

СПЕЦИФІКА ЕСЕЮ ЯК ЖАНРУ ХУДОЖНЬО-НЕБЕЛЕТРИСТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Серед літературних жанрів, що перебувають на пограниччі художніх, фікціональних та теоретичних або “несюжетних” текстів, есей може слугувати зразком органічного та збалансованого поєднання цих обох типів словесної творчості. Однак слід зауважити, що здійснені дотепер спроби означення цього жанру настільки ж дискусійні та відкриті для подальших уточнень (на цьому часто наголошують і самі автори дефініцій), наскільки широко використовується самий термін у багатьох контекстах.

Відлік історії есею доцільно розпочинати з того моменту, коли склалися передумови для його оформлення як самостійного *літературного* феномену. Щонайменше йдеться про усвідомлення взаємної автономії різних мистецтв, специфіки інтелектуальної діяльності, а також існування такого прийнятого в певній епосі жанрового поділу літературних текстів, що дозволив би здійснювати пограничні “схрещення”, розробляючи нову форму літературного мислення. Пропозиції зарахування початків есею до епохи античності (Платон, Ісократ, Тертуліан¹, Марк Аврелій, Лукіан² та ін.) викликають через це певні застереження. Про органічне відчуження грецькою культурою близькості критики до мистецтва писав, наприклад, Г. Лукач. У своєму “Листі до Лео Поппера”, названому “Про сутність і форму есею”, Лукач вважає ідею цієї спорідненості загальним місцем дискусій на тему “критика, есей [...] як художній твір, рід мистецтва”, хоч і сприймали її неоднаково в різний час: “Я знаю, що це питання наганяє на Тебе нудьгу, що Ти відчуваєш: усі аргументи та контраргументи, з ним пов’язані, вже давно амортизовані. Бо Вайлд і Керр лише зробили загальнодоступною істину, відому вже німецькому романтизмові, — істину, кінцевий смисл якої греки та римляни цілком несвідомо сприймали як самоочевидний: критика є мистецтвом, а не наукою”³.

Момент означення есею як жанру письма припав на період оформлення у європейській культурі *модерної концепції особистості*. Властива, ба навіть необхідна для нього інтелектуальна позиція — здатність до самоусвідомлення людини, яка “випадає” з універсального ладу буття й отримує власне, *наодинці* з собою, з Богом, з іншою людиною, місце. Передумови виникнення текстів, співвідносних з есеїстикою ХХ століття, почали складатись у часи пізнього Відродження, чи постренесансу⁴ — на стику гуманістичного оптимізму та відруху скептицизму. Цей час був знаменитий не лише гуманістичним “відкриттям людини”, а й релятивізацією її становища в буттєвому ладі, амбівалентним розумінням її універсальної природи, що розполовинена між добром і злом (герметична традиція⁵), усвідомленням її одночасної дотичності до істини й омани, повноти й незавершеності знання.

Відомо, що першим означив свої писання назвою “есеї” Мішель де Монтень. Для твору, де строкатий матеріал класичної та сучасної культури, історії, філософії через особисті чуття та досвід переплавлено у форму вільного асоціативного коментарю, — “Essais” (1580—1588), він використав загальноживане слово, що й дотепер у європейських мовах означає “проба”, “випробування”, “дослід”, “експеримент” і корені якого старофранцузька успадкувала з латини (“*exagium*” — “зважування”). Один із основних лейтмотивів трьох монтенівських книжок — це думка про те, що “дуже важко встановити, якщо йдеться про людські вчинки,

¹ Швець Г. Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика. Автореферат дис. ... канд. філол. наук. — К., 2006. — С. 5.

² Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Гром’яка, Ю.Коваліва та ін. — К., 2006. — С. 305.

³ Лукач Г. фон. О сущности и форме эссе: письмо Лео Попперу // Душа и формы: Эссе — М., 2006. — С. 46.

⁴ Див.: Баткин А. Итальянское Возрождение: проблемы и люди. — М., 1995. — С. 41.

⁵ Див.: Кудрявцев О. “Великое чудо человек” // Чаша Гермеса: Гуманистическая мысль эпохи Возрождения и герметическая традиция. — М., 1996. — С. 26-27.

правила, приписані розумом, де не лишилося місця для випадку”⁶. Автором повсякчас заволодіває відчуття знесиленості думки перед множиною явищ, які не вкласти в рамці жодної систематизації, неможливості сказати “останнє слово”. Він покладається на асоціативний плин думок, хай навіть їхній керманіч іще виступає в ролі коментатора, не надто висуваючись на перший план. Це одна з чільних рис не тільки оригінальних “Essais”, а й есеїстичних текстів, які ведуть від них свою генеалогію, — риса, особливо приваблива для літератури початку ХХ століття, коли цей жанр набув найширшої популярності. Вже від Монтеня есеї указує спосіб, в який можна скористатися з “недоліку” наче з вигоди, перетворивши недосконалість раціоналістичного міркування чи нетривкість нормативних схем і моделей людської поведінки на фактор *творчо продуктивного ризику*, пошуку новизни на межі апробованих можливостей роздуму та мови.

Надалі есеї стає поширенішою формою письма одразу в кількох галузях словесної творчості. З одного боку, до нього вдаються філософи, з другого — критики, письменники, журналісти. Починаючи з Ф.Бекона (1587 року вийшли його “Проби, або Настанови політичні та моральні”), якого вважають автором перших есеїв — “essays” — в англійській традиції, цей жанр стає зручною формою подання авторських рефлексій з певної теми — більшою чи меншою мірою підпорядкованих строгому логічному дискурсові або ж ангажованих установкою на систематизування знань, повчальною чи інформативною метою. “Філософськими пробами” назвав Р.Декарт свою працю в чотирьох частинах (1637), серед яких були і знамениті “Роздуми про метод” (поряд із “есеями” з геометрії, оптики й астрономії — книжкою про “метеори”). Англієць Дж.Локк публікує наприкінці ХVІІ століття “Досліди про людське розуміння”. Навіть ці доволі формальні за стилем викладу тексти почасти відрізняються від класичного філософського трактату — наприклад, Арістотеля чи Томи Аквінського — зорієнтованістю на конкретне, чуттєве переживання, певною побутовістю і згаданю раніше вільністю (якщо не хаотичністю) вибору тематики (у цьому також позначився вплив Монтеня).

Есеї набуває великої популярності серед літераторів, які пишуть про мистецтво. Провідна постать англійської літератури ХVІІІ ст. С.Джонсон став автором одного з ранніх означень есею, принаймні з погляду форми, — це “розхристаний і безформний твір” (“an irregular et indigested piece”); у перекладі В.Шкловського — “неправильное и необработанное произведение”⁷). Визнаними зразками жанру можна вважати есеї поета А.Коулі (перша пол. ХVІІ ст.), “проби” Дж.Драйдена на теми літератури та мистецтва (друга пол. ХVІІ ст.), твори Ч.Лемба, В.Гезлітта, Ч.Лема, М.Петтісона (ХІХ ст.).

Порівняно пізно есеїстичний жанр увели в широкий ужиток французькі письменники та критики: тут у ХІХ ст. серед “есеїстів” можна назвати імена Ш.Сент-Бева, Р.Шатобріана, Т.Готьє, А.Франса, І.Тена.

У романтизмі, що позначений актуалізацією особистісного начала, створилися передумови для глибокого охудожнення теоретично-філософських текстів. Це передбачало більшу підпорядкованість їх плинові індивідуальних почувань автора, його внутрішньо достовірній логіці, опертій на власний досвід та асоціативний світ, ширше залучення мовних засобів, які покликані до вжитку не потребами формальними (жанровими), а вимогами змістового матеріалу. Доречно згадати, що саме в той час зароджується й сучасне розуміння індивідуальності⁸. З цим періодом розвитку есею пов’язують, зокрема, імена Г.Гайне, американців Р.-В.Емерсона та Г.-Д.Торо.

Кінець ХІХ й початок ХХ століть багаті на імена таких письменників-есеїстів, як Р.-Л.Стівенсон, С.Моем, В.Вулф, Г.-К.Честертон, П.Валері, А.Жід, Сімона де Бовуар, С.Цвайг, Т.-С.Еліот, Е.Павнд і багато інших. Упродовж тривалого часу

⁶ Монтень, М. *де*. Проби: Кн. 2. — К., 2006. — С. 45.

⁷ Шкловский В. Литературный опыт (“essai”) в его формальном окружении // *Новый Лекс.* — 1927. — №6. — С. 43.

⁸ Див.: Баткин А. Европейский человек наедине с собой. — М., 2000. — С. 18.

розвитку жанру давалася взнаки тенденція до ущільнення обсягу текстів, яким їхні автори давали означення “есеї”, з одночасним розширенням і розкріпаченням формату письма, заміною дидактично-публіцистичної інтонації інтонацією приватного висловлювання, відмовою “традиціоналістів XVIII і XIX століть, таких, як Берк або Колридж, від громіздких догматичних аргументацій на користь короткого, провокаційного есею”⁹.

Актуальною для огляду історії есею залишається проблема його специфіки щодо інших жанрів небелетристичного письма — таких, як журналістський нарис або критична стаття, трактат, памфлет. У першому випадку за традицією в ряди визначних есеїстів потрапляють власне *неординарні* та *майстерні* журналісти (як-от зачинатель англійської журналістики Дж.Аддісон або Марк Твен у своїй журналістській іпостасі), а слово “есеї” виступає синонімом або заміником будь-якого іншого жанрового означення їхніх опусів. І досі ця багатозначність слова збережена у французькій, англійській, німецькій мовах.

У другому випадку (критика) ситуація аналогічна, до того ж теоретичних текстів, авторами котрих були знані письменники, надавання — автором або пізнішим інтерпретатором — підназви “есеї” доволі часто має на меті підкреслити стильову особність, унікальність, мистецьку довершеність тексту. Крім того, це непряма вказівка на те, що створив його не професійний *critic* (з тих, що створюють корпус *літературної критики*), а саме *man of letters*, художник, поет або прозаїк. Такі тексти мовби набувають особного статусу серед аналогічних витворів критичного цеху, хоч особність ця не конче ґрунтована на сутнісних або жанрових відмінностях текстів. За нашими спостереженнями, вона радше річ функціональна, яка допомагає, по-перше, виокремити теоретико-критичну спадщину митців як один із напрямків їхньої творчості, а отже, і продукцію автокоментування та “самоусвідомлення мистецтва”, а по-друге — зорієнтовує читача у виборі найкращих і найцікавіших зразків критики та теорії. Проте головне питання у світлі даної теми — чи може *художня якість* або *майстерність* стати визначальною прикметою жанру і, відповідно, чи слід вважати есеї *художньо довершеним*, естетично ангажованим варіантом, наприклад, публіцистики — залишається без позитивної відповіді: “Коли ми розглядаємо також і критику як художній твір, ми ще взагалі нічого не говоримо про її сутність. “Те, що добре написано, є художнім твором”: чи є добре написаний анонс або поточна новина також поезією?”¹⁰ Для Г.Лукача саме з такого запитання визріває вимога методологічної точності, адекватної постановки всіх наступних запитань про “сутність і форму есею”: “Тут мені бачиться [...] анархія, заперечення форми з тим, щоб інтелект, який став зарозуміло вважати себе суверенним, міг вільно грати свої ігри з можливостями різного кшталту. Та коли я тут мовлю про есеї як про певну художню форму, я роблю це [...], виходячи з відчуття, що есеї має форму, яка з невмолімою строгістю закону відділяє його від інших художніх форм”¹¹.

Можна з певністю говорити, що сучасний есеї, зберігаючи пам’ять про власну історію та, відповідно, про ті віхи в його розвитку, коли не виникало та не могло виникнути запитання про *специфічну форму* есею, належить саме ХХ ст. Звичайно, і досі поширеною та припустимою, скажімо, у повсякденному вжитку залишається практика традиційної взаємозамінності понять “есеї”, “стаття”, “опус”, “критика”. Проте варто зважати, що від кінця ХІХ ст. складаються передумови для чіткішого обрамлення території власне *есеїстичного письма* — яке межує (“у крайніх формах”), з одного боку, з “висловлюванням на пограниччі поетичної прози, а з другого — наукового дослідження чи філософського трактату”¹². Серед цих передумов назвімо зачаткування нового значного етапу самоосмисленної культури та переозначення цінностей, руйнування засад натуральної об’єктивності та відкриття індивідуального, внутрішньо-суб’єктивного буття людини.

⁹ *The New Encyclopaedia Britannica*. Macromedia. — Chicago, 1994. — V. 23. — P. 179.

¹⁰ Лукач Г. фон. О сущности и форме эссе... — С. 46.

¹¹ Там само.

¹² Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Stawńska A., Stawiński J. Słownik terminów literackich / Pod. red. J. Stawińskiego. — Wrocław; Warszawa; Kraków, 2002. — S. 140.

Пошуки визначальних жанрових рис модерного есею варто почати з вивчення особливостей нарації. Фікційні оповідні елементи в ньому доволі часто відсутні або виконують другорядну роль. Зміст есею підпорядкований меті викласти міркування, бачення проблеми, зазвичай у багатьох аспектах далеке від систематизації. За точним спостереженням В.Шкловського, “керівною ознакою есею слід вважати те, що він прагне свій мисленнєвий зміст передати читачеві, подаючи вибрану проблему як особисте переживання автора, і при вказаній свободі форми пропонує до засвоєння найсуттєвіше з даного питання”¹³. Наголошуючи на першорядному значенні власне *мисленнєвого* змісту, говорячи про центральність інтелектуального та духовного переживання, що для їх багатопланового розкриття та звучання в есеї й вибудовується ландшафт із образів, асоціацій, навіть побічних ілюстративних історій, риторичних фігур, натяків і передчуттів змісту, дослідники жанру незмінно вказують на те, що це вид “аргументативного тексту”, “продукт доказового мислення”¹⁴, який належить до “літератури аналізу” або, як її ще називають західні дослідники, до “рефлексивної літератури”, “літератури ідей”¹⁵. А вже чим есеї вирізняються з-поміж інших жанрів цієї категорії, можна визначити з характеру його аргументаційних інструментів.

Логіка викладу “індивідуальних думок і вражень з конкретного приводу чи питання”¹⁶ в есеї відбиває логіку природного, до-дискурсивного розгортання думки. Відповідно, і багатство нарративних стратегій есею слугує якомога глибшому та вільнішому передаванню форм і практик людського мислення. Найчастіше характеристики есеїстичного способу дискутування містять вказівки на його *асоціативну* природу, керовану індивідуальною волею та досвідом автора. “Умовивід, що міститься в е[сеї], загалом невеликою мірою дотримується стандартних методів міркування. Поряд із логічними зв’язками виступають у ньому не скеровані строгим науковим порядком асоціації думок, а поряд із верифікаційними реченнями — поетичні образи, парадоксальні формулювання, дотепні афоризми, нерідко елементи оповідні чи лірично-рефлексійні”¹⁷, — пишуть укладачі сучасного польського літературознавчого словника. За спостереженням болгарської дослідниці І.Савової, “есеї не вимагає строгої послідовності та системності викладу. [...] Основним при пошуку та викладі аргументів у ньому стає асоціативний принцип — коли одна думка (емоція, уявлення) спонтанно викликає другу, що з нею миттєво виявляється зв’язок за певною ознакою. [...] Есеї не цурається мисленнєвого експерименту — відштовхування від однієї початкової точки та перебірання напрямку, який невідомо, куди приведе”¹⁸.

Часом у зв’язку з “нерегульованою логікою” та відходом від стандартів наукових побудов дослідники говорять про *неповноту* подання проблеми чи предмета, яку заздалегідь слід пробачати есеїстичному творові, оскільки вона йому властива посутньо¹⁹. Очевидно, що такий погляд не останньою чергою пов’язаний з апологією позитивної науки — як щодо точних, так і щодо гуманітарних студій. Проте есеї своєю появою в модерній літературі завдячує саме переосмисленню “стандартів” об’єктивності висловлювання, пізнання, називання²⁰. Його популярність у ХХ ст. ґрунтується, крім іншого, на неадекватності інструментів дискурсивного мислення

¹³ Шкловский В. Литературный опыт (“essai”)... — С. 42.

¹⁴ Савова И. Текстът есе — познат и непознат / Изд. 1, електронно, 2004: <http://www.liternet.bg/publish7/isavova/ese.htm>.

¹⁵ Див.: Лямзина Т. Жанр эссе (К проблеме формирования теории) // Пермский государственный университет (Специальность: Журналистика). — Наукові публікації: http://psujourn.narod.ru/lib/liamzina_essay.htm.

¹⁶ *Літературознавчий* словник-довідник... — С. 305.

¹⁷ *Głowiński M. et. al. Słownik terminów literackich...* — S. 140.

¹⁸ Савова И. Текстът есе — познат и непознат...

¹⁹ Див., напр., формулювання в “Літературознавчому словнику-довіднику” (с. 305), тотожне з тим, що подає “Литературный энциклопедический словарь” (М., 1987, с. 516), та статтею у 30-томній БСЭ.

²⁰ Зацетин К. Жанровая форма эссе в параметрах художественного // *Вестник СамГУ*, 2005. — №1 (35). — С. 79-80.

реальному, живому перебігу думки. У сполученні з доступністю та мистецькою привабливістю експериментальна відкритість есею новим переживанням зробила його однією з найпоширеніших форм, в яких “промовляє” вся культура ХХ століття.

Автор відомої сучасної праці про есеї та “есеїзм” М.Епштейн пише з цього приводу: “Художньо-белетристичні та понятійно-логічні форми виявляються затісними для творчої свідомості ХХ століття, котра шукає реалізації у вигадуванні як такому, у позажанровому або наджанровому роздумуванні-писанні, що від початку розвинувся в жанровій формі есею”²¹. Неповнота чи несистемність, зазвичай властива його змістовій композиції, за низки застережень (про які йтиметься нижче) виглядає альтернативним способом інтегрованого бачення предмета, коли “різноманітні недоліки та незавершеності [...] раптом дозволяють охопити поглядом ту область цілого, що цілком утікає від жанрів більш визначених, які мають свій ідеал досконалості (поема, трагедія, роман та ін.) – і тому відсікають усе, що не вміщується в її рамки”²².

Однак свавільність і хаотичність викладу настільки ж мало сумісні з природою есеїстичного тексту, наскільки вони чужі, для прикладу, психологічному романові в частині “відтворення” потоку думок, емоцій, відчуттів персонажа. “Есеї на зразок тих, що я пишу, нагадують джаз”, – пояснював в інтерв’ю Е.Гогленд, письменник та один із найвідоміших сучасних американських есеїстів, – “у тому сенсі, що коли я розпочинаю, то ніколи не знаю, де вони “приземляться”. Найкращі з них відтак мають відблиск натхнення, проте жоден не був написаний хутко, бо, перш ніж завершити твір, я роблю чотири чи п’ять чернеток, і пишу їх усі доволі повільно, так що загальний темп складає близько двадцяти слів на годину – що, втім, удвічі більше, ніж швидкість, із якою я написав свої п’ять художніх книжок”²³. Майстерні есеї – результат селекції найпродуктивніших напрямів думки, які дозволяють дістатися визначеної цілі хутко, але не мінаючи найважливіших та особливих, цікавих, специфічно авторських моментів роздуму. Вважається, що написання доброго есею передбачає попереднє тривале осмислення певного досвіду, вивчення предмета²⁴, і вже з цього строкатого матеріалу есеїст збирає “інтелектуальні вершки”, пропонуючи лаконічний, проте багатоаспектний, гармонійний твір. Гармонія в даному разі стає альтернативою дискредитованої цілісності пізнання.

Доволі часто нинішнім уявленням про есеї стає достатньо саме таких критеріальних означень: це має бути текст, в якому розгорнута індивідуально обрана й утілена, не скута шаблонними рамками аргументація, роздум. Потрактований так есеї залучається до сфери наукового письма, фахової авторської критики, публіцистики тощо, втілюючи запитаний, напевне, у будь-якій галузі теоретизування ідеал нетривіальності, майстерності та винахідництва в думках і викладі. Скажімо, упорядниця перекладного збірника польської есеїстики О.Гнатюк пише про есеї як один з-поміж інших теоретичних жанрів (“це не публіцистична стаття, не журналістський нарис, не ескіз, не репортаж і не наукова розвідка”), визначаючи його через наявність “абсолютної інтелектуальної свободи, виключаючи будь-який догматизм, пропаганду і, взагалі, улягання тим або тим вимогам, правилам та утилітарним потребам”²⁵. Білоруська дослідниця Є.Маськова розглядає есеї як жанр журналістики (поширене тлумачення) і пише, що “в цілому метод есеїста [...] збігається з творчим методом публіциста взагалі [...] – освоєння та відбиття дійсності шляхом сполучення логічного й емоційно-образного способів

²¹ *Эпштейн М.* На перекрестке образа и понятия (эссеизм в культуре Нового времени) // Парадоксы новизны. – М., 1987. – С. 374.

²² *Эпштейн М.* Вместо заключения. Эссе об эссе // Амероссия. Избранная эссеистика. – М., 2007. – С. 487.

²³ *Hoagland E.* The Essay as Jazz, Butterfly, Knuckleball: An Interview // *Agni: magazine* (Boston). – №62, 2005. – Р. 133.

²⁴ Див., напр.: *Шкловский В.* Литературный опыт (“essai”)... – С. 44; *Савова И.* Текстът есе – познат и непознат...

²⁵ *Гнатюк О.* