідомість митця, накопичене з часом і досвідом, це те, що виринає раптом з неусвідомленого і перетворюється на образи: «Як на мене, література взагалі про те, чого не було, тобто про те,

21 В. Махно, 3 голосних і приголосних, с. 356.

що відбулося в досвіді країни та письменника, але це інша якість досвіду та буття»[22]. Отож, це природна якість не лише Хуана Рульфо: це природна якість образотворення будь-якої людини творчої – таких висновків доходить автор. Джерелом образотворення часто стають реальні події в житті письменника, тож есеїст узагальнює: «Автобіографізм – це пам'ять письменника, в якій записано не тільки зовнішні події життя, а що найважливіше – спалахи емоцій»[23].

У збірці автор у своєрідний спосіб теоретизує значення читання для становлення письменника як творчої особистості, пропонуючи це ледь не як пораду митцям-початківцям. Він насамперед радить читати, причому читати в такий спосіб, щоб книги (придбані, подаровані, знайдені, привезені) стали частиною творчої біографії митця, про що постійно наголошено в енциклопедії. На думку Махна, читання, по-перше, формує біографічний досвід творчої особистості. Тут враховуються життєві практики буття на двох континентах, життєві випробовування, виховання, особисті контакти з обох берегів океану. Приміром, в есеї *Вітмен* ідеться про читання рідкісного видання *Листя трави* Волта Вітмена 1940 року. Теми життя і смерті, пошуку людиною самого себе, рівність і однаковість людей, доля індіанців, зображення американської дійсності, піднесення розвитку людини до рівня Бога, взаємозв'язок людини і природи, порушені Вітменом, надихнули самого автора *З голосних і приголосних* здійснити короткий аналіз збірки і поміркувати, зупинившись на тому, яке місце посідає цей митець в американських реаліях і на тому, які ідеї Вітмена суголосні самому авторові – творчій особистості, яка дивиться на американські реалії українськими очима. Він доходить до висновків, що «його смілива й відверта поетична фраза долучилася до інших зразків світової поезії, абсолютно точно передавши космічну мелодію людської цивілізації із трепетним правом висловитися, хоч і подекуди пафосно, про речі грандіозні й дрібні, тобто намацавши ядро наших питань без відповідей»[24].

По-друге, на думку есеїста, читання формує психічний склад особистості, котра стає вразливою до чужого горя, до зовнішніх труднощів буття

22 В. Махно, З голосних і приголосних, с. 281.

23 Там само, с. 283.

24 Там само, с. 87.

індивідуальності і яка усвідомлює власне покликання як призначення, котрому не можна зрадити за життя. Саме вміння переживати певні емоції породжує поетичну творчість, тоді як есеїстика переживається реакцією на те, що відбувається навколо. Читання певних текстів також визначається темпераментом автора, його емоційним тонусом, а також умінням співвідносити раціональне та інтуїтивне, яке формується за життя поступово і яке не передбачає часткового служіння, лише повноцінного. Скажімо, про це автор говорить в есеї *Варґас Льйоса*, присвяченому творчості Маріо Варгаса Льйоси, котрий присвятив свої тексти описам життя в індіанських поселеннях у гірських районах. Формулу перуанського митця про те, що «письменство – це бунт, який конкурує з реальністю»[25] автор підхоплює наживо, бере на озброєння, вважаючи близькими його ідеї про те, що «письменник мусить задобрювати літературу-солітера», бо література «не розвага, не спорт, а це заняття вимагає повної, виняткової, що виключає усе інше, посвяти»[26].

