

домінантними був ритм п'ятиіктного дольника. Активно використовуються Ю.Андруховичем і Дк4. Силабо-тонічний компонент формують приблизно в рівних пропорціях Я6 і Ам5. Зауважмо, що поет уникає довгих рядків із великою кількістю іктів або ж метричних стоп. Приміром, Дк6 становить 11 рядків від загальної кількості, а Дк8 — один, тоді як частка Дк5-4 значно вища. Зменшення кількості іктів у дольнику від частини до частини виступає додатковим засобом “скріпу” фрагментів, написаних різними розмірами (див. частини 3-4).

Ширша розмова про поліметричний вірш постмодерну буде можливою після повнішого аналізу творів Ю.Андруховича та інших авторів (В.Неборака, С.Жадана). Попередні пошуки, здійсненні в цьому напрямку⁶, дають підстави твердити: якісна неоднорідність поліметричних конструкцій притаманна й віршам постмодерного періоду.

⁶ Гаврилюк Н. Український поліметричний вірш: тенденції розвитку // Слово і Час. – 2006. – №11. – С. 11-19.

Сергій Шебеліст

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ЖАНРУ ЕСЕЮ

Перефразовуючи вислів відомого публіциста М.Рябчука “історія багатьох проблем — це, значною мірою, історія слів”¹, можна зауважити, що й історія багатьох жанрів — це значною мірою історія слів. Слово “есеї” походить від французького *essai* (“спроба”, “проба”, “нарис”), яке своєю чергою має латинське коріння: *exagium* — “зважування”, *exigo* — “зважую”. Нерідко в науковому вжитку можна зустріти термін “есе”, проте, на наш погляд, варіант “есеї” точніше відтворює його оригінальну вимову й завдяки відмінюванню зручніший у вжитку. На цьому, зокрема, у посібнику “Основи журналістики” наголошує В.Горбачук². Терміном “есеї” ще з 1960-х рр. послуговувалися деякі російські науковці, наприклад, М.Глушков писав, що “серед двох написань і вимов [...] у російській мові — “есеї” і “есе” — я надаю перевагу першому, поки — менш поширеному. Звучання слова “*essai*” (“*essay*”) більшістю європейських мов ним передається точніше”³. Хоча, як показала практика, у Росії саме таке написання й така вимова не прижилися.

Як самостійний жанр есею з’явився наприкінці XVI століття. Його появу пов’язують з ім’ям французького філософа М.Монтеня, який у серії книжок “Проби” (“*Les Essais*”, 1580) вільно та невимушено викладав свою думку про всі предмети, навіть про ті, що перебували за межами його розуміння і кругозору. Один із засновників есеїстики англієць Ф.Бекон, автор праці “*Essays*” (1597), завважив глибоке коріння жанру есею в античності. Справді, зародки есеїстичного стилю зустрічаємо в діалогах Платона, декламаціях Лукіана, роздумах Марка Аврелія й Тертуліана, де на перший план чітко виступає авторське “Я” в поєднанні з ґрунтовним аналізом певної теми. У Ф.Бекона немає абстрактних роздумів, він відштовхується від живого спостереження й пише простою, доступною мовою. Жанри, подібні до європейського есею, розвиваються й на Сході. Так, у Китаї виникає стиль гувень Хань Юя — вільний за формою і простий за лексикою, на відміну від ускладненої на той час прози, а в Японії зароджується дзуйхіцу,

¹ Рябчук М. Дилеми українського Фауста: громадянське суспільство і “розбудова держави”. — К., 2000. — С. 30.

² Горбачук В. Основи журналістики: Навчальний посібник. — Слов’янськ, 2002. — 108 с.

³ Глушков Н. Очерк в русской литературе. — Ростов н/Д, 1966. — С. 94.

класичний приклад якого — “Записки із келії” Камо-но Тьомея. Зразком есеїстики також можна вважати збірку 243 анекдотів, нотаток і міркувань “Баглайське заняття” японського автора XIV століття Йосіда Кенко.

Але чому саме Францію вважають батьківщиною есею? Якими факторами це зумовлено? Приблизно з другої половини XVII ст. академічне середовище почало втрачати свої домінуючі позиції в інтелектуальному дискурсі, а живе інтелектуальне життя перемістилося в салони, які стали місцем “виращування” нових інтелектуалів, а також підготовленої аудиторії, що читала та популяризувала інтелектуальну продукцію⁴. Усе, що асоціювалося з “академічним занудством”, у такому товаристві вважалося неприпустимим, а звідси — налаштованість на розмовну інтонацію, вільний обмін думками із правом на відносність суджень у бесідах і в текстах. Найвідповіднішою для такої практики виражальною формою виявився есей, в якому жанрову домінуючу складає факт самого мовленнєвого акту.

Цікаво, що, попри п'ятсотрічний вік і наявність цілої низки досліджень із теорії і практики жанру, есей так і не отримав загальноприйнятого визначення. Французькі дослідники, говорячи про есей, мають на увазі вільну композицію, що трактує певне питання без прагнення до його повного висвітлення. Енциклопедія “Британіка” розглядає есей як статтю-роздум, що тлумачить предмет тією мірою, якою він вразив автора⁵. Для американських науковців есей — один із основних жанрів літератури нарівні з поезією, художньою прозою і драмою. Російська “Краткая литературная энциклопедия” розглядає жанр як “прозовий твір невеликого обсягу й довільної композиції, що потрактовує приватну тему і є спробою передати індивідуальні враження й міркування, так чи так пов'язані з нею”⁶, а в “Большой советской энциклопедии” зустрічаємо думку про те, що “формально есей можна визначити як жанр філософської, літературно-критичної, біографічної або публіцистичної прози. Основними ознаками есею є вільна композиція, підкреслено індивідуальна позиція автора, відсутність претензій на вичерпне потрактування предмета”⁷. Білоруський науковець О.Маськова пропонує бачення есею як “художньо-публіцистичного жанру, в якому глибокий задум органічно поєднується із вільною, невимушеною манерою викладу і якому властиві авторська відкритість і суб'єктивність, експресивність і образність, попередність і емпіричність, лаконічність і вишуканість стилю”⁸. Сучасні ж українські дослідники вважають, що есей — це “прозовий твір із довільною композицією, якому властива белетризація зафіксованих індивідуальних вражень, асоціацій чи інформації, отриманої з різних галузей знань, несистематичне поєднання філософських, літературно-критичних, науково-популярних, іноді специфічно наукових елементів”⁹.

Жанру есею притаманні такі ознаки, як:

- логічність викладу думок;
- дбайливе ставлення до художньої форми;
- вираження нового, суб'єктивного судження про щось (на першому плані — суб'єктивність особистості автора);
- образність, афористичність, використання свіжих метафор, нових поетичних образів;
- розмовна інтонація та лексика;
- розмаїте тематичне спрямування — філософський, історико-біографічний, публіцистичний, літературно-критичний, науково-популярний, власне белетристичний есеї (суміжні жанри: поезія у прозі, науковий нарис, філософський трактат, листи, бесіди, роздуми).

Оригінальний підхід до особливостей жанру пропонує Б.Матіяш, указуючи, що сьгодні есеїстика перетворюється на одного з китів гуманітарного знання, що

⁴ Коллінз Р. Социология философий. — Новосибирск, 2002. — С. 786.

⁵ Див.: *The New Encyclopaedia Britannica*. — Vol. 4. — 1996.

⁶ Муравьев В. Краткая литературная энциклопедия. — М., 1973. — Т. 8. — С. 961.

⁷ Большая советская энциклопедия. — М., 1978. — Т. II. — С. 742.

⁸ Маськова Е. Эссе как жанр и метод: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Минск, 1994. — С. 12.

⁹ *Літературознавча енциклопедія: У 2 т. / Авт.-укл. Ю.І.Ковалів та ін.* — К., 2007. — Т. I. — С. 347.

“здатний тримати на собі не один десяток “справжніх наукових праць”, автори яких покликаються на “геть несерйозні” есеї”¹⁰. Підтвердження цієї думки можемо знайти у статті “Чому я не культуролог?” М.Стріхи, де він запитує: “Чи є, строго кажучи, літературознавчими працями Еліотів “Священний ліс поетів”? Мандельштамова “Розмова про Данте”? Чи Маланюкова “Книга спостережень”? Безумовно, що ні. Це – вельми талановиті (й дуже суб’єктивні) есеї. Проте (принаймні так мені здається) їхні автори зазирнули до предмета своєї цікавості глибоше, аніж багато дипломованих докторів літератури. І ці тексти мали глибший вплив на розвиток гуманітарного знання, аніж багато дисертацій чи монографій. Отже, не слід соромитися слова “есеї”. Чи маскувати його в недолугі шати “культурології” (чи “політології”)¹¹. Крім того, наголошує Б.Матіяш, сучасна есеїстика розширює творчі горизонти, відкриває можливості для різних експериментів, робить літературу інтимнішою, опертою на приватне переживання, у ній розкриваються ті питання, про які автор хотів би розповісти друзям або запитати самого себе.

Критичне осмислення есею започаткували німецькі теоретики. 1910 року Г.Лукач написав текст “Про природу та форму есею. Лист до Лео Поппера”, де передбачає таке розуміння жанру: якщо поезія, себто сфера літератури вигадки, породжена одвічним людським прагненням зупинити мить життя в усій чуттєвій повноті, то така ж фундаментальна потреба в поглибленому аналізі безпосереднього досвіду задовольняється жанром есею¹². Тому, за Г.Лукачем, есей – жанр підвищеної інтелектуальності та концептуальності, чий законний матеріал – аналіз будь-яких образів, тобто критика творів мистецтва, і першорядна в ньому художньо-критична функція. Оскільки есей завжди має справу не з безпосереднім життям, а з його відображенням у творах музики, живопису, літератури, то впорядкування естетичних переживань і форма есею задаються самими витворами мистецтва. Через аналіз мистецького твору автор есею пропонує власний погляд на світ, і всі зображальні засоби спрямовані на донесення цього погляду до читача.

Настільки ж глибоко вкорінена в історію німецької культури концепція есею В.Беньяміна, котрий у боротьбі з універсалістськими системами використовує надбання романтизму. Для В.Беньяміна есей – засіб порятунку конкретних людських почуттів і вражень із-під уламків зруйнованої системи, засіб почути кризь потужні урагани історії поодинокий людський голос. Окремі ідеї В.Беньяміна Т.Адорно розвинув у повномасштабну теорію есею. 1931 року у своїй вступній промові у Франкфуртському університеті він назвав есей провідним жанром сучасної філософської думки. Пластичність, зданість до самозаперечення, різноманітність у виборі предметів роблять есей ідеальним інструментом для філософів ХХ ст., що підтверджується досвідом К.Ясперса, М.Гайдеггера, Х.Ортегі-і-Гассета, Ж.-П.Сартра та А.Камю. У праці “Есей як форма” Т.Адорно підбив підсумки своїх багаторічних занять із теорії та практики жанру. Есей для нього – “художній жанр, який відображає процес зародження думки, котра поки що не розвинулась у логічно завершене ціле”¹³. Т.Адорно метафорично порівнює есеїста з мандрівником, який не знає мови чужої країни і змушений покладатися винятково на безпосередні почуття, тоді як учений у подібній ситуації скористається словником і граматиною відповідної мови. Відповідно до загальних положень його власної “негативної діалектики”, себто діалектики без кінцевого синтезу, Т.Адорно говорить про возведену в метод неметодичність есею і фрагментарність як адекватний спосіб відображення дійсності. Якщо для німецьких теоретиків есей – ідеальний пізнавальний жанр, то для французьких структуралістів і постструктуралістів есей, за висловом Р.Барта, – “утопія мови”. Ріднить обидва підходи філософська переконаність у неможливості об’єктивності, абсолюту, цілісності, системності. Ось чому внутрішній плюралізм і міждисциплінарний характер зробили есей

¹⁰ Матіяш Б. Щось на кшталт есеїстики... // *Критика*. – 2005. – №91. – С. 27.

¹¹ Стріха М. Чому я не культуролог? // *Критика*. – 2002. – №12. – С. 27.

¹² Lukacs G. The Nature and Form of the Essay. A Letter to Leo Popper / Soul and Form. – Cambridge, 1978. – P. 1-18.

¹³ Adorno T. The Essay as Form // *New German Critique*. – Vol. 3. – 1984. – P. 151-171.

улюбленим жанром французьких теоретиків. До речі, як зазначає російський науковець М.Глушков, у німецькій гуманітаристиці, на відміну від французької та англійської, не було одностайності щодо використання терміна “есеї”. Там функціонували свої питомі поняття – *Versuch* (на позначення нарису) і *Skizze* (ескіз), які через довільне вживання породжували понятійну плутанину.

Англійські критики Р.Скоулз і К.Клаус виокремили есеї у самостійний рід літератури поряд із традиційними епосом, лірикою та драмою (“Елементи есею”, 1969). Це сталося внаслідок недиференційованого підходу до самого есею та есеїзму як способу художнього мислення, що пронизує всю сучасну культуру. Р.Скоулз і К.Клаус запропонували п’ять основних форм есею (оповідання, п’єса, поема, драматичний монолог та власне есеї)¹⁴, але їх концепція “есею без берегів” була відкинута пізнішими дослідниками жанру як непродуктивна.

Г.Гуд у вступному розділі до монографії “Я”, що відпливає. Нове відкриття есею” визначає есеї як форму пізнання та як жанр літератури. Виникнувши в момент переходу від середньовічного мислення до науки Нового часу, цей жанр відображає нову ситуацію пізнання: ізольоване “Я” перед обличчям світу, про який нічого невідомо напевно. Есеї щоразу починає заново, пропонує особистий досвід, а не професійні знання. Протиставляючись будь-яким відомим сьогодні принципам наукового знання, есеї не впорядковує реальність із формально-логічних позицій, а самою своєю структурою створює нову реальність¹⁵.

