

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗБІРКИ ЕСЕЇВ «МОЇ СЕРЕД ЧУЖИХ» О. БОЙЧЕНКА

Мета статті – з'ясування особливостей унормування композиційних елементів та застосування есеїстичних прийомів Олександром Бойченком у його збірці «Мої серед чужих» задля осмислення письменника як літературного діяча. Експлікація образу автора у збірці відкрила особистісні аспекти митця, його мотивації та способи вираження. Аналіз композиційних властивостей есеїстичної колекції відкрив нові можливості розуміння художнього світобачення автора.

***Ключові слова:** композиція, есеїстика, есеїстичні техніки, есеїстична збірка, О. Бойченко.*

Цілком очевидно, що епоха постмодерну створює можливості для подальшого розвитку та вдосконалення різних літературних жанрів, у тому числі й такого жанру, як есей. Хоча есеїстика традиційно датується XVI століттям і виникла після публікації книги Мішеля де Монтеня «Есе (або Проби)», досі не існує єдиної, цілісної теорії жанру. За словами дослідниці Ріни Кайта, «позиція есе в лінгвістиці залишається неоднозначною».

Жанр есей настільки різноманітний і неоднозначний, що навіть енциклопедії не дають чіткого визначення. Ця неоднозначність і різноманітність є унікальною рисою цього жанру [3].

Для аналізу була взята есеїстична праця сучасного українського письменника, літературного критика, есеїста та перекладача Олександра Бойченка. Він є автором шести збірок есеїв, які відзначені членами оргкомітетів поважних премій, ушановані критиками, видавцями, оглядачами [2]. Уже провокативні назви його есеїстичних збірок «Аби книжка», «Більше / Менше», «Щось на кшталт Шатокуа», «Шатокуа плюс», «Мої серед чужих» привертають увагу нестандартністю, експресивністю, використанням маловідомих понять, креативністю графічного та пунктуаційного оформлення, навіть несподіваністю звучання, якщо читати назви вголос, адже заголовки сповнені звукових засобів виразності – асонансів, алітерацій навіть у таких ємких за обсягом словесних структурах. Цілком очевидно, що, з огляду на згадані назви, комунікативна стратегія автора спрямована на те, щоб привернути увагу неочікуваними образами, закинути орієнтири для осмислення і, сконденсовано представивши власні опінії з приводу сказаного, залучити реципієнтів до спів- / до-осмислення сказаного.

Дослідження збірки «Мої серед чужих» наштовхнуло на такі думки. Митець провів велику роботу, зібравши в одній збірці власні есеї про улюблених авторів і творів (не українських, а представників зарубіжної літератури), які змушують почати читача мислити. Автор у книзі доводить, що просто прочитати – не означає розуміти. Кожен есей зі збірки має на меті поглибитись в суть творчості того чи іншого творця та ближче познайомитися з цими надзвичайними майстрами мови й думки і, найголовніше, навчити юного читача мислити. О. Бойченко не лише аналізує твори різних авторів, а й описує їхні особистості та ідеї. Тексти приправлені цікавими фактами, індивідуальними роздумами та домислами, що дозволяє читачеві ставитися до них по-різному. Олександр Бойченко – скромний розповідач, який не має наміру моралізувати чи повчати.

З-під його пера постали на світ есеї про багатьох зі своїх улюблених та важливих (окрім одного) митців, яких в нього між тим, м'яко кажучи, немало, не обминувши будь-кого з них своєю увагою. Предметом авторської обсервації Бойченка стають Марсель Пруст, Джеймс Джойс, Еріх Марія Ремарк, Герман Гессе, Бертольд Брехт, Жан-Поль Сартр, Борис Віан, Ган Еріх Носак, Макр Фріш, Вільям Голдинг, Ежен Йонеско та багато-багато інших. При цьому автор практично не пише про російських авторів. Єдиний виняток зроблений для деяких митців срібного віку та кілька сучасних авторів (Віктор Єрофеев, Віктор Пелевін).

Відсутність у збірці есеїв про українських письменників, творців і дослідників автор пояснив недостатньою кількістю матеріалів стосовно них, зазначивши: *«Тому в її назві [збірки]*

й фігурують “чужі”» [4]. Врешті-решт в укладаній збірці читачі обмежені лише згадками про вітчизняних відомих діячів всього-навсього в контексті обговорення зарубіжних.

«Неважливим» у збірці є Джонатан Фоер, про якого автор писав: *«Крім того, мені самому не дуже ясно, що Джонатан Фоер робить у цій книжці, бо до моїх улюблених письменників він точно не належить. Ну то будемо вважати, що він сюди потрапив як виняток»* [1, с. 272]. Під супроводом нашого старшого товарища, пана Бойченка, ми, його покірні читачі, проходили довгий шлях від Античності до сьогодення, паралельно збираючи за ним скарби всебічної інформації.

Особистісні вираження авторських поглядів, продемонстровані у вигляді 73 есеїв, розділених на 6 розділів, розкривають самоідентифікацію письменника, що проглядається у використанні специфічних есеїстичних технік, основними з яких є ліризація, сугестивність, інтимізація, автокреація тощо [5]. Олександр Бойченко у збірці «Мої серед чужих» майстерно об’єднав саме інтимізацію та сугестивність, водночас у меншому обсязі додавши елементи автокреації.

Перша з них – інтимізація – виразно розкривається в есеях у використанні:

- 1) особових та присвійних займенників першої особи, чергуючи однину та множину: *«От ми кажемо: Афіни, Давня Греція, колыска європейської культури...»* [1, с. 60]. *«І, може, я ще колись про все це розповім. Але тут мені потрібна “Моя Європа”»* [1, с. 130]. *«Мій шок від цієї книги був рівною мірою спричинений і тим, що описує Боровський, і тим, як він це робить»* [1, с. 78]. *«Браян не заважає свідкам і не підказує суддям (себто нам, читачам), кому з них вірити більше, а кому менше»* [1, с. 246–247];
- 2) загальновідомої або авторської думки під личиною риторичних фігур, а саме риторичного питання, адресованого до читача, а в окремих випадках – питання, на яке Бойченко одразу дає відповідь: *«Читали трилогію Кристіне Нестлінгер “Маргаритко, моя квітко”? Бо я читав. І скажу так: трилогія ця, як і Нестлінгер загалом (як і, до речі, переклад Ольги Сидор) – просто теніальні»* [1, с. 228]. *«Чи не означає усе сказане, що я не раджу українському читачеві роман Фоера? Аж ніяк»* [1, с. 275]. *«Тому вже й не знаю, як його називати. Ігорь? Igor? Ігор? Померанцев чи Померанцев? Чи так, як він сам себе називає в кількох текстах – зокрема, у «Баскському собаці» – Геннадій Люстрін?»* [1, с. 315];
- 3) влучного поєднання власних спогадів минулого із тематичним нарративом певних есеїв. Яскравий приклад спочиває у першому з абзацу есею, позначений як «Ходячий анекдот»: *«Один мій приятель – доктор, між іншим, філологічних наук – якось заскочив мене запитанням: “Що ти носишся з тим своїм Довлатовим? За що ти взагалі його любиш?”. Ну як на таке відповісти? Тим більше, коли любиш саме взагалі. Тобто за все. Довелося відповідати риторично: “А як його можна не любити?”»* [1, с. 303];
- 4) уточнення суб’єктивної позиції особистого «я» письменника, виражене вставними конструкціями у дужках: *«Якщо вірити Жозефу де Гобіно, це ісламське поняття означає засновану на приховуванні своїх справжніх думок і почуттів складну гру людини з оточенням, у процесі якої найбільше задоволення гравець отримує від глибоко запханої у кишеню*

дулі (аж дивно, що в такому, здавалося б, далекому від нас мусульманському світі розвинувся настільки точний аналог славнозвісної “української щирості”). Розповівши у формі нібито абстрактних міркувань» [1, с. 97];

- 5) непрямого звертання з метою спонукання читача до аналізу додаткових матеріалів задля глибшого занурення у свої судження: «Хай діти одразу звикають до думки: під якою б назвою не виступали ті чи інші політичні угруповання, всі вони разом становлять одну велику купу г... (якби раптом хтось подумав, що я дозволяю собі власні дефініції замість флоберівських, **прошу знайти писаний у вересні 1873 року лист Флобера до Ернеста Фейдо, де про всі політичні п... так і сказано: г...**)» [1, с. 154–155].

Сугестивність (другий есеїстичний прийом), як виклад інформації у формі переконання читача в правильності авторської позиції представлена у вигляді таких літературних засобів:

- 1) ампліфікація («Таким чином, теоретично відомі багатьом освіченим людям ідеї, концепції та уявлення – наприклад, **про первісно магічний характер художнього слова, про культуру як священноігрову форму взаємодії між матерією і духом, про нерозривність і взаємопроникність інь і ян, про аскезу йоги, про дзенське провітління, про хаос як неодмінну передумову виникнення космосу, про добро і зло як полюси необхідної для творчості енергії, про інтеграцію свідомістю архетипів колективного несвідомого** – усе це з мертвого для більшості каталогу чужих знань перетворилося у Гесе на інтимний досвід будування самого себе» [1, с. 186]. «Прозвучить трохи цинічно, але факт: поразка Німеччини у Другій світовій війні пішла німецькій літературі на користь. Поразки взагалі йдуть літературі на користь, бо, на відміну від перемог, спонукають не до гупання у бляшані барабани, а до серйозних роздумів і самоаналізу» [1, с. 205]);
- 2) анадиплозис («На перший погляд, усі ці “інтимні подробиці” можуть видатися недоречними у розмові про філософа. Вони й були б недоречними, якби йшлося про “об’єктивного” споглядального філософа гетелівського типу. Але саме за “об’єктивність”, за вміння все на світі пояснити і, водночас, неспроможність нічого змінити в житті окремої людини К’єркегор і зненавидів споглядальну філософію гуртом» [1, с. 18]);
- 3) анафора («Прямо навпаки: **Бог** став слабким, як людина. **Бог** виявився вписаним у систему законів природи і сам підпав під їхню юрисдикцію. У безодні приватного розпачу К’єркегор переживає прозріння: філософія бреше. **Бог**, який сам змушений схилитися перед необхідністю, **Бог**, який не може скасувати минулого і перетворити зроблене на незроблене, одне слово, **Бог**, для якого існує хоч щось неможливе, – це не **Бог**, а філософська абстракція, породжена паралізованою змієм людською свідомістю» [1, с. 19]);
- 4) апосіопеза («Засмучує натомість підозра, що внаслідок перманентних зусиль української держави в галузі українського ж книговидавництва майбутнє може виявитись... **як би це коректніше висловити?**» [1, с. 217]);
- 5) оксюморон («Кому здасться, що назва звучить занадто пафосно, той зробить найбільшу в житті помилку, бо словосполучення “пафосний Задура” – це допіру поєднання, непоєднуваніше, ніж **гарячий сніг і живий труп** разом узяті» [1, с. 121]);

- 6) образний паралелізм («Якими ще там шляхами **підє європейська думка** через тисячі років – цього Платон бачити не міг» [1, с. 10]);
- 7) мезархія («І щоразу в тих інтерв'ю він щось змінював, плував і перекручував, бо, як сам зізнався друзям, ніж повторювати одну і ту ж нудну правду, краще вже **прибрїхувати**. Тим більше дозволяє **прибрїхувати** художня література» [1, с. 109]);
- 8) перелічення («В улюбленому місті, де він прожив від народження до старості, залишаються його **учні, друзі, вороги – всі**, на кому він щодня випробовував силу своєї філософії» [1, с. 9]);
- 9) плеоназм («Проте сутність справи Зоценко вловив точно: Сократ як “приватна особа” і Сократ як “професійний філософ” становили рідкісну в історії людства **нерозривну цілість**» [1, с. 6]).

Елементи третьої есеїстичної техніки автокреації (автотематизм та автобіографізм) невимушено перетікають в одне одного, гармонійно поєднуючи вислови про писання цього ж твору у творі з відображенням рис біографії письменника в його творчості. І все це в одному абзаці есею «І ми, читає, оживаєм»: «**Інтимне зізнання: у певному сенсі саме Лєрмонтов і поламав моє життя та став першопричиною всього, що ви тут прочитали і ще, може, прочитаєте. Бо мені вже тринадцятий минуло, а я все ще був твердо переконаний, що займатися літературою можуть лише втрачені для важливих справ тюлені, у яких немає ні дриблінгу, ні поставленого удару, ні бачення поля. Так би я, певно, досі й бігав за м'ячем навколо хати, якби не прочитав одного разу «Героя нашого часу» – хронологічно перший і з погляду формально-змістовної гармонії, мабуть, неперевершений роман російської літератури**» [1, с. 285].

Усі ці аспекти дозволили письменнику створити власний художній образ, висловлюючи своє «я» через індивідуальний стиль та манеру викладу.

Композиційні одиниці, які одразу кидаються в очі – назви розділів. Із шести розділів збірки лише найменування першого порушує стилістичний ряд («Кілька орієнтирів»), бо всі інші («Близький світ», «Старий світ», «Дитячий світ», «Далекий світ», «Інший світ») знаменують спільну рису письменників, есеї про яких якраз і об'єднані у так звані групи. У вступному розділі автор починає з цитування праць давньогрецьких філософів, граційно переходячи до аналізу писань зарубіжних мислителів минулих століть, перш ніж поринути у зарубіжний письменницький «пантеон». Метафоричне найменування есеїв представлених персоналіїв як «орієнтирів» відбиває їхню суть як творців, що створили незаперечні й донині істини.

З іншими ж розділами все доволі просто. Світ саме «близький» або «далекий», бо митці підібрані на основі територіальної приналежності (у першому випадку це уродженці країн-сусідок, таких як Польща, Чехія, Німеччина та інші; у другому – з максимально віддалених куточків світу: Америка, Колумбія, Японія). «Старий» та «дитячий» світи говорять самі про себе – там зібрані європейські та дитячі письменники ХІХ–ХХ століть. В свій час як «інший» світ з представниками російських митців виділився через їх «чужорідність», що виявляється, як писав сам автор, через бунт, непокору з подальшою упокорою [1, с. 286].

Всі есеї розташовані не у хаотичному порядку, а є доволі впорядкованими. Відкривають розділ завжди твори про письменників, які давно вже залишили цей світ, а замикають іноді й ті, хто встиг познайомити свою творчість з ХХІ століттям. Отож, другий розділ починається з німецькомовних поетів Буковини кінця ХХ – початку ХХІ століття, а завершується досі відданим своїй справі А. Стасюком, В. Кучоком, Д. Одією та К. Чижевским.

Назви есеїв сповнені відображенням асоціативних або метафорично-алегоричних уявлень О. Бойченка про описувану особистість, які він ніколи не залишає без коментаря. Найменування есею «Мудрий вар'ят» автор пояснив, охрестивши так Богуміла Грабола через схожість з його улюбленими героями – вар'ятами. «*Грабал і сам був таким “вар'ятом”: любив книжки, котів, голубів і – попри все – людей*» [1, с. 114].

Ім'я останнього есею напряду пов'язане з назвою самої збірки, яке за своєю суттю є її відзеркаленням – «PS: Чужі серед своїх». Олександр Бойченко приділив цілу книгу міркуванням про своїх улюблених зарубіжних творчих та наукових діячів, нарікаючи їх «чужими» для української культури, тоді як «своїми» для себе. У випадку з есеєм все навпаки – І. Померанцев (про якого йдеться мова) є «чужим» за своїми упередженнями й переконаннями серед «своїх»: «*[...] російським – поетом, письменником, журналістом – його можна назвати хіба українською, тоді як російською він є не російським, а руским*» [1, с. 315].

У цілому кожен есей, з яких складається збірка, можна охарактеризувати як доволі розгорнуту мікротему, що в сукупності складає бачення українським есеїстом образів зарубіжних письменників, їх науковості, творчих досягнень особистісного значення. Ретельно продумані і злагоджено розміщені композиційні елементи збірки дають читачу можливість безперешкодно поринути в роздуми Олександра Бойченка, створюючи ефект «живої розмови» з автором через його глибинний монолог.

Афоризми та цитати різних робіт зустрічаються майже на кожній сторінці збірки – це може бути назва окремого есею, епіграф до нього, цілий вірш чи цитування історії про Миколайчика майже на три сторінки [1, с. 221–225].

Цікавий той факт, що з усіх сімдесят трьох наявних у збірці есеїв тільки три автор вирішив почати з епіграфів. У есеї «Загублений міф Буковини» ним виступає вірш Рози Ауслендер, «Чернівці», що описує його як місто на схилах у сукні зеленій та називає «*типовим прикладом міста фейлетонної доби*» [1, с. 47]. «Абетка карнавальної революції» ввібрала у свій початок цілих два епіграфи, перший з яких взятий від Міхаїла Бахтіна і вказує на тему карнавальності, зміни страху на сміх у карнавальному світі, а другий – з книжки для дітей та привертає увагу до позитивного підходу до сміху та радості [1, с. 125–128]. І передостанній твір у книзі О. Бойченка був нагороджений епіграфом у вигляді слів Артура Шопенгауера, які створюють філософський фундамент, адже ідея Шопенгауера про світ як уявлення та Пелєвінівське тлумачення «духовності» в російському контексті встановлюють ключові поняття, які автор обговорює в есеї [1, с. 310–314]. Кожен з названих епіграфів не тільки слугує важливим елементом для визначення теми та настрою згаданих есеїв та вводить читача в подальшу дискусію, але також надає основу для розгортання подальшої аргументації.