По-третє, читання формує ставлення митця до світу, визначає його світосприйняття, світогляд і світорозуміння. Це те, що визначає всю систему ціннісних орієнтирів, яку митець засвоює й розвиває у процесі навчання й самовиховання. Звісно, до цього комплексу входять і філософські ідеї, а то й цілі філософські доктрини, з якими літератор відчуває близькість, дотичність. Але за своєю суттю – естетичною, людиноцентричною, емоційно-чуттєвою – світогляд митця ніколи не є тотожним раціональним філософським побудовам, він буває лише спорідненим до них. Це красномовно підтверджує есей *Свідзінський*, присвячений цьому втаємниченому, відчуженому від сучасного за його життя побуту лірику. Махно вважає Свідзінського винятковим поетом, адже його спадщина замінила авторові власну поезієтворчість у перші роки перебування на американському континенті, коли він певний час нічого не писав, а лише читав, спостерігав, всотував, осмислював нові прикмети буття. У цьому есеї не просто дається загальна характеристика творчості цього «поета понад часом» у контексті трикутника Павло Тичина — Богдан-Ігор Антонич — Свідзінський, не просто йдеться про роль цього автора у становленні поетичної свідомості автора книги *З голосних*

25 В. Махно, З голосних і приголосних, с. 63.

26 Там само, с. 66.

і приголосних у нових американських обставинах, а презентується топос душі цього митця, оприявнений через читання фрагментів віршів, котрі 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 вернуся" сприймається як архетип пам'яті й первнів разом із особливим даром поетичного прозріння, яке блискавично прочитує фаталізм майбутнього»[27]. Або: «Він [Свідзінський. – Т. Ш.] 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 вважав найпритаманнішими природі творчості, наче три діаманти вкраплені в його поетичне небо. Не зовнішнім блиском, що засліплює, а структурою породи, яка не підвладна часові своєю міццю». Цілком зрозуміло, що Махно використовує цитати як атракцію уваги читача, непрямої оцінки самого героя твору – Володимира Свідзінського, створює ефект вписаності власної творчості, передусім поетичної, у загальний український ліричний контекст. Махно пропонує і власні ліричні експромти, у яких задіяно фрагменти поезії Свідзінського в різний спосіб: «Рибою пливеш, Свідзінським; кавою // посмішку залий – і за одвіком // за три кроки погляду лукавого // не зітреш за шклом із нашим віком» [Курсив авторський. – Т. Ш.][28]. Тож маємо варіант прочитання його творчості як функціонально-стилістичний код, котрий виражає зорієнтованість авторського мовомислення на універсум попередньої національної поетичної культури, частиною якої автор вважає себе попри географічну і культурну роз'єднаність.

По-четверте, на думку Махна, читання конструює культурно-естетичний фонд письменника. Книгу, написану близьким по духу автором, есеїст сприймає не просто як інформацію, а як форму життя, продукт певної культури та водночас як засіб формування й розвитку людини, передусім письменника. Книга, на думку есеїста, це підґрунтя перетворення зовнішніх культурних кодів на власні, особистісно трансформованих. Тож у зв'язку з цим літературний твір може постати не лише мімезисом,

27 Там само, с. 299.

28 Там само, с. 298–299.

а й перформансом, антропотехнікою виробництва людських пристрастей і бажань, перетворенням афекту[29]. Читання, вважає автор, є технологією роботи над собою, особливо якщо йдеться про особистість, яка сама створює тексти для подальшого читання. У цьому випадку читання перетворюється на частину життєвого досвіду, воно суб'єктивізується. Результатом цього стає власний роздум, початок власної творчості чи виховання, самоосвіта чи перетворення себе. Про це, зокрема, йдеться в есеї *Шульц*, творчістю якого Махно захоплювався ще зі студентських років, адже в Дрогобичі є музей, присвячений його спадщині. В есеї, названому за прізвищем цього польського письменника, Махно багато міркує про потребу читання того чи того автора в певний період власної творчості, про процеси перетікання однієї творчої свідомості в текст іншої як підґрунтя творчого буття:

> Чомусь у липні хочеться читати Бруно Шульца. Це так, наче вибрати з вулика щільники, що заповнені пахким медом, і видушувати їх. Можливо, це особлива пам'ять тексту. Що я маю на увазі? Прочитаний колись *Санаторій під клепсидрою* шукає собі співрозмовника. Він стужився за читачем. Або це я стужився за масними рядками Шульцевої прози[30].

Коментування Шульцевої прози, прочитаної з натхненням, викликає бажання поміркувати про культурно-естетичний багаж літератора:

> Назвати, – висловився письменник, – означає створити. Мабуть, називання і є першопричиною творчості, тим особливим процесом упорядкування довколишнього світу. Я почав перечитувати Шульца липневої пори, коли довкола кущі та рослини, комахи і звірина переживали своє відродження і переродження у цьому названому кимось світі. Я подумав, наслухаючи джмелине гудіння, що перечитувати Шульца можна будь-якої пори, щоби час до часу розширювати географію внутрішнього космосу[31] .

29 Див.: С. Викентьева, Б. Марков, *Книга и чтение как формы производства культурной памяти*, «Дискурс» 2018, № 1, с. 8–18.

30 В. Махно, 3 голосних і приголосних, с. 358.

31 Там само, с. 363.

Важливо відзначити, що ідеї про читання, яке формує «резерв» чи «зміст» авторської свідомості, у художній спосіб презентовані Махном у цьому та інших есеях збірки, суголосні позиції Анатолія Дністрового про гілетичну функцію літератури, сформульовану на підставі ідей Арістотеля, Едмунда Гуссерля, Франца Брентано тощо. Суть її в тому, що письменник створює свою художню реальність, спираючись на конкретну дійсність, котра певним чином накопичена в їхній свідомості. Протягом певного часу митець всотує цю дійсність, котра у той чи той спосіб (фрагментарно, лінійно, дотично, спорадично) відкладається у свідомості. З часом певні маркери цієї свідомості оприявнюються в художніх образах, наративах і ментативах:

> Гілетизм свідомості (речевість, що присутня в ній) – це і накопичення різних даних, яке здійснюється впродовж народження та життя автора у своєму фізичному просторі, а також через видимість уявного, яке формується у свідомості впродовж життя у конкретних часових умовах. Відповідно ми й обмежені дотичністю лише до тих контекстів, які нам пропонують обставини нашого життя та його рамки. Тому й не має однакових мов, культур, суспільств, однакових авторів[32].

Єдине, що слід уточнити в цьому контексті з позицій Махна – це виняткова роль книг і читання, котрі стають базисом такого накопичення і яке творчо слід використати за певних життєвих обставин.

Отже, на думку Махна, презентовану у збірці есеїв *З голосних і приголосних*, художня творчість – це форма продуктивної активності, котра подекуди протікає стихійно і несвідомо. Проте є чинники, які у певний спосіб можуть її орієнтувати. Серед них виняткове місце відведене читанню, котре є першоджерелом особистісного зростання, цариною самовираження. Книги, написані іншими, пробуджують письменника до творення власних текстів. Митець виходить з того, що на літературну творчість впливають книги, які читаються і перепрочитуються постійно, а не в якийсь період життя. Опанована книга дає нові знання про його автора, котрий може справляти інше враження на читача поза тестом, у реальному житті. А доповнена особистими спогадами й мандрами книга стає джерелом

32 А. Дністровий, *Паноптикум. Література: статті та есеї*, Київ 2024, с. 190.

символічного дійства, ім'я якому – новий художній твір, що потім постає новим об'єктом надихання для когось іншого.

Bibliografia

Bart R., *Izbrannye raboty: Semiotika: Poètika*, per. s fr., Moskva 1989.

Dnistrovyj A., *Panoptykum. Literatura: statti ta eseï*, Kyïv 2024.

Mahno V., *Svoboda vyslovu z odniêû umovoû*, [w:] *Spijmaty nevlovyme. Putivnyk svitom eseïstyky*, Kyïv [b.d.].

Mahno V., *Z golosnyh i prygolosnyh: encyklopedyčnyj slovnyk imen, mist, ptahiv, roslyn ta usilâkoï vsâčyny*, Kyïv 2023.

Sobolevs'ka Û., *Knyžka pro čytannâ: literaturoznavče doslidžennâ*, tłum. A. Bondar, L'viv 2014.

Urys' T., *Interpretaciâ sučasnogo literaturnogo procesu u zbirci «Lisorub u pusteli» Volodymyra Danylenka*, «Visnyk osvity i nauky» 2024, nr 5 (23).

Vikent'eva S., Markov B., *Kniga i čtenie kak formy proizvodstva kul'turnoj pamâti*, «Diskurs» 2018, nr 1.