Нові підходи до есею намагаються знайти автори збірки “Есеї про есеї. Нове визначення жанру” за редакцією А.Дж.Бутрима. У статті О.-Б.Гардісона, що відкриває книжку, пропонуються інакші, відмінні від німецьких підходи до розуміння взаємозв’язків есеїста зі світом як утілення процесу здобуття рівноваги між “Я” і світом і, отже, усвідомлення у процесі самореалізації. Есеї наочно втілює процес створення особистості¹⁶. У праці “Дух есеїзму. Література, сучасна критика й есеї” К. де Обалдіа, зараховуючи есеї до групи потенційно літературних жанрів (поряд із біографією, діалогом, історією, проповіддю, максимою), стверджує, що особливість есею полягає саме в його потенційному характері. Якщо автор починає активно використовувати техніку белетристики (намагається ввести послідовний розвиток сюжету, подати поглиблені характери тощо), то есеї перетворюється на невдале оповідання або схему роману. К. де Обалдіа зупиняється на схемі роману-есею як на найочевиднішому прикладі жанрової форми, котра схрещує роман та есеї, і акцентує на чорновому характері жанру. На її думку, до-літературна, до-жанрова позиція есею підтверджується неструктурованістю його форми, що начебто ще не набула риторичної завершеності та схожа на ескіз¹⁷.

Виходячи з етимології французького слова “*essai*” (спроба, намагання, експеримент), сучасне американське літературознавство вважає есеї обґрунтованим прозовим твором, в якому автор робить спробу викласти важливі ідеї, описати досвід, передати інформацію, проаналізувати питання тощо¹⁸. Підхід до есею як до гарно випсаного мистецького витвору, що розкриває читачеві щось цілком зрозуміле для автора, втрачає свою актуальність. Американські літературні довідники дають загальну характеристику есею як порівняно короткого обмірковування теми або короткого літературного твору на окрему тему. Попри те, що есеї зазвичай має порівняно незначний обсяг, він може бути презентованим у вигляді формального трактату або роману.

Відповідно до поширеної американської класифікації есеї поділяють на такі види:

– *формальний есеї* – має розширений обсяг, серйозну мету, логічну організацію структури, поважність, чітко організовану експозицію особистих думок та ставлення до специфічних або неперсональних тем;

¹⁴ Див.: Scholes R., Klaus C. Elements of the Essay. – New York, 1969.

¹⁵ Див.: Good G. The Observing Self. Rediscovering the Essay. – London, 1988.

¹⁶ Див.: Essays on the Essay. Redefining the Genre / Ed. by Alexander J. Butrim. – Athens, 1989.

¹⁷ Див.: De Obaldia C. The Essayistic Spirit: Literature, Modern Criticism, and the Essay. – Oxford, 1995.

¹⁸ Див.: Encyclopedia Americana. – New York, 1990. – V. 10.

— *неформальний* есей — уважається єдиним суто літературним різновидом, відмінні риси якого виявляються у високому ступені особистісного, де думка автора про предмет обговорення важливіша за сам предмет.

За хронологією англо-американський неформальний, або літературний, есей поділяють на афористичний, періодичний та особистісний.

Афористичний есей притаманний XVI—XVII ст. Спочатку він був дуже коротким, складався із сентенцій і власних нотаток автора до них, згодом Ф.Бекон доповнив його різноманіттям цитат й ілюстрацій. У XVI ст. в англійській літературі розвинувся характерний есей — короткий скетч, що описує характер або властивості людини.

Періодичний есей коротший за обсягом, але індивідуалістичніший, інтелектуальніший, часом не цурався сатири й гумору та охоплював ширший спектр тем. Цей жанровий підвид сягнув піку популярності в першій половині XVIII ст. в англійській періодиці, тому що орієнтувався на середній клас, а не тільки на освічену публіку, постійно зацікавлюючи міського читача.

Особистісний есей розвинувся на початку XIX ст. разом із романтизмом і новим типом журнальної періодики. Започаткований Ч.Лемом, особистісний есей відрізнявся від попередніх типів інтимним стилем, автобіографічним інтересом, легким гумором і настроєм, вишуканістю та літературним смаком.

Формальний есей початку XIX ст. з'явився разом із появою критичних журналів і мав назву критичний есей-огляд. Періодика була заповнена критичними оглядами мистецтва, літератури, історії, політики, релігії, соціальних проблем. Спектр формальної есеїстики охоплював різні твори: від коротких серйозних журнальних статей до наукових або трактатів, але все одно її основними критеріями були описовість, аполітичність і об'єктивність.

У 1840—1850-х рр. есей відходить від описовості, насичується філософською та соціальною проблематикою, переживає новий злет у творчості видатних представників американського романтизму — Е.А.По та Г.Мелвілла. Проте, якщо для них есей був периферійним жанром творчості, то представники філософії трансценденталізму всі основні свої твори написали саме в жанрі есею та були есеїстами за способом мислення. Створюючи новий варіант жанру, вони спиралися на національну есеїстичну традицію, зокрема на досвід поширених у тогочасній Новій Англії “проміжних” функціональних жанрів — проповіді, щоденника, подорожніх нотаток, лекції, бесіди. Проте розвиток популярного роману кінця XIX ст. поклав край епісі слави літературного есею. На зміну йому приходить соціально-пропагандистський есей, що відображав проблеми в індустріальному суспільстві. Після світової кризи гуманізму 1920—1930-х рр. неформальний есей зовсім втрачає свою популярність, а його місце посідає критичний есей, яким цікавиться винятково академічне середовище.

У 1970-х рр., коли есей став майже анахронічним жанром, розвивається рух “Нової журналістики”. Письменники Т.Вулф і Д.Дідон, незадоволені сухістю й безособовістю журналістики та недостатньою фактичністю художньої літератури, починають переглядати їх канони, поєднуючи белетристичну техніку та журналістський опис, уводячи есеїстичні елементи до фактографічного репортерства. У процесі цієї роботи вони перевинайшли стиль і накреслили нові напрямки розвитку есею. Дослідники фемінізму та маргінальних поглядів здійснюють ревізію обмежень, накладених критичним есеєм, якому властива об'єктивність, і вимагають від інтелектуального твору відкритіших і суб'єктивніших форм письмового вираження. Роман-есеї стає відкриттям епохи, а від середини 1980-х рр. разом із започаткуванням щорічника кращих американських есеїв “Грейвулф” почався активний ренесанс жанру.

У другій половині XX ст. спостерігається тенденція до злиття двох базових видів — формального та неформального — есею в один. Сьогодні, вказує О.Ципоруха, американський есей умовно поділяють на:

— *особистісний* — заснований на власному досвіді автора, розкриває аспекти авторської індивідуальності, вирізняється високим ступенем художньої ідеї, створює досвід для читача через суб'єктивний погляд, контекст або мотив.

Його завдання — швидше подати, ніж розкрити, тому може набувати форми спогаду або сповіді;

— *описовий* — у вигляді короткого біографічного нарису про місцевість або події. Він інтригує читача незвичною темою опису, поглядом із нової перспективи на відомий предмет. Розвиток подій у такому есеї теж має описовий характер із живими образами, з географічно чіткими деталями та зрозумілими аналогіями, з фактами, розсіяними серед описів і діалогів;

— *інформативний* — водночас пояснює, розкриває, досліджує та визначає. У ньому увага сконцентрована на поясненні авторської ідеї, досвіду або погляду;

— *критичний* — аналізує та оцінює твір чи подію. Він водночас інформативний і переконливий. Мета автора — краще пояснити читачеві предмет обговорення та переконати пристати на бік його власних оцінок. Тут загалом використовуються порівняльні та контрастні приклади для демонстрації власної оцінки, присутні гра слів, дошкульні випадки;

— *порівняльний* — досліджує відмінність і подібність, обґрунтовує особисті переваги та вибір, описує світогляд і життєву філософію. До певної міри цей есей вважається не окремим видом, а лише особливим модусом висвітлення будь-якої теми в будь-якому жанрі, тому що цей вид слугує для інформування, переконання, аналізу;

— *літературний* (художній, белетристичний) — твір нехудожньої літератури вишуканого стилю та елегантної образності зі свідомим прагненням до ефекту художньої літератури та вдумливим ставленням до предмета¹⁹.

Окрім згаданих різновидів есею, існують ще й інші класифікації жанру. Так, західні критики виокремлюють розповідний, драматичний і поетичний есеї. У першому з них автор стає оповідачем, який говорить про людей і події. У другому, що має форму діалогу чи полілогу, есеїст присутній незримо. І, нарешті, третій різновид пишеться швидше для себе, ніж для інших. Ближче до журналістики лежить поділ на есей-колонку (газетна колонка, подана в есеїстичній формі, так звана “колумністика”), есей-пояснення, есей-статтю, есей-лист (есеї, написаний в епістолярній формі), есей-журнал (щось середнє між есеєм і щоденником мандрів). Також останнім часом дослідники виокремлюють есей-переконання, есей-роздум, есей-розповідь, есей-розмову, есей-монолог, есей-діалог і есей як комбінацію попередніх видів.

Класичну структуру есею можна змоделювати так:

— висхідний параграф, який знайомить читача з темою;

— вступний, який проголошує його ключову тезу;

— перехідний;

— основний (найбільший за обсягом і найнасиченіший, оскільки шляхом логічної системи аргументів пояснює авторську позицію);

— заключний — із функцією узагальнення.

Фінальні блоки, що виражають авторську оцінку, містять короткий висновок (резюме, повторний наголос на провідній ідеї або виклик). Основна думка есею може міститися в будь-якій його частині, хоча традиційно вона все-таки відкриває вступну частину. Деякі автори приберігають розкриття теми на заключний блок, поєднуючи його з висновком. Іноді провідна теза не висловлюється зовсім і тільки окремі абзаци розкривають її зміст. Функціональна поетика есею виявляється на гранях і стижах таких прийомів, як метафора й поняття, факт і вигадка, гіпербола й парадокс. Також серед найуживаніших засобів експресивності — паралелізм, повторення, антитеза, порівняння та риторичне питання. Вважається, що доповідь чи есей досягли мети, якщо слухач або читач не скаже: “Як ви блискуче написали!”, а захоче продовжити з автором розмову про предмет доповіді чи есею.

Попри те, що жанр есею від самого початку був західноєвропейським, уже в ХІХ ст. перші зразки стилю зустрічаються в російській літературі та публіцистиці.

¹⁹ Ципофуха О. Теорія есе: європейські та американські концепти // *Мандрівець*. — 2000. — № 5-6. — С. 61-62.

У “Подорожі з Москви до Петербурга” О.Пушкін акцентує увагу на власних думках, а зовсім не на тому, що йому трапляється дорогою. У книжці “З того берега” О.Герцен відобразив духовну драму автора. Пошуки, розчарування, сумніви, які мучили Ф.Достоевського, виражені в його “Щоденнику письменника”. Але вкотре зауважимо, що термін “есеї”, зберігаючи свою фонетичну і граматичну іншомовність, тривалий час не приживався в Росії й у свідомості тодішніх інтелектуалів часто отожнювався з нарисом або статтею. Ситуація “небажаності” есею зумовлена почасти неавторитетністю жанру, з яким у російській літературі не були пов’язані значущі імена, а звідси – думки про його легковажність. Адаже в тамтешній культурній традиції міцно вкорінилася думка про чітку кореляцію “письменник – жанр”: Толстой, Достоевський, Тургенєв – роман, Чехов, Бунін – повість. Але в Росії не було власного Сент-Бева чи Вайльда, їхня есеїстика не набула в національних масштабах значення жанрової моделі. Також бракувало письменників, рівновеликих як у романістиці, так і в есеїстиці, як Стендаль і Меріме. Останніх так приваблював есей, що будь-який їхній твір прагнув перетворитися на есей або поділитися на есеїстичні фрагменти. У той час як на Заході точилася суперечка між есенціїстичним (*essence* – сутність, порода) і есеїстичним (*essay* – спроба, випробування) формами відображення, у Росії “воювали” стаття й есей.

Російські письменники ще з ХІХ ст. надавали перевагу нарису, котрий, безумовно, був формою авторського самовираження й водночас відображав дійсність, розкривав внутрішній світ, характери конкретних людей і поступ суспільної думки. “Нарис, – пише Б.Стрельцов, – став масовою демократичною літературою. Есей, що його вибрали західноєвропейські письменники й публіцисти, відображаючи тенденції свого суспільного розвитку та стосунки між членами буржуазного суспільства, на тривалий час замкнувся в собі, став літературою для вибраних”²⁰. А втім, попри деяку схожість, не варто плутати есей і нарис. Це два самодостатні жанри, наголошує О.Маськова. Повноважність есею ґрунтується на чотирьох основних диференційних ознаках:

– об’єкт відображення в есеї – пропущена крізь призму суб’єктивного авторського сприйняття емпірична реальність;

– призначення жанру найповніше виявляється в його функціях – переконанні, формуванні суспільної думки, пізнавальній і естетичній;

– масштаби висновків і узагальнень в есеї найчастіше умоглядні, а не результат строгого аналізу системи фактів;

– особливостям мовно-стилістичних засобів відповідає образно-експресивний характер есеїстичної розповіді²¹.

Кристалізація есею в самостійний жанр у Росії відбулася лише на початку ХХ ст., бо до того назвати якийсь твір “чистою” есеїстикою заважали або його жанрова специфіка (мемуари, листи, нотатки подорожнього), або його яскраво виражений пафос (релігійний, філософський, суспільний). Упродовж минулого сторіччя есей переживав два умовні періоди активності: у Срібний вік (В.Іванов, М.Цветаєва, А.Белый, Д.Мережковський, О.Мандельштам) і під час Відлиги та еміграції (В.Синявський, Й.Бродський, О.Солженіцин, А.Бітов). Особливо вживаним жанр есею був у період руйнації Радянського Союзу, під час болючих соціально-політичних і соціокультурних катаклізмів. Тут есей виявився як ніколи доречним, бо покликаний був змінити звичну реальність на зовсім нову й осмислити її. Пробуджена індивідуальна та суспільна свідомість, вивільняючись із-під тоталітарних догматів, вимагала чесного й неупередженого слова, а це своєю чергою зумовило небували – мільйонні – накладі гуманітарних видань і посприяло істотному зростанню свободи слова взагалі і свободи публіцистики зокрема. Тому й не дивно, що від початку 1990-х рр. ми спостерігаємо розквіт есеїстики на пострадянських теренах у різних її виявах: громадянської (О.Солженіцин, Д.Гранін), присвяченої певним дисциплінам (М.Епштейн пише про літературу, В.Єрофєєв – про культуру й

²⁰ Стрельцов Б. Основы публицистики: Жанры. – Минск, 1990. – С. 211.

²¹ Див.: Маськова Е. Эссе как жанр и метод: Автореф. дис... канд. филол. наук. – С. 12.

суспільство) або ж популярної “глянцевої” (О.Геніс). Останній жанровий різновид, попри обмежений обсяг і визначений формат видання, найактуальніший тоді, коли необхідний безпосередній аналіз поточних подій. Така есеїстика набагато швидше потрапляє в поле зору читачів, даючи змогу практично миттєво відгукнутися на різні теми, а ще “глянцеві” видання охоплюють більшу аудиторію, ніж “товсті” журнали. Проте на відміну від “гламурної” журналістики з її надзвичайною суб’єктивністю й “дикою” новомовою сучасна нормальна “глянцева” есеїстика вирізняється інтелігентністю, ерудованістю, небанальними судженнями, парадоксальністю й іронічною подачею матеріалу.

Незважаючи на попередню “небажаність” есею в російській літературі та публіцистиці, тамтешні науковці в останні десятиліття почали приділяти цьому жанру значну увагу, свідченням чого стали численні праці М.Епштейна, Л.Гінзбург, О.Вайнштейн, А.Соломеїна, К.Зацепіна, В.Халізева та ін.

В українській публіцистиці до есею зверталися Д.Донцов, В.Винниченко, Є.Маланюк, Ю.Липа, Л.Мосендз, У.Самчук, Ю.Шевельов, В.Петров, Ю.Луцький, які порушували актуальні суспільні та культурологічні теми, пропущені кризь індивідуальний досвід і світогляд. Однак неможливо не зауважити той факт, що Шевченків щоденник, названий на французький кшталт “Журналом”, також становить значною мірою есеїстичний твір, сповнений особистих роздумів, внутрішніх полемік, мистецьких алюзій і дотепних життєвих спостережень. А на думку Г.Швець, витoki українського есею варто шукати в бароковій проповідницькій прозі І.Галіятовського, Л.Барановича, А.Радивиловського, Д.Туптала, С.Яворського, якій властиві біблійна герменевтика, алегоричність і постійне варіювання інваріантного смислу²².

У другій половині ХХ ст., а надто в 1980–1990-х рр., коли були зняті цензурні обмеження і стали доступними раніше заборонені українські материкові й еміграційні видання, вітчизняна есеїстика почала інтенсивно виходити на якісно новий рівень. Щоправда, для повного розвитку їй і досі бракує перекладів таких світових бестселерів, як, наприклад, “Поневолений розум” Ч.Мілоша або “Трагедія Центральної Європи” М.Кундери. Показово й те, що “Проби” М.Монтеня, засновника есеїстики, лише ось-ось – завдяки А.Перепаді – “заговорили” по-українськи. А проте частина інтелектуалів таки обізнана зі згаданими й незгаданими тут текстами, оскільки читала їх в оригіналі чи в інших доступних перекладних версіях.

Рання українська есеїстика була присвячена в основному проблемам державотворення, духовного відродження й національної ідентичності, що логічно пов’язувалися з питаннями історії, культури й мови. Але очевидним недоліком таких есеїв був їх подекуди надмірний громадянський пафос, чого не можна сказати про твори, наприклад, І.Дзюби та Є.Сверстюка, які викладали свої думки “з обмеженою до мінімуму риторикою, проблематизуючи, а не мітологізуючи, одне слово, повертаючи емоційну рівновагу мові, яка тоді найчастіше звучала на найвищому реєстрі”²³.

Сьогодні ж вітчизняна есеїстика, вже позбавлена надривної суспільної патетики, – це структуроване явище, яке динамічно розвивається за кількома основними тематичними напрямками. Цікаві та нестандартні літературознавчі есеї пишуть Г.Грабович, К.Москалець, І.Андрусак, І.Бондар-Терещенко й О.Бойченко. Культурологічну проблематику порушують О.Пахльовська, О.Гриценко, В.Скуратівський, О.Забужко й Л.Ушкалов. Дразливі історичні теми знаходять відображення у творах Я.Грицака та Ю.Шаповала. Філософську течію жанру презентують імена М.Мариновича, Т.Возняка і М.Поповича. Одні з провідних політологів-есеїстів – М.Рябчук і М.Стріха. Чимало власне літературних есеїв створили Т.Прохасько, В.Неборак, В.Єшкілев, особливо продуктивний у цьому сенсі Ю.Андрухович.

²² Див.: Швець Г. Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 2006.

²³ Гнатюк О. Прощання з імперією: Українські дискусії про ідентичність. – К., 2005. – С. 111.

Як правило, основне місце публікації різного роду есеїстики – це “товсті” літературно-мистецькі та гуманітарні журнали (“Сучасність”, “Кур’єр Кривбасу”, “Березіль”, “Четвер”, “Критика”, “І”, “Святий Володимир”, “Потяг-76”, “Київська Русь”) або респектабельна громадсько-політична преса (“День”, “Дзеркало тижня”, “Столичные новости”, “Українська правда”, “Україна молода”, “Без цензури”, “Post-Поступ”, “Главред”, “Корреспондент”). Нерідко у друкованих мас-медіа публіцисти ведуть авторські рубрики/колонки (наприклад, А.Бондар, М.Бриних, В.Стах, С.Пиркало, В.Жежера, М.Рябчук – у “Газеті по-українськи”, В.Коротич – у “Бульваре Гордона”, Ю.Андрухович – у “Дзеркалі тижня”, С.Жадан – у “XXL”), в яких ненав’язливо висловлюють свої думки з різних приводів. Але, попри доволі якісний рівень української есеїстики і її тематичне різноманіття, гострою проблемою залишається відсутність потужного і впливового на громадську думку видання, тієї трибуни, з якої голос публічного інтелектуала був би максимально почутий громадянським суспільством, а не лише посвяченою “тусовкою”. На сьогодні в Україні немає таких масових у позитивному значенні часописів, як “New Yorker” та “International Herald Tribune” (США), “Figaro” і “Le Monde” (Франція), “Spiegel” і “Süddeutsche Zeitung” (Німеччина) або “Gazeta Wyborcza” і “Rzeczpospolita” (Польща). Тому за браком аналогічної продукції есеї часто виходять окремими книжками (колективна збірка “Нерви ланцюга: 25 есеїв про свободу”, “Гра триває” К.Москальця). Це хоч якось компенсує, за словами О.Забужко, “кричущий розрив між інтелектуальним попитом і інтелектуальною пропозицією”²⁴. Але вже сама наявність відповідної читацької аудиторії й когорта талановитих авторів дає підстави розраховувати на те, що ця “прірва” поступово меншатиме, а українська есеїстика ставатиме дедалі популярнішою і впливовішою. Не менш важливим і актуальним питанням залишається теоретичне вивчення есею, що нині викликає помітний інтерес науковців (Г.Швець, М.Балаклицький, Н.Іванова, І.Артамонова, Н.Мирошкіна, Т.Шевченко та ін.), проте цілісну національну концепцію жанру їм ще належить створити.

²⁴ Забужко О. Публічний інтелектуал в Україні: Виступ на семінарі Фондації Фулбрайта 15 лютого 2005 року // Let my people go: 15 текстів про українську революцію. – К., 2005. – С. 111.

Наталія Науменко

НАВКОЛО ЛІТЕР ТА ЇХНЬОЇ СИМВОЛІКИ

Усі культури світу використовують символічний зміст письмен – ідеографічного, складового та буквеного письма – як у графічному, так й у фонетичному значеннях. Буквений символізм будується на подібності тої чи тої літери до предмета, який вона первісно позначала¹. У переказах багатьох народів говориться про те, що письмо – “безмовна мова” – було даром від Богів².

Без перебільшення, літера вирізняється особливою синтетичністю. Крім поєднання зовнішньої візуальної форми зі звуковим вираженням, вона містить ще й числові та кольорові елементи. Тому однією з перших метафор світобудови у світовій культурі став буквар. В українській мові (зокрема науковій) існує чимало тому підтверджень: “альфа і омега”, “від А до Я” – від початку й до кінця,

¹ Див.: Сорока М. Зорова поезія в українській літературі XVII–XVIII століть: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1995. – С. 7.

² *Енциклопедія символів*. – Харків, 2002. – С. 327-338.