


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2026.2.5>
УДК 821.161.2'06.09 (Манченко)

Тетяна Мейзерська

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна
 <https://orcid.org/0000-0001-9954-0389>
t.mejzerska_s@ukr.net

МІГРАЦІЇ В РИТМАХ ДИХАННЯ, АБО ЯК ПОДОЛАТИ ЕКЗИСТЕНЦІЙНІ КРИЗИ: РОМАНІСТИКА МАРИНИ МАНЧЕНКО

Предмет дослідження — романи Марини Манченко «Гіркі апельсини» (2022) та «Мішок єдинорогів» (2025). Об'єкт аналізу — способи художньої репрезентації фрустрованої поведінки персонажів у кризові моменти життя та художні прийоми їх подолання. Актуальність розвідки криється в реаліях сучасного світу, які провокують стресогенні ситуації, сповнюючи життя людини глибокими емоційними переживаннями; досвід художньої літератури, нарівні з дослідженнями сучасної психології, постає не менш злободенним у процесах гармонізації психічних станів.

Мета дослідження полягає в комплексному аналізі художнього осмислення способів передачі депресивної поведінки персонажів унаслідок переживань ними екзистенційних криз, а також у з'ясуванні засобів образної та сюжетно-композиційної організації романів, що увиразнюють процеси подолання стресових ситуацій. Для виконання поставленої мети застосовано здобутки психоаналітичних студій, структурно-семіотичної та культурно-антропологічної шкіл. У площині таких підходів романи письменниці досліджуються вперше, як і вперше її проза вводиться в сучасний український літературний обіг, що й зумовило наукову новизну цієї розвідки.

У результаті дослідження проаналізовано низку авторських метафор («окраєць хліба», «крижана вода», «вдих», «видих», «прана», «scioccati» тощо), встановлено продуктивність застосування поняття екзистенціального а пріорі щодо встановлення емоційного горизонту кризової свідомості персонажів; розкрито роль символіко-метафоричного підходу до художнього зображення стресогенних ситуацій; актуалізовано продуктивність застосування теорії ритмічності художньої прози, яку випрацював український літературознавець М. Гіршман, і наголошено на перспективності подальших досліджень ритміки в сюжетно-композиційній організації художньої прози. Підтверджено, що ритм виступає активним смислотворчим елементом, який забезпечує динаміку змінності психологічних станів героїв. Перспективи подальшого вивчення проблеми окреслюються в актуалізації застосування нових інтерпретаційних моделей до аналізу образного світу художніх текстів, у необхідності ширших зацікавлень контекстом розвитку сучасної української бібліотерапії, до контексту якої слід залучити романістику Марини Манченко.

Ключові слова: міграція; ритм; вдих; видих; метафора; екзистенціальне а пріорі; тривога.

Постановка проблеми та її актуальність.

Останнім часом у нашій літературі з'являється все більше творів, головними героями яких є мігруючі персонажі. Такі твори мають подвійний сенс: з одного боку, вони збагачують читачів широкими географічними та етнокультурними знаннями, а з другого — вводять нового героя, який в умовах сучасного глобалізованого світу наважується вивратись зі звичних умов життя, фіксує іноді досить складні й тривожні візерунки власних психічних переживань. Міграційні процеси часто оприявнюють кризову свідомість, що породжує екзистенційні тривоги. Акцентування на суб'єктивних переживаннях в осягненні себе і світу завжди залишається актуальним у площині символіко-антропологічної рефлексії, яка неминуче поширюється й на художню творчість. У таких творах метанаративи, як правило, поступаються мікроаналізу найтонших вібрацій людської душі, які невидимі, проте часто виявляються визначальними

в долі людини. Розглядаючи культуру як психічне явище, представники символічної антропології прагнуть пояснення людської поведінки в межах глибокої трансформації самосвідомості й самопізнання. В якості провідних критеріїв Кліффорд Гірц застосовує детальний «насичений опис» і мікроаналіз (2001, с. 16), увагу до дрібниць, які разом із тим виявляються сенсотворчими. Філософ Кретов, скажімо, пропонує розглядати філософсько-антропологічні підходи як мультипанорамні, маючи на увазі насамперед «об'ємність і масштабність переживання» й осмислення людиною свого «життєвого світу» в зламні моменти буття (2015, с. 11–12).

Метою цієї розвідки є аналіз образного світу оригінальних романів Марини Манченко «Гіркі апельсини» (2022) та «Мішок єдинорогів» (2025) із погляду художнього зображення процесів адаптації персонажів в умовах кризових психологічних зламів. Мета реалізується в таких завданнях: 1) проаналізувати способи репрезентації психологічної

поведінки персонажів романів М. Манченко; 2) дослідити роль метафоричної образності у формуванні настроєвої палітри образів; 3) проаналізувати художні прийоми зображення способів долання душевних розладів персонажів; 4) простежити зв'язок ритмічної сюжетно-композиційної організації твору з динамікою емоційних переживань героїв.

Методологічне підґрунтя роботи склали міждисциплінарні підходи до досліджень художньої творчості, що органічно поєднали запропоновану Людвігом Бінсвангером феноменологічно-філософську аналітику екзистенціального аналізу, розроблений у межах мультимодальної сугестивної психотерапії метод психотерапевтичної подорожі наодинці (ППН) Ігоря Манілова, випрацьовану Михайлом Гіршманом теорію ритмічності художньої прози, структурно-семіотичний і культурно-антропологічний аналіз.

