

РИЗОМА ЯК ПРИНЦИП КОМПОЗИЦІЙНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ЗБІРКИ ЕСЕ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

У статті проаналізовано принципи структурування збірок есе Ю. Андруховича, Є. Барана, О. Бойченка, О. Забужко, І. Лучука, К. Москальця, С. Процюка, Л. Ушкалова тощо, доведено, що в основі їх організації покладено принцип ризоми, фундаментальна властивість якої – гетерогенність при збереженні цілісності. Виявлено, що збірки есе посідають вагоме місце в сучасній українській літературі, більшість із них укладено за принципом антиієрархічності і множинності, децентрованості й нелінійності. Розкрито зв'язок між збірками есе одного автора, котрі складають своєрідні серії, детально проаналізовано заголовки збірок у контексті ризомної організації, віднайдено плато, які формують збірки як об'єднання нового типу – відкриті системи, де немає центральних образів, а є тільки наскрізні. У статті наголошено на важливості подальшого більш ґрунтовного вивчення явища ризоми й есе як дискурсивної практики за перехідної доби.

Ключові слова: ризома; есе; збірник; сучасна українська література; плато; образ; заголовок.

Вивчення принципів об'єднання художніх творів було й залишається актуальною й перспективною літературознавчою проблемою. На відміну від одноосібно надрукованих, тексти, за тим чи іншим принципом оформлені в збірку, набувають нового смислу, створюють кардинально іншу картину художньої реальності, окреслену автором. Вивчення художньої логіки організації такого об'єднання, перегуків між окремими творами, ключових образів, лейтмотивів, внутрішнього (зовнішнього) ритму та інших прийомів співіснування текстів являє собою перспективний напрям досліджень, що відкриває нові можливості в опануванні механізмів відтворення авторської картини світу в есе.

Аналіз праць, присвячених проблемі об'єднання творів останнього часу [5; 6; 17; 18], засвідчив, що наукові підходи були орієнтовані в першу чергу на пошук цілісності, гармонійності, монолітності, спільності того, що за авторською логікою об'єднано під одним дахом. Пошук тісного зв'язку між окремими фрагментами цілого складає смислове ядро більшості цих праць.

Однак гуманітарні науки, що тісно взаємодіють одна з одною з середини ХХ ст. і ще активніше на початку ХХІ ст., засвідчили, що далеко не все можна пояснити причинно-наслідковими зв'язками, взаємодією й інтеграцією, адже сьогодні набагато частіше хаос, а не гармонія стає підґрунтям формування сучасної картини світу. На переконання Ж. Дельоза й Ф. Гваттарі, визнання хаосу й взаємодія з ним сьогодні є єдиною можливістю глибоко пізнати світ. На їх думку, хаос – єдине істинне джерело філософії,

науки й мистецтва. Головний результат новітнього переосмислення картини світу – визнання «одночасності й існування порядку і хаосу» [16; 103], як і усвідомлення «хаосу як єдиного свідчення цілісності, який можна спостерігати, адже хаос завжди один і той же» [8, с. 80]. Має рацію й О. Стеценко, який у такий спосіб пояснює сутність хаосу для осмислення явищ сучасності: «Рівноважність і лінійність – це лише окремі випадки тотально нерівноважного і нелінійного світу, головна властивість якого... – спонтанне виникнення порядку з хаосу внаслідок процесу самоорганізації. У такому світі хаос – закономірний етап розвитку системи, що чергується з порядком, саме він володіє творчим потенціалом, здатністю створювати і наводити в дію структури, адекватні новим обставинам» [15]. У цьому сенсі зрозумілим стає термін «хаосмос», введений Ж. Дельозом слідом за письменником Дж. Джойсом: постмодерністський хаос – це не відсутність наочної впорядкованості, це потенційна плюральна версифікаційна космічність, креативна за своєю суттю.