Єдиний наявний у збірці диптих, що має назву «Діти поразки. Диптих», як один з композиційних елементів, заслуговує на особливу увагу, адже є унікальним вираженням самоідентифікації авторської особистості через укладання і зв'язку есеїв саме у такій формі. Він поділений на «1. Про вічні мандри і про вічну землю» й «2. Писав книжки і вмер». У першій частині автор досліджує життя та творчість Томаса Вульфа, його відданість роботі та мистецтву, а також символіку жовтня як часу збирання плодів і зрілості. Вульф створив універсальний міф, використовуючи власну біографію та розуміння людського існування [1, с. 248–251].

У другій частині автор розглядає Вільяма Фолкнера як найбільш і найменш американського письменника ХХ століття, його унікальність у літературному світі та вплив на американську літературу, зокрема у контексті «південного ренесансу». Фолкнер відзначався відмінністю від інших письменників епохи та відмовою від стандартних шаблонів [1, с. 251–254].

Згадки моментів життя українського письменника невід'ємні від тем, які охоплюють його тексти. Спогади Олександра Бойченка тісно пов'язані з біографічними аспектами інших видатних постатей, висвітлених у його творах. Це робиться автором головним чином з метою розкрити характер та зрозуміти спонукання особистості, що стали підставою породження того чи іншого інтелектуального твору. Причому він не переказує повністю ані факти зі свого життя, ані всю біографію зарубіжного митця, а робить акцент виключно на важливих моментах, чи то роман з якоюсь жінкою, чи то подорож від Тихого до Атлантичного океану, які однаково надихнули різних осіб на працю. У творі «Нічий сучасник» автор навіть порівнює долю Осипа Мандельштама з трагедією французького драматурга Ж. Расіна «Федра»: *«Закоханий в античність і європейський Класицизм поет часто прямо чи завуальовано звертався до історії (у викладі Расіна) про Федру та Гіполіта. Чому саме цей сюжет? Чи не приміряв Мандельштам його на себе? Чи не відчував він себе Гіполітом – нещасним пасербом Федри-Росії?»*. А також: *«"Неужели я настоящий/ И действительно смерть придет?"*, – *запитував Гіполіт-Мандельштам у часи свого поетичного становлення. "Пять лет лагерей"*, – *відповіла згодом Федра-Росія, знаючи, що важко хворий пасерб не дотягне й до кінця етапу»* [1, с. 294–295].

Значення збірки полягає в тому, щоб поєднати відомі та донині маловідомі твори видатних діячів. Цю працю ще можна назвати «експериментом», який має на меті продемонструвати творчість конкретних авторів як живих, реальних людей. О. Бойченко зазначив, що він часто намагався відобразити проблеми життя, і його твори були похідними від цих проблем. Ця книга розрахована насамперед на юних читачів, хоча автор вірить у свою здатність довірити свої знання представникам будь-якого віку. Основна мета цієї книги – допомогти недосвідченим читачам сформуванню власні якісні судження, збагатити власний розум та розвинути мисленнєву діяльність.

Список використаної літератури

1. Бойченко О. Мої серед чужих: читацький путівник для дітей старшого шкільного та молодшого студентського віку. Чернівці: Книги – ХХІ, 2017. 320 с.
2. Олександр Бойченко. Біографія. Письменники України. URL: <https://www.writers.in.ua/writer/oleksandr-boicheko/>.

3. Торговець Ю.І. Есе як тип тексту: історичний аспект. *Мова і культура*. 2011. № 14, т. 3. С. 98–105.
4. Троскот І. Олександр Бойченко, письменник: Яка література, така й літературна критика. *Інтерв'ю з України*. 2020. URL: <https://rozмова.wordpress.com/2020/05/17/oleksandr-boichenko-10/>.
5. Шевченко Т. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.