Наукова новизна дослідження полягає в залученні до сучасної української міграційної прози психологічної романістики Марини Манченко, яку репрезентовано вперше, а також у застосуванні теоретичних концепцій екзистенціального аргію та ППН до глибшого аналізу кризової свідомості персонажів її творів.

Виклад основного матеріалу. На перший погляд здається, що зазначені романи є різними творами: у першому йдеться про перебування українських дівчат у Сицилії, у другому — у Таїланді. Та насправді романи об'єднані спільною темою: болючими пошуками персонажами свого місця у світі, глибоко суб'єктивними роздумами про сенс життя. І в цьому плані другий роман слід розглядати як своєрідне продовження першого. У романі «Гіркі апельсини» головні персонажі — вчорашні українські студентки — залишаються на роздоріжжі, їм важко визначитись, де їхнє місце. «Додому? А де мій дім», — розмірковує Аліса: «Точно не тут (в Сицилії). — Т. М.). Але і не в Україні. Останнього разу вона почувалася там настільки чужою, що ледве дочекалася зворотного рейсу. А підійшовши до виходу на посадку та подивившись на людей, які чекали на виліт, відчула, що чужа вона і в Сицилії» (2022, с. 274). Натомість Амелія — головна героїня роману «Мішок єдиного рогу», яку можна розглядати як alter ego Аліси, — переживши глибоко суб'єктивні емоційні потрясіння, побачивши світ і зустрівши справжніх друзів — цілий «мішок єдиного рогу», — повертається додому, в Україну. Так вивершується реалізований обома книгами задум письменниці.

Окрім винесеної в заголовок другого роману метафори єдиного рогу, що позначає самотніх людей у пошукуванні життєвих сенсів, його наскрізними образами виступають цілком оригінальні метафори ритмічного дихання — вдих / видих і прана — саме такі заголовки мають три частини твору. Змістове наповнення першої частини «Вдих» також розгортається через ряд метафор, що позначають утрудненість дихання, пов'язаного

з художньою реалізацією емоційного стану головної героїні Амелії. Образ загроженого дихання як метафори стресових ситуацій окреслюється ще в «Гірких апельсинах», і пов'язаний він із зображенням травматичних станів Тасі («Брама в море») і Наді («Кімната сирого»). Тасі свого часу довелося відмовитись від зазіхань свого наукового керівника. Болюче дівчина реагує на згадки про зраду коханого, ще нестерпнішими є її спогади про участь у подіях на Майдані: «Київська зима. Арешт, кайданки» — «Вдих, видих, вдих, видих» (2022, с. 77, 99, 102). Такими вправами дівчата відганяють від себе болючі спогади, на які у творі лише натякається. Рваний нервовий наратив реалізує своєрідну неприкаяність Наді, яка мріяла, що приїзд до Сицилії залагодить її життєві невдачі. Психологічний стан героїні авторка майстерно втілює метафорою, пов'язаною з особливостями сицилійського клімату, де періодично здіймається сирого: люди при цьому «дуріють і все бісять». На означення свого стану Надя використовує місцеву дієслівну форму «все всирочує» — «scirgoccati» (2022, с. 155) — коли «постійно все б'ється, і пісок в очі, і дихати нічим» (2022, с. 188), а від тривожних думок «всередині починає віяти сирого» (2022, с. 168).

Подібні емоції переживає й героїня роману «Мішок єдиного рогу», проте тут авторка використовує іншу метафорику. У першому розділі «Ритм зображена своєрідна неприкаяність «випаленої зсередини» (2025, с. 213) героїні, яка не може визначитись у шалі своїх почуттів. Вона приїздить на десятиденний ретрит до розташованого в джунглях Таїланду буддійського монастиря, сповнена надії, що в усамітненні й виконанні практик дихання «від роботи по дванадцять годин на добу, тривоги і паніки» її врятує «повна аскеза» (2025, с. 57): «ішла на вранішню медитацію з дитячою надією щось нарешті відчутти — щось, крім нервового напруження, страху, самотності, спазмів у горлі та у шлунку» (2025, с. 15). Низка згаданих метафор відтворює наростання внутрішнього психологічного дискомфорту знервованої, «залеженілої зсередини катастрофи у людській подобі» (2025, с. 21). Серед них дві найпотужніші: «прісний буханець хліба», який «підрум'янився до тієї критичної точки, коли лишається два варіанти — або негайно роздирати його навпіл та жадібно їсти гарячу серцевину, або мовчки дивитися, як краєчки обуглюються дедалі дужче» (2025, с. 18), і метафора «крижаної води» на позначення стану, коли лише «робота, робота, робота», безсоння, і «всередині <...> нутрощі заливало крижаною водою. Вода ця не давала дихати, не давала жити. Її не зігрівала ані кава, ані позитивне мислення, ані таблетки «від нервів»» (2025, с. 19). Амелія зненавиділа своє життя, яке цілком «залила крижана вода», що «не відступала», «прісний буханець почав підгорати зусібіч» (2025, с. 20–21). За тиждень вона пише заяву про звільнення й від'їжджає до Таїланду. На території монастиря вперше відчула,

як душу проймає спокій, зрозуміла, що приїхати сюди «було дуже правильною ідеєю» (2025, с. 14). Однак через кілька днів настрої різко змінюється: «Приїхати сюди було дуже поганою ідеєю. <...> Бачити все це не може!» (2025, с. 15). На третій день їй нестерпно захотілося прокинутись у зручному ліжку, ще більше хотілося смаженої картоплі, на вранішній медитації четвертого дня вона плакала.

Глибоко вивчаючи стани психологічного вигорання людини, основоположник екзистенціальної психології, швейцарський психіатр Людвіг Бінсвангер як програмове для розуміння своїх ідей запропонував поняття екзистенціального аргіогі (1963, pp. 9–32), яке розглядав із погляду індивідуальної екзистуючої самоті (Dasein). Саме воно, на думку вченого, вияскравлює матрицю значень, у межах яких і сприймаються події, відбувається актуальне переживання людиною світу. При повному виснаженні екзистенціальне аргіогі, як правило, фіксує своєрідне скорочення, «звуження» світу (1963, pp. 296–299), модифікуючи тим самим фундаментальну сутнісну структуру Dasein, обмежуючи її вузьким трансцендентальним горизонтом внутрішнього психічного конфлікту. Тоді екзистенційна тривога ніби відрізає існування від його глибокого коріння, первісної «вільної» тональності, заганаючи людину в постійну невідому тональність тривоги та її продуктів — страху (1963, р. 322), панічних атак. Один із персонажів роману «Гіркі апельсини» зізнається: «Мені шаман сказав, що у кожного з нас у житті є якийсь травматичний момент. <...> Ну, тобто цих моментів може бути багато, але є один вирішальний, коли ми наче губимо свою душу, і вона застряє у тій миті» (2022, с. 261). Таке «застрягання», «звуженість» світу констатується і в сумбурних переживаннях та поведінці Амелії, яка раптом перестала помічати, що їй «поступово перехотілося купувати нові речі, куштувати нові страви, планувати нові пригоди» (2025, с. 20). Саме такими, на думку Бінсвангера, і постають трансформи екзистенційної тривоги як загрози та обмеження, що виходять зі світу навколишніх людей, зі світу власного тіла, зі світу одягу чи їжі (1963, р. 301). І саме в цій площині Марина Манченко виформовує сітку оригінальних метафоричних контекстів — аби констатувати поступове «розширення» світу Амелії, набуття нею свободи, вільного дихання й життєвої енергії — прани: через здатність «купувати нові речі» (вестиментарний код), «куштувати нові страви» (густаторний код), «планувати нові пригоди» (тілесний і просторовий коди).

Проте, окрім зазначених трансформ, важливим у романі виступає ще й момент, який психолог Е. Еріксон кваліфікував як відсутність чіткого образу самого себе (1968, р. 67). Ця риса персонажів обох романів чітко реалізується через концепт *приховування* і Алісою («Гіркі апельсини»), і Амелією («Мішок єдинорогів») *свого імені*. Таку особливість травматичної свідомості Бінсвангер

пов'язував із універсальними категоріями: по-перше, *приховування* (1963, р. 258) неприємних чи сумних спогадів або речей, замикання, зусилля приховати нестерпні для екзистенційного суб'єкта протиріччя, коли він «аж ніяк не виявляє себе відкрито, але ховається “за тисячею форм”» (1963, р. 226); по-друге, *стирання існування* як форми екзистенційного відступу (1963, р. 258).

Перша ситуація чітко простежується в поведінці Аліси, не випадково один із персонажів назвав її «доннафугата» (від іт. «жінка, що тікає»). Справжнє ім'я дівчини — Люся — читач дізнається лише в кінці твору. З прибраним ім'ям вона переховується від переслідувань нападників сицилійської мафії. Звідси і її недовіра до чоловіків, уникнення близьких стосунків. У разі Амелії все складніше: вона демонструє загнану психіку. Мігруючи в пошуках спокою і гармонії, героїня прагне «стерти» своє старе болюче існування, кидає все звичне, разом зі своїм іменем. Так поступово виникають дві її версії: стара, що залишилась на Батьківщині, й нова — віднайдена в драматичному пошукові себе. Читач так і не дізнається її імені, яке вона назве випадковим подорожнім лише в аеропорту, повертаючись в Україну. Проте уточнення, що при цьому дівчина «вдихнула на повні груди», пояснює, що все в неї гаразд. Подібну боротьбу з травматичним комплексом реалізує й подруга Амелії Лана:

«У тебе є п'яне альтер его?» — якимось запитав вона в Амелії. — «А в мене є. <...> Не скажу тобі, як її зовуть, <...> бо користуюся її допомогою лише тоді, коли хтось справді починає мені набридати й інакше не впораєшся. Сподіваюся, що нам тут такі не трапляться. Але коли почувеш, що я розповідаю про всі свої татування і шрами — це не я, це вона. І знаєш, що найсмійніше? У мене немає жодного татування!» (2025, с. 123)

Вестиментарний код «висхідної» поведінки Амелії, у якій «всі її речі повільно розвалювалися, рвалися, губилися» (2025, с. 60) і яка привозить із собою в Таїланд лише «дві старезні сукні» й «шорти від колишнього хлопця», яскраво втілюється завдяки композиційному повтору — майже дзеркальному відтворенню заглядань героїні до свого гардеробу під час двох перебувань у Чіанг Маї. Якщо при першому приїзді до міста, коли Амелія, розвісивши рештки своїх речей у шафі, «з подивом зрозуміла, що ще зроду не мала так мало одягу. І ще ніколи не почувалась настільки вільною», і водночас відчула, що їй «і приємно і страшно» (2025, с. 77). Страх ще залишається і блокує її активність. Однак при поверненні з відпустки та подорожей, розглядаючи свою шафу вдруге й оцінюючи своє лахміття, вона запитує себе: «То де ж тут я?» (2025, с. 209), — і рішуче позбавляється всього. Так одяг видається метафорою оновлення: старе викидається лише тоді,

коли з'являється потреба нового, потреба зміни. Невипадково й розділ має символічну назву «Відбудова».