Саме в такому ключі пояснюється ще одне поняття, введене Ж. Дельозом і Ф. Гваттарі – ризома. Це ієрархічна принципово нелінійна система «без початку і кінця, яка перебуває в постійному процесі становлення, заперечуючи, таким чином, панівне на той час поняття "структура" – чітко систематизований принцип організації» [9, с. 53]. «Ризома – це засіб позначення радикальної альтернативи замкнутим і статичним лінійним структурам, що припускають жорстку осьову орієнтацію... Є два типи культур, що співіснують в наші дні – "деревна культура" і

культура "кореневища" – ризома. Перший тип культури тяжіє до класичних взірців. Таким є і мистецтво цієї культури, яке відображає природу, копіює світ, є його калькою. Постмодерністи вважають, що такий тип культури і мистецтва ще не вичерпав себе, але у нього немає майбутнього. Майбутнє – за культурою «кореневища», втіленням якої є постмодерністське мистецтво. Якщо світ – хаос, то таким самим має бути й мистецтво – не космосом, а хаосом, не деревом, а кореневищем. Мистецтво – кореневище – реалізує принципово новий тип естетичних зв'язків. Воно не буде калькою, копією світу, а стане картою світу, у ньому зникне смисловий центр, усі його точки будуть пов'язані між собою, але зв'язки ці безструктурні, заплутані, вони щоразу несподівано рвуться» [4].

Основні ознаки ризоми такі: *зціплення й гетерогенність* (будь-яка точка ризоми може й має бути пов'язана з іншою, на відміну від дерева чи кореня, які фіксують точку, порядок у цілому), *децентрованість і антиієрархічність* (усі її точки, які входять до неї, не мають відносно одна одної переваг); *множинність, незначущість розриву, непозначеність розриву* (після переривання не припиняє існування, а розширює свої можливості росту); *картографія і декалькоманія* (принципова непідпорядкованість будь-якій структуропороджуючій моделі» тощо [7; 10]. Відтак, ризома – це система без початку і кінця, без центру і периферії, це ковергенція єдиного й множинного – єдність у множині і множинність в єдності. Фундаментальна властивість ризоми – це її гетерогенність при збереженні цілісності [7].

Саме ризома, на нашу думку, визначає принцип об'єднання есе в збірки в сучасній українській літературі. Одноосібно надруковані есе сучасних митців утрачають свою винятковість і набувають нових ознак, з'явившись під однією обкладинкою в збірках, за різним принципом скомпонованих автором чи видавництвом. При цьому принцип групування далеко не завжди прочитується: у більшості випадків ця логіка різновекторна, адже тематичний принцип може накладатися на хронологічний, а він, у свою чергу, по-своєму корелюватиме із абетковим чи будь-яким іншим. Єдине, що об'єднує сучасних письменників і їх книги есеїв, – це власне сам принцип групування есеїстичних текстів: це принципово збірки, а не збірники, котрі здебільшого об'єднують тексти різних авторів, чи тим паче не цикли, головна ознака яких цілісність – як змістовна, так і стилістична. Якщо цикл – стійке текстове утворення, де важлива не вигідна презентація окремо взятого твору, а змістовний підсумок сказаного, то збірка – об'єднання творів, зв'язки між якими умовні.

Варто наголосити, що сам жанр книги – збірка есеїв – це неодмінний атрибут буття сучасного письменника й критика кінця ХХ – початку ХХІ ст.: митець, що презентував себе одним-двома творами, наступною книгою промовляє про себе збіркою есе, вважаючи це важливим складником буття письменника наших днів. Причому в більшості випадків ці митці (критики) перед цим активно

друкуються в періодиці чи на сайтах поважних видань, ведуть власні блоги, а потім презентують аудиторії свої книги есе, надруковані у видавництвах. Так, виданню збірки есе (спроб) Ю. Андруховича «Дезорієнтація на місцевості» передувала тривала співпраця з газетами «День» і «Дзеркало тижня», а «Тут похований Фантомас» – із сайтом tsn.ua; О. Забужко видала збірку «Репортаж з 2000-го року», рік провівши авторську колонку в газеті «Український тиждень», О. Бойченко видав збірку «Щось на кшталт шатокуа», тривалий час дописуючи до газети «Молодий буковинець», Л. Ушкалов презентував книгу «Кроки літератури», рік перед цим співпрацюючи з виданням «Україна молода», а І. Лучук же працював 2007–2008 рр. у «Львівській газеті» та «Новому погляді», і тільки після цього побачила світ його книга «Літературний джаз». Цей перелік можна продовжити. Звісно, твори, спершу орієнтовані в масові періодичні видання, хоч і згодом оформлені в окремі книги, самі по собі гетерогенні й поліморфні: теми, порушені в них, породжують дотичні мотиви, що спонукали авторів взятися за перо, багатоваріативні й множинні, часто повторювані (у творах есеїсти часто повертаються до власноруч сказаного, самі себе «редагують», доповнюють, вступають у дискусію з собою чи читачами). Відтак алюзійність, автоцитованість, інтертекстуальність – наочні прикмети есе більшості сучасних авторів, які есеїстику вважають таким же письменництвом, як повістьярство, романістику, поезію тощо. А це означає, що принцип компонування текстів не може бути глибинним і винятково значущим, адже твори можна читати у будь-якому порядку і в будь-якій послідовності, від цього їх смисл принципово не зміниться, хіба що разом твори створять мозаїчну картину авторського світу і водночас повноцінніше окреслять внутрішній світ автора, що за допомогою есе як відвертого й інтимного твору наважився публічно оголоти своє внутрішнє «я» чи, принаймні, зробив таку спробу. І сама обрана форма видань авторських творів – збірка – в цій ситуації не просто спеціальна естетична форма висловлювання. Це об'єднання текстів «під одним дахом» – відкритий ряд, який завжди можна доповнити, змінити, продовжити. Це, можна сказати, монолітність, заґрунтована на різномірності. Такі есе, об'єднані автором, – не частини єдиного змістовного цілого, а певний тимчасовий конгломерат, адже у будь-який час такі твори можна переставити, «переписати», змінити, розвинути. Наслідком цього є збірки есеїв, які становлять своєрідні авторські серії, як-от: «Щось на кшталт шатокуа» і «Шатокуа плюс» О. Бойченка, «Дезорієнтація на місцевості», «Лексикон інтимних місць» Ю. Андруховича, «Канатоходці», «Тіні з'являються на світанку» – С. Процюка, «Недописана книга...» і «Недописана книга... Частина інча» Є. Барана, «Дикі думи», «Літературний джаз» І. Лучука тощо. Фактично всі есе, оформлені в названі збірки, розвивають одну генеральну тему в різних варіаціях: геопоетику – в Ю. Андруховича, свідомості письменника як творчої особистості – у С. Процюка, природу письменства як такого – в О. Бойченка,

феноменологію поетичної творчості – в І. Лучука, причетність до високого мистецтва в К. Москальця тощо. Звісно, автори переслідують певну власну мету, сповідують певні принципи, об'єднуючи твори: у книгах присутні розділи, частини, відчутна спроба певної логіки сполучення текстів, але в більшості випадків ця спроба химерна, бо немає єдиного підґрунтя, у будь-який момент замінюється іншою, принципово відмінною. Так, винятково абетковий принцип групування есе в збірці «Канатоходці» порушується самим же автором: третій розділ книги, до якого увійшли твори філософської тематики, формально оформлений за алфавітом, але його ж сам же автор декілька разів не дотримується, руйнуючи власноруч же оприявлену логіку об'єднання власних «шкіців». Таку ж спробу робить Ю. Андрухович у «Лексиконі інтимних місць», про що сам пише у передмові, але сам же звертає увагу на умовність і формальність цього принципу, натякаючи на анігілічність самої ідеї структури збірки, адже вона у безперервних змінах фактично зникає: «У мене є ще одна, остання порада: читайте цю книжку, як вам заманеться, в цілком довільній послідовності, відкривши її на цілком довільній сторінці, неважливо! з кінця, початку чи середини. Йдеться ж усе-таки про свободу – власне кажучи, заради неї я й писав усе, що трапиться вам на цих сторінках» [3, с. 13]. Підтвердженням умовності співположення текстів є й той факт, що книга не містить змісту, який полегшив би сприймання й розуміння авторського задуму. Цей факт побічно підтверджує ризоматичність як підґрунтя формування книги, яка не передбачає а рїогї послідовного й поетапного читання, адже самі тексти у жодний спосіб не передбачають ані лінійності, ані ланцюговості, ані цілісної організованості.