У пошукуванні героїнею душевної рівноваги густаторний код, здається, виступає визначальним. Поступово «віднайдена в Таїланді любов до їжі» (2025, с. 48) повертає Амелії приємні спогади. Едді вона зізнається, що колись працювала в ресторані генеральною директоркою з маркетингу, і то була її найкраща робота. І коли той, прагнучи вивести свій бізнес на новий рівень, пропонує їй працювати «для фарангів» (чужоземців) у своєму ресторані, її охоплюють забуті відчуття: «колись давно, до крижаної води та повного виснаження, дуже любила куховарити та випробовувати нові рецепти» (2025, с. 195). Вона з натхненням включається в роботу, аби «розірвати останні ниточки, які пов'язували її зі старим життям, виснаженням та нападами тривожності» (2025, с. 198).

Текстуальна стратегія гастрономічного коду репрезентує оригінальну імагологічну площину твору, пов'язану з увиразненням різних смаків, що відрізняють таїландську кухню від європейської чи американської: там у меню кожного ресторану, як правило, спеціально включають їжу для європейців: яйця, бекон, сир, смажену картоплю, гамбургери — все те, що для місцевих жителів є неприйнятним.

Поясни мені, що ви знайшли в смаженому хлібі, — якось спитала Май. — Кожному другому гостю доводиться розповідати, де їм знайти тости з авокадо, тости з джемом, тости з тостами. <...> — Ну, із сиром мені подобається, <...> — почала Амелія, але Май лише закотила очі. — О, і про сир теж поясни! Кожен страждає без сиру, прямо більше нічого їсти в світі! (2025, с. 93)

А коли Амелія якось замовила морквяно-яблучний сік, продавчиня була так здивована, що навіть сама скуштувала його (2025, с. 97).

У новому меню Амелія прагне поєднати традиційну тайську їжу з їжею для фарангів. Проте іноді ці меню «конфліктують» між собою, і не завжди на користь останніх. Це яскраво засвідчує один із діалогів при обговоренні меню із власником ресторану Едді: «Амелія вмочила грудочку рису в сік папайї та інших інгредієнтів сом тама та поклала до рота. Її рецептори вмить вибухнули феєрверком, бо такого яскравого смаку вона не очікувала. — Чи лишимо картоплю фарангам? — засміявся Едді, дивлячись на її щасливе обличчя» (2025, с. 86). Власне вже перша їжа — «манго-стики-райс» — рисова каша з манго-бобами й кокосовим молоком, якою пригостили дівчину, принесла їй неймовірне задоволення. А далі цілий ряд таїландської гастроєкзотики: «пад тай» — смажений рис, «слайс оф пай» — шот із перемолотої пшениці та скибочка манго, «спринг-роли» на базарі у Чіанг Маї... Але соуси — «просто вогонь!» (2025, с. 81).

Європейцю звикнути до них дуже важко: перехоплюють дихання.

Оживлювальна ритмічність спостерігається і в стосунках Амелії, які від початку історії були не в кращому стані: «Її останні стосунки витягнули з неї все, що в неї було. І разом із цілковитим виснаженням, постійною тривогою <...> майже справді вбили в ній будь-яку можливість відчувати хоч щось» (2025, с. 56). Перебуваючи в Паї, дівчина відвідує місцевий бар «Істинний джаз», у якому збиралися переважно ті, «хто саме переживав екзистенційну кризу, як вона» (2025, с. 51). Вона замикається в собі, ні з ким не спілкується, нікого не знає, і їй це подобається: «Це давало відчуття свободи, якого в її житті ніколи не було, — свободи робити все, що вона захоче, не відповідати нічиїм очікуванням» (2025, с. 52). У барі «вона просто слухала і дихала, як учили її під час ретриту — “повне усвідомлення, щодня хоча б двадцять хвилин”» (2025, с. 52). Ближчих стосунків вона не хоче мати. Зміна поведінки героїні в її ставленні до хлопців у романі також відтворена в діаметрально протилежних поведінкових рисах, які зіставляються в першій і другій частинах роману — у символічних назвах розділів: «Не клацнуло» («Вдих») і «Клацнуло» («Видих»). Вдруге зустрівши знайомого по вечірках в «Істинному джазі» шведа Йохана, Амелія була впевнена, «що її тіло досі в комі та не хоче жодних пригод. Але варто було йому покласти руку на її плече, як Амелії довелося визнати — вона дуже помилялася. <...> Її тіло ожило, відтануло, а вона цього навіть не помітила» (2025, с. 216).

Аналіз ритмічної організації твору постає виразнішим при застосуванні до його розгляду оригінальних спостережень над ритмічністю художньої прози, які здійснив Михайло Гіршман. Аналізуючи прозові твори, вчений відкрив низку закономірностей.

1. Ритм у прозі є одним із проявів композиційно-організувального закону твору. Нині це простежується цілком очевидно: смислова цілісність твору ґрунтується на життєвірних метафорах вдиху / видиху, звуження / розширення як діалектики загроженості і свободи.

2. Ритм твору пов'язаний із його образною символіко-метафоричною системою, що виконує внутрішню інтегративну роль у словесно-ритмізованій тканині оповіді: у зміні фрагментів, у симетрії розбудови, в усіх елементах композиції (1982, с. 6–9).

3. Значну ритмотвірну наповненість у прозі відіграє повторюваність (1982, с. 29–30), що забезпечує «єдиний тон», який пронизує кожен складову художнього цілого (1982, с. 38). Таке акцентування, як зауважував М. Гіршман, програмує «наростаючу ритмічність мінливості і комплексної двоплановості» (1982, с. 155). На прикладі розбудови роману «Мішок єдинорогів» неодноразово спостерігаємо, як у всіх повторях-контрастах критичних точок семантико-метафоричної

двоплановості (вдих / видих) не тільки загострюються протиріччя, а й іще більше напружуються об'єднувальні сили наративу, що рухається прагненням «сполучити» всі протилежності в художньому цілому. Зображуване, пропускаючись крізь призму свідомості героїні, якісно урізноманітнюється, провокуючи й зміну текстової напруженості. Так з'являється контрастна симетрична двоплановість, що поступово згладжує «напружений драматизм зображення» (1982, с. 159).

4. Постійна зміна, рухливість тексту — від абзацу до абзацу — множинність переходів пов'язана насамперед із суб'єктивною багатоплановістю оповіді (1982, с. 161). І в повторюваних словах, деталях та образах підкреслюються передусім рух, переходи від одного ступеня розуміння поведінки й світосприйняття героїні до іншого. Так ритм органічно реалізується у зв'язку із загальним контрастом двох частин твору, його антонімічною двочленністю (1982, с. 154) — настроєвим поворотом у двох протилежних сприйняттях Амелією Бангкою й Чіанг Мая на початку й у кінці оповіді.

Під час першого приїзду до Бангкоку («Вдих») головною метою Амелії було «не перестати дихати десь у залі аеропорту, не захлинутися крижаною водою» (2025, с. 23), страх постійно переслідує її: «Холодна вода підступає до легень, вище, вище, доки дихати не стало зовсім важко. Куди вона їде? Навіщо?» (2025, с. 31). Проте вже вдруге повернувшись до міста («Видих»), Амелія пожадливо хоче відвідати усе, що не побачила вперше. Таку ж поведінку героїні констатуємо й під час двох її приїздів до Чіанг Мая: першого, зіпсованого нервами та тривогою («Вдих»), і другого («Видих»), коли «вона нарешті почала знову ставати собою»: «Це місто несподівано дало їй неймовірну визначеність. <...> Здавалося, вкотре над її головою забликала неоновна стрілка, яка знайшла її в цьому світі» (2025, с. 217). Під час останнього пункту мігрування, перебуваючи на островах Ко Пханган, Амелія раптом усвідомлює, що вона «вже не мертва всередині» (2025, с. 262).

Важливою у внутрішній стабілізації психологічного стану героїні видається її здатність до подорожування наодинці. Спочатку в чужій культурі це її страшило, проте прикладом стає молода німкеня Занна, яка зізнається, що завжди подорожує сама. Тоді, у знаковий день народження Будди, Амелія «тричі обійшла храм і також вирішила подорожувати сама» (2025, с. 208). Психолог Ігор Манілов, спостерігаючи за поведінкою людей, які страждають від психічних розладів, у межах методології мультимодальної сугестивної психотерапії розробив і запропонував метод психотерапевтичної подорожі наодинці (ППН), у якому вбачав «цілеспрямований рух зі стану «погано, є проблема» до стану «все добре, проблеми нема» (2020, с. 223). На його думку, такі подорожі найчастіше виступають ефективним методом боротьби зі стресами й іншими психічними розладами.

У якості «базових положень» дослідник запропонував, зокрема, дотримання цілої низки правил, переважну частину яких можна цілком органічно застосувати для пояснення наративної мотивації «розвороту» Амелії в бік психологічного одужання.

1. *Мінімалізм у дорозі*. Справді, спонтанно збираючись у подорож, дівчина зовсім не зосереджується навіть на найнеобхіднішому, що свідчить про її «загубленість» у психологічній кризі.

2. *Пріоритет теперішнього*. Він потребує постійного занурення в реальність: дорожні клопоти, побут, турбота про помешкання, їжу — усе це необхідне, аби відволікати увагу від душевної травми: «Здебільшого вона просто продовжувала глибоко дихати та шукала розради в простих радощах — смачному обіді, купленому нарешті <...> купальнику, розгляданні kota, <...> прилаштуванні геконяткові будиночку із кокосового горіха» (2025, с. 90–91). Іноді їй хотілося плакати. «Просто сісти та плакати, наче маленька дитина <...>. Але вона не плакала, просто “зажовувала” сум їжею <...> та походами до китайських крамниць» (2025, с. 97).

3. *Ставлення до подорожі як до безперервного процесу*. Таке уявлення про світ І. Манілов вважає ключовим для досягнення стану душевного спокою і гармонії з навколишнім світом. Справді, помічаємо, як горизонтальне переміщення героїні, її мігрування екзотичними країнами (столиця Таїланду Бангкок — монастир у джунглях — містечко Пай на кордоні з Бірмою — «культурна столиця» Чіанг Май — знову Бангкок — знову Чіанг Май; а поміж тим — невеличкі подорожі до Лаосу (В'єнтьян) і Камбоджі (Сієм Ріпа, Ангкор-Ват), відпочинок на острові піщаних мілин (порт Ко Пханган) і, нарешті, — бажання знову повернутися додому) засвідчує вертикальне піднесення духу й енергії (прани) героїні, яке відбувається ритмічно — від психологічного виснаження, що не дає нормально дихнути, до усвідомлення повної свободи і своєї значущості у світі.

Серед інших правил, яким у творі є художнє підтвердження, слід відзначити ще два:

4. *Різноманітність способів подорожування*.

5. *Фіксація вражень*. Так, Амелія пересувається літаком, поїздом, міським таксі у Бангкоку і Чіанг Маї (червоні пікапчики сонгтео, тук-туки, до поїздки якими їй доволі часто доводиться вдаватися), вона купує рожевий пріті-байк із солом'яним кошиком, щоб відвідувати басейн, пішохідні прогулянки вечірньою Пайською вулицею, яка «вблискувала всіма можливими відтінками “тайських” штанів, у яких ходили лише фаранги, браслетів, намист, шарфів та посуду» (2025, с. 49), й, особливо, відвідування базарів — нічного, суботнього на Срібній вулиці, недільного, під час якого закривали для проїзду велику частину старого Чіанг Мая. При цьому вона постійно відсилає листи й фотографії матері та друзям.

6. *Мімікрія*. Цей концепт розкриває вміння дівчини сходитися із середовищем перебування, зна-

ходити друзів (єдиногорів). Такого досвіду Амелія, з дитинства схильна до усамітнення, змогла набутися лише в щоденному спілкуванні — «поряд із настільки відкритими людьми від її відлюдкуватості не лишилося й сліду» (2025, с. 151). Її спільнота в Чіанг Маї розросталась — з'явилися подруги Май і Лана, з якими вона залюбки проводить бранчі у створеному для фарангів ресторанчику «Тукта». При цьому вона «дихала, дихала, дихала. Так, як учили в монастирі» (2025, с. 118).

Посутнім у творі видається концепт 7. *Відкритості новому досвіду*. Окрім залюбленості в кулінарію, дівчина демонструє увагу до визначних релігійних і культурних пам'яток. Спочатку несвідомо, а далі все більше занурюючись у духовні практики буддизму, дівчина знаходить внутрішню рівновагу. Ось вона бачить, як біля оборонних воріт Тапае в Чіанг Маї йде багатолюдний карнавал: «Люди несли квіти, гілки, прикрашені грошима, великі пакунки в подарунковому папері, <...> зупинилися під велетенською статуєю Будди. В небо злетіли нові феєрверки» (2025, с. 95). Коли почалася молитва, заходить до храму: «Склала руки перед собою, як решта учасників. Так її вчили в монастирі. І вмить занурилася в дивний транс, між сном і реальністю, в якому не було ані страшно, ані сумно, ані радісно» (2025, с. 96). Зливаючись із натовпом, вона навіть не знає, що це за свято, лише згодом дізнається про день народження Будди.

Цікаво, що наратор зовсім не має на меті докладно вдаватися до архітектурного чи скульптурного екфразису, описувати релігійні й культурні пам'ятки, увага зосереджується виключно на описі вражень героїні, її внутрішніх відчуттів, емоційній реакції на них. Тому у творі фактично відсутній опис храму, який відвідала дівчина, констатується лише те, як вона «глибоко вдихнула, видихнула й нарешті зайшла всередину» (2025, с. 243). Жодного опису не має й пишна, збудована на честь перемоги над французами тріумфальна арка Патуксай у В'єт'яні, натомість наголошено виключно на її емоційному сприйнятті: «Коли вони підійшли ближче, <...> аж у голові запаморочилося від краси кожної з її деталей» (2025, с. 171). Те ж саме відбувається й при візуальній «зустрічі» дівчини з найбільшою релігійною спорудою у світі — восьмим дивом світу, храмовим комплексом Ангкор-Ват у Камбоджі:

Листівки, які вона бачила, зазвичай показували Ангкор у сонячному світлі, серед зелених пальм. <...> Від справжнього Ангкора їй із перших кроків похолоділо всередині. Вона була не готова до такої моторошної прадавньої сили. До темного каміння, кам'яних псів-охоронців, яких роки та дощ позбавили очей та носів, до безголових статуй у коридорах, темних отворів між відсіками у галереї. <...> [Емоції] не давали їй вдихнути на повні груди. (2025, с. 243)

«Напишу потім Лані», — самій собі зізнається дівчина, — «що я все ж остаточно здуріла. <...> Що в одній із найбільш людних пам'яток культури у світі лякалася статуй» (2025, с. 243). Радше емоційний фрагментарний екфразис маємо і в чуттєвому сприйнятті Амалією постаті бога Вішну:

В одному з коридорів <...> замерехтіло щось яскраво-помаранчеве. Вона зібралася з духом та звернула в той бік. <...> Яскраво-помаранчева пляма набула обрисів, перетворилася на вбрання, яке наче висіло в повітрі. Амелія знову відчула холодок десь у сонячному сплетінні. <...> Потім підняла очі й завмерла. У статуї було вісім рук. І Амелія, разом із тим кумедним навіть для неї самої страхом, відчула дивне полегшення та спокій. Наче нарешті виконала те, для чого опинилася в Ангкорі. (2025, с. 244)

Вона побачила восьмирукого індуїстського бога Вішну, і «їй до дрижаків у колінах було страшно дивитися на статую Вішну, який, здавалося, все про неї знав» (2025, с. 245). Зустріч із іншим не до кінця збагненим, а відтак притягувальним поступово стирає значимість власного індивідуального болю, окреслює горизонти іншого бачення власної ситуації. Злам у бік «розширення» екзистенціального а пріорі Амелії відбувається в найбільшому буддійському храмі В'єт'яна, коли вона, перестрибуючи через розпечені ранковим сонцем камінні сходи (табличка наголошувала, що взуття слід залишити), «забігла нагору <...> і залетіла всередину, щиро сподіваючись, що її ніхто не бачив. У напівтемряві вона роззирнулася й на мить присіла на килим — з поваги до храму та своїх попечених ніг. А коли підняла погляд, зустрілася очима з Буддою за вітварем» (2025, с. 169). Пізніше, відтворюючи відвідини храму, Амелія згадає, як «тієї миті, коли подивилася в очі Будди в лаоському храмі, вона раптом теж знайшла себе у світі. І зрозуміла, що насправді ніколи й не губилася» (2025, с. 265–266):

Річ найімовірніше була не в Будді. Просто тієї миті вона, людина, яка так боялася в усіх сенсах загубитися та зникнути в Азії, наче нарешті побачила себе на мапі. Наче у правому кутку, на схід від Чіанг Мая, за великою бурою рікою, замиготіла цяточка <...> «Я справді існую!» (2025, с. 170)

Амелії, яка зрозуміла, що «іноді для самозбереження треба відійти на безпечну дистанцію» (2025, с. 186), раптом «здалося, що на мапі світу знову замиготіли її координати» (2025, с. 181), запалала над її головою «неонова стрілка» (2025, с. 265–266).

Бажання нових подорожей і нових вражень поступово витісняє її страх перед самотністю та змінами, тепер він «перетворився на страх щось пропустити а потім жалкувати» (2025, с. 208). Так,

героїня виробила в собі певний «психологічний імунітет» до свого стресогенного минулого. Вдаючись до спостережень І. Манілова, їй вдалося «зблокувати повернення колишнього невротичного способу реагування на складні життєві ситуації», сформувавши «новий погляд на власні проблеми, в цілому на себе і навколишній світ» (2020, с. 230).

Висновки. Головні результати дослідження полягають у систематизації представленого романістикою Марини Манченко художнього досвіду зображення регресивної поведінки емоційно виснажених персонажів, розкритті оригінальних художніх засобів, за допомогою яких реалізовано складні процеси гармонізації їхнього духовного світу.

Проаналізовано низку наскрізних метафор, що організовують ідейний зміст творів: основних сенсотвірних — єдиногогорів, ритмічного дихання (вдих / видих), прани — та допоміжних, що увиразнюють сенси загроженого дихання: «сироко», «прісний буханець хліба», «крижана вода» тощо.

Уперше залучено до аналізу системи характеротворення романів випрацьований у межах екзистенціальної психології термінологічний апарат, як-от: екзистенціальне аргіогі, звуження трансцендентального горизонту носіїв внутрішнього психологічного конфлікту, приховування чи стирання існування як форм екзистенційного відступу тощо. Розкрито художнє значення вестиментарного, густаторного, тілесного і просторового кодів у відображенні трансформації екзистенційної тривоги як загрози та обмеження в поступовому «розширенні» світу персонажів, набуття ними свободи як вільного дихання.

Установлено продуктивність застосування здійснених Михайлом Гіршманом спостережень із ритмічності художньої прози, підтверджено продуктивність визначених літературознавцем закономірностей. Доведено, що ритм творів тісно пов'язаний із його сюжетно-композиційною та образною символіко-метафоричною системами, які організовують їхню цілісність; що семантико-метафорична двоплановість (вдих / видих), множинність настроєвих переходів і повторюваність контрастних емоційних критичних точок пов'язана насамперед із суб'єктивною багатоплановістю наративу нестабільності психологічних станів персонажів, коливанням їхніх настроїв, спочатку збуренням, а згодом гармонізацією почуттів. Простежено систему контрастних протиставлень у сприйнятті Амелією урбанолокусів Бангкоку і Чіанг Мая у двох частинах твору, що композиційно організовує центральний метафоричний зміст роману «Мішок єдиногогорів» — перетворення неповноти дихання на вільну життєву енергію прани.

Підкреслено продуктивність залучення запропонованого в межах положень мультимодальної сугестивної психотерапії методу психотерапевтичної подорожі наодинці (І. Манілов), де базовим

у контексті психологічного відновлення героїні видається концепт «відкритості новому досвіду».

Романістика Марини Манченко актуалізує одну з найдраматичніших проблем нашого сьогодення — життя людини в напруженій атмосфері різких змін і викликів, що позначаються на її емоційних станах: відчутті невизначеності, виснаженні психологічного ресурсу, високому рівні тривожності й страху, що позбавляє її можливостей повноцінного існування. Акцентування письменниці на художній інтеграції кризового досвіду своїх героїнь, майстерне окреслення нею своєрідного алгоритму дій, спрямованих на відновлення їхньої внутрішньої цілісності, контактів із зовнішнім світом надає їй творам своєрідної терапевтичної цінності, вписуючи їх у контекст сучасних стратегій подолання стресових ситуацій засобами художнього письма.

Покликання

- Гіршман, М. (1982). *Ритм художественной прозы*. Советский писатель.
- Гірц, К. (2001). *Інтерпретація культур*. Дух і літера.
- Кретов, П. (2015). Філософема символу та концепт сенсу: філософсько-антропологічний аспект. *Антропологічні виміри філософських досліджень*, 8, 7–18. <https://doi.org/10.15802/ampr2015/55716>
- Манілов, І. (2020). Психотерапевтична подорож наодинці: особливості реалізації. *Актуальні проблеми психології*, 11(21), 220–246. <http://appspsychology.org.ua/data/jrn/v11/i21/16.pdf>
- Манченко, М. (2022). *Гіркі апельсини*. Темпора.
- Манченко, М. (2025). *Мішок єдиногогорів*. Віхола.
- Прана. (2026, 08 березня). In *Wikipedia*. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Прана>
- Binswanger, L. (1963). *Being-in-the-world*. Harper Torchbooks.
- Erikson, E. (1968). *Identity: Youth and Crisis*. W. W. Norton & Company.

References (translated and transliterated)

- Binswanger, L. (1963). *Being-in-the-world*. Harper Torchbooks.
- Erikson, E. (1968). *Identity: Youth and Crisis*. W. W. Norton & Company.
- Hirts, K. (2001). *Interpretatsiia kultur* [Interpretation of cultures]. Duh i litera.
- Hyrshman, M. (1982). *Ritm hudozhestvennoj prozy* [The rhythm of fiction]. Sovetskij pisatel'.
- Kretov, P. (2015). Filosofema symbolu ta kontsept sensu: filosofsko-antropologichnyi aspekt [Philosopheme of symbol and concept of the meaning: philosophical and anthropological aspects]. *Anthropological Measurements of Philosophical Research*, 8, 7–18. <https://doi.org/10.15802/ampr2015/55716>
- Manchenko, M. (2022). *Hirki apelsyny* [Bitter oranges]. Tempora.
- Manchenko, M. (2025). *Mishok yedynorohiv* [A bag of unicorns]. Vikhola.
- Manilov, I. (2020). *Psykhoterapevtychna podorozh naodyntsi: osoblyvosti realizatsii* [Psychotherapeutic travel alone: implementation features]. *Aktualni problemy psykhologii*, 11(21), 220–246. <http://appspsychology.org.ua/data/jrn/v11/i21/16.pdf>
- Prana. (2026, March 08). In *Wikipedia*. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Прана>

Tetiana Meizerska

Shevchenko Institute of Literature of the NAS of Ukraine, Ukraine

MIGRATION IN THE RHYTHMS OF BREATH, OR HOW TO OVERCOME EXISTENTIAL CRISES: MARYNA MANCHENKO'S NOVELS

The subject of the study is Maryna Manchenko's novels *Bitter Oranges* (2025) and *A Bag of Unicorns* (2025). The object of analysis is the ways of artistic representation of frustrated behavior of characters in crisis moments of life and artistic techniques for overcoming them. The relevance of the study lies in the reality of the modern world, which provokes stressful situations, filling a person's life with deep emotional experiences; the experience of fiction, along with research in modern psychology, appears no less relevant in the processes of harmonization of mental states.

The purpose of the study is to comprehensively analyze the artistic understanding of the ways of conveying the depressive behavior of characters as a result of their experiences in existential crises, as well as to clarify the means of figurative and plot-compositional organization of novels that express the processes of overcoming stressful situations. To achieve this goal, the achievements of psychoanalytic, structural-semiotic, and cultural-anthropological schools were applied. In the context of such approaches, the writer's novels are being studied for the first time, as her prose is being introduced into modern Ukrainian literary circulation, which underscores the scientific novelty of this study.

The study ensures the analysis of a number of authorial metaphors ("bread edge", "icy water", "inhalation", "exhalation", "prana", "sciroccati", etc.); the productivity of the application of existential a priori concept in establishing the emotional horizon of the characters' crisis consciousness has been established; the role of the symbolic-metaphorical approach to the artistic depiction of stressful situations has been revealed; the productivity of applying the theory of rhythmicity of literary prose developed by Ukrainian literary critic M. Hirshman has been updated and the prospects of further research into rhythmicity in the plot-compositional organization of literary prose have been emphasized. It is confirmed that rhythm serves as an active meaning-making element that shapes the dynamics of the variability of characters' psychological states. The prospects for further study of the problem are outlined as the update of the application of new interpretative models to the analysis of the figurative world of literary texts, the need for a more in-depth view into the context of the development of modern Ukrainian bibliotherapy.

Keywords: migration; rhythm; inhalation; exhalation; metaphor; existential a priori; anxiety.

Стаття надійшла до редколегії 14.04.2026

Прийнято до публікації 21.06.2026

Опубліковано 30.06.2026