Відсутність централізації, симетрії, привілеївованих зв'язків, генетичної вісі як глибинної структури прочитується вже в самих назвах збірок, де панують слова на означення розмитості, багатообразності, полілінійності, різновекторності: «дезорієнтація» (відсутність орієнтирів), «щось на киталт» (видимість, умовність, заміна), «джаз» (імпровізаційність, варіативність), «недописана книга» (перерваність, здатність до продовження), «центрально-східна ревізія» (перевірка, контроль, заміна, виправлення), «гра триває» (продовжуваність, варіативність, здатність до розвитку). Усе це підтверджує думку, що збірка есе в сучасній літературі – це єдність, що складається з множинностей, нецентрована система, «неієрархічна і неозначувана» [10, с. 105].

Однак, маємо звернути увагу, поєднання текстів у збірках есе не корелюється із звичайною еkleктичністю. Усе-таки ризомний принцип стає панівним у них: це не безпринципне, механічне поєднання текстів, позбавлене певної логіки, а відкрита до експериментів система, позбавлена центру, головні ознаки його фрагментарність, повторюваність різноманітних елементів, нарочита імітація цілісності, здатність до продовження з будь-якого місця. Ситуація, коли читач послідовно прочитує всі есеї поспіль, уможливлена й не реалізується в дійсності.

Створений автором ряд есе, у певний спосіб скомпонований із текстів однієї дискурсивної практики, відкрите назамкнене утворення, у будь-який спосіб продовжуване новим твором. Автор у цій ситуації виступає не так об'єднувачем початком, скільки субстанцією, здатною створювати все нові й нові твори, що продовжують перед цим розпочатий ряд, який лише імітує єдність. Прикладів того, як порушена проблема, окреслений мотив, створений образ, авторська сентенція віднаходять своєрідне продовження в інших есеях, можна навести безліч. Наприклад, Ю. Андрухович, який у першій збірці есеїв «Дезорієнтація на місцевості» створює образ Росії, яка «далеко і взагалі її майже немає» [1, с. 17], вже в наступній «Диявол ховається в сирі» заявляє про конкретні вимоги до цієї країни, адже «для України перебування в російській зоні світу обертається на копіювання передусім російського негативу» [2, с. 84]. На цей раз автор до перед цим «неіснуючої» країни висуває цілком конкретні вимоги, здійснюючи спробу полюбити цю державу. Ще повніше ці мотиви, образи, позиції реалізуються в збірках «Лексикон інтимних місць», а збірка «Тут похований Фантомас», на нашу думку, повністю побудована на вираженні вкрай негативного ставлення автора до північного сусіда в контексті постколоніального і постгеноцидного комплексу нашої країни. І створено це з притаманною Ю. Андруховичу іронією, варіативністю, самоцитованістю й наочному «саморедагуванню». Відтак, у читача складається враження, що він читає не різні збірки, видані в різні періоди творчості, а один хаотично сформований текст, в якому є численні повтори, алюзії, часте відсилання до написаного перед цим, неприхована заміна (видозміна) позицій. Цим характеризуються й збірки есеїв К. Москальця, основна тема творчості якого – причетність до високого мистецтва, численні варіації якої він розвиває від збірки до збірки. Він так само часто дописує й переписує свої есеї і дзуйхцу, створюючи, на його думку, більш панорамну картину творчості того чи іншого митця, відшліфовує вираження власного ставлення до неї, намагаючись сформулювати позицію, яка, проте, не буде остаточно й закритою. На цю якість поезики й композиції есеїстики К. Москальця звернув увагу й Т. Пастух: «Москалець пропонує той унікальний спосіб рецепції, коли відбувається не відсторонений аналіз мотивів-образів, а до-сказання сказаного; продовження розмови, започаткованої поетом; розмови в його мові і навколо неї. Це глибоке і чуттєве продовження, яке супроводжується почуттям радості, адже розмова триває (комунікативний ланцюг «говорити – мовчати – і говорити знову» не переривається). Воно розкриває одні глибини, вказує на інші й спонукає до подальшого мовлення» [12, с. 11]. Наприклад, есеї «Улюблені розкоші янголів» із збірки «Гра триває» у певний спосіб перегукується з твором «Творчий шлях Івана Малковича» («Сполохи»): обидва твори єднають мотиви ідентичності, індивідуалізації, недоторканості, шліфування, нефальшивості, прилучення до важливого. Ці тексти єднає й водночас відрізняє вихід

на науковий і філософський контексти, пронизаний і особистісним ставленням до поета, і критичною оцінкою його творчості: «Це нове знайомство з добре знайомим поетом відкриває в несподіваному ракурсі те, що так чи інакше було властиве йому протягом усього двадцятилітнього поетичного шляху – вишуканість простоти, уникання конструктивної роздробленості й рідкісний ліризм» [11, с. 96]. «Поет залишається подитячому довірливим і відкритим до читача..., не причиняючи дверей творчої роботи. Отже, те, що виглядало знадвору як надміру вимогливий до себе перфекціонізм і мало не дивацтво, тут, у майстерні, де все поруч, обертається прилученням до важливого глибинного процесу тривалістю в людське життя» [12, с. 98]. Такі ж «варіації на тему» єднає й есеї «Чубай і вона» та «Поезія Григорія Чубая»; «І старі письмена, і нові письмена» та «Пам'яті Ігоря Римука».

Необхідно зазначити, що ризома складається із множинностей, які поєднуються з іншими множинностями. Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі їх називають плато. Вони можуть читатися з будь-якого місця, різні плато можуть легко мінятися місцями, причому такі перестановки не заважають реципієнтові усвідомлювати й цілісно сприймати текст, його зміст. Цей ефект досягається завдяки тому, що кожен елемент ризоми переплітається з іншим, вони у свою чергу тісно пов'язані між собою, але не фіксуються в певній чіткій послідовності. Якщо читач відкриє збірку есе довольно, на будь-якій сторінці, то відразу зрозуміє, що кожне таке плато містить у собі певну ідею, яка знаходить продовження в іншому місці. Окреслені автором ті чи інші мотиви не передбачають послідовного й поетапного читання, їх можна читати з будь-якого місця, адже сама специфіка есе передбачає потік свідомості, скомпонований за принципом асоціативності, є результатом думання й переживання. Така ж асоціативність стає принципом об'єднання творів і лише окремі плато (ідеї, мотиви, образи, постаті, рефлексії, враження тощо) єднають їх. Так, збірка «Канатоходці» С. Процюка містить три основні плато: природа творчості, письменницька психологія й мозаїка сучасного буття. Відповідно митець згрупував твори в три частини, проте цей розподіл вельми умовний: усі твори в той чи інший спосіб співвідносяться з ідеєю «канатоходства», яку відстоює автор. Образ канатоходців – «людей поме-

жив'я», таких, які здатні чинити опір, протистояти існуючим реаліям насамперед тому, що не можуть задовольнитися спокоєм, складає підґрунтя авторського світовідчуття й водночас є тим, що породжує іншу образність: відчайдушників, правдошукачів, боротьбистів із власними фобіями та такими, що нав'язані штучно суспільством. Відтак, міркуючи чи то про коханоди («Амур чи його двійники»), чи то про етноцид і лінгвоцид («Оптимістичні профілі і мазохістські ухили»), про роль журналістики в суспільстві («Медіакратія») чи про сучасний стан книговидавничої справи («Про дух, глазур і комерцію»), автор співвідносить усе написане з власними свідомісними принципами моральності / аморальності, правди / кривди, честі / безчестя, прогресу / стагнації тощо, іншими словами, з відповідністю всього цього духові «людини межі», принципам буття канатоходцем, що кидає виклик «малоцікавому міщанському тлінню», а це прочитується і в першій частині, присвяченій творчості як такій, і в другій, де йдеться про постать митця минулого й сучасності, не кажучи вже про третю частину, яка більшою мірою структурно нагадує Монтенівські «Досвіди», де есеїст напозір не вибудовує жодної ієрархії серед аналізованих понять, а пропонує свої варіації на тему канатоходства, тому й розташував свої твори довольно. При цьому канатоходці – це не центральний образ, а наскрізний, який є підложжям формування тої чи іншої есеїстичної ідеї.

Отже, ризома – підґрунтя побудови збірки есе в сучасній українській літературі. Така форма об'єднання есеїв, як збірка, в особливий спосіб відтворює авторську екзистенційну картину світу, складну структуру світосприйняття й світовідчуття, котра оприявнюється зовні горизонтально з багатьма розгалуженнями, але, по суті, є вертикальною, адже механізми її впливу на читача будуються на підґрунті неможливості єдиної точки зору в поясненні тих чи інших подій чи явищ світу. Часто збірка становить утворення з безлічі смислових і формальних «коренів», доповнених додатковим виміром тексту. Між цими «коренями», «пагінцями», «відростками» можна провести окремі зв'язки, паралелі, але вибудувати систему неможливо. Така умовна цілісність, зіграна із розрізнених блоків, відкриває нові можливості в інтерпретації текстів і оприявнює перспективи подальших досліджень есе як дискурсивної практики в перехідну добу.

Список використаних джерел

1. Андрухович Ю. Дезорієнтація на місцевості : спроби / Ю. Андрухович. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1999. – 123 с.
2. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі. Вибрані спроби 1999–2005 років / Ю. Андрухович. – К. : Критика, 2006. – 318 с.
3. Андрухович Ю. Лексикон інтимних місць. Довільний посібник з геопоетики та космополітики / Ю. Андрухович. – К. : Meridian Czernowitz, Майстер книг, 2011. – 480 с.
4. Андрущенко Т. Постмодернізм як протиставлення [Електронний ресурс] / Т. Андрущенко // Мультиверсум. – 2008. – Вип. 67. – Режим доступу : https://www.filosof.com.ua/Jornel/M_67/Andrushchenko.pdf.
5. Афонина Е. Поэтика авторского прозаического цикла : автореф. дисс. канд. филол. наук : спец. 10.01.08 «Теория литературы, текстология» / Е. Афонина. – Тверь, 2005. – 22 с.
6. Дарвин М. Н. Художественная циклизация в постсимволистском сознании А. Белого / М. Дарвин // Постсимволизм как явление культуры : Материалы междунар. конференции. – М. : Изд-во РГГУ, 2003. – С. 52–57.
7. Делёз Ж. Тысяча плато. Капитализм и шизофрения [Електронний ресурс] / Ж. Делёз, Ф. Гваттари. – Режим доступу : http://www.situation.ru/app/j_art_1023.htm.

8. Деменок С. Фрактал : между мифом и ремеслом / С. Деменок. – СПб. : ООО «Ринвол», Академия исследования культуры, 2011. – 296 с.
9. Кульчицька Л. Ризоматичні площини постмодерністських текстів : лабіринти «Щоденного жезла» Є. Пашковського / Л. Кульчицька // Слово і час. – 2004. – № 11. – С. 53–58.
10. Лопатина К. Ризоматическое моделирование онтологического пространства / К. Лопатина // Омский научный вестник. – 2009. – № 6 (82). – С. 104–108.
11. Москалець К. Гра триває / К. Москалець. – К. : Факт-Наш час, 2006. – 240 с.
12. Москалець К. Сполохи : Літературна критика та есеїстика / К. Москалець. – Львів : ЛА «Піраміда», 2014. – 172 с.
13. Пастух Т. П'ять хвилин для білої айстри / Т. Пастух // Москалець К. Сполохи. – Львів : ЛА «Піраміда», 2014. – С. 7–13.
14. Процюк С. Канатоходці / С. Процюк. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2007. – 302 с.
15. Стеценко Е. Постмодернизм и современная теория хаоса [Электронный ресурс] / Е. Стеценко // Вопросы филологии. – 2010. – № 1 (34). – Режим доступа : http://journal.mosinyaz.com/page_82_34/.
16. Усманова А. Умберто Эко: Парадоксы интерпретации. – Минск : ПроPILEI, 2000. – 200 с.
17. Фоменко И. Лирический цикл: становление жанра, поэтика / И. Фоменко. – Тверь : Тверской гос. университет, 1992. – 123 с.
18. Чехунова О. Циклизация как способ отражения мировосприятия поэта : эмигрантские поэтические циклы Георгия Иванова / О. Чехунова // Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова. – 2011. – № 3. – С. 207–212.

Т. Н. Шевченко,

канд. филол. наук, доцент, Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова, г. Одесса, Украина

РИЗОМА КАК ПРИНЦИП КОМПОЗИЦИОННОЙ ОРГАНИЗАЦИИ СБОРНИКА ЭССЕ В СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В статье проанализированы принципы структуризации сборников эссе Ю. Андруховича, Е. Барана, О. Бойченко, О. Забужко, И. Лучука, К. Москальца, С. Процюка, Л. Ушкалова и др., доказано, что в основе их организации положен принцип ризомы, фундаментальное свойство которой – гетерогенность при сохранении целостности. Обнаружено, что сборники эссе занимают весомое место в современной украинской литературе, большинство из них построено по принципу антииерархичности и множественности, децентрализованности и нелинейности. Раскрыта связь между сборниками эссе одного автора, которые составляют своеобразные серии, детально проанализированы заглавия сборников в контексте ризомной организации, выявлены плато, которые формируют сборник как объединение нового типа – открытую систему, где нет центральных образов, а только сквозные. В статье отмечена важность последующего, более обстоятельного изучения явления ризомы как дискурсивной практики в переходный период.

Ключевые слова: ризома; эссе; сборник; современная украинская литература; плато; образ; заголовок.

Т. М. Shevchenko,

PhD in Philological sciences, Associate Professor, I. I. Mechnikov Odesa National University, Odesa, Ukraine

RHIZOME AS A COMPOSITIONAL ORGANIZATION PRINCIPLE OF ESSAY COLLECTIONS IN MODERN UKRAINIAN LITERATURE

The article is devoted to rhizome as the main principle of essay collections' compositional organization in modern Ukrainian literature. Subjects of the research became essay collections by Y. Andruhovich, Y. Baran, O. Boychenko, O. Zabuzhko, I. Luchuk, K. Moskalets', S. Protsyuk, L. Ushkalova and etc. Research objective is analysis of these collections' composition. Use of structural and deconstructive methodology has let us analyze a certain number of collections and prove that they are based on the principle of rhizome, whose fundamental quality is heterogeneity while keeping its completeness. It was detected that essay collections have an important place in modern Ukrainian literature. Majority of them are compiled based on the principle of anti-hierarchy and multiplicity, decentralization and nonlinearity. It was proven that collection as a form of compiling essays, is a special way of showing the author's existential view of the world, his complicated structure of world perception, which looks horizontal with a lot of branches, although it is vertical in its essence, because mechanisms of its influence on the reader are built on the principle of impossibility of a single point of view in explaining certain phenomena or events. Collections of essays often have numerous notional and formal «roots», supplemented by an additional dimension of the text. Between these «roots», «sprouts» one can make separate links, parallels. However, it is impossible to build a completely new system. The article shows the link between essay collections by one author, which make peculiar series, analyses in detail titles of the collections in the context of rhizome organization, discovers a plateau that forms collections as a new type of unification – open systems that do not have central figures, only across-the-board ones. The article highlights the importance of further and deeper research of rhizome.

Key words: rhizome; essay; collection of works; modern Ukrainian literature; plateau; figure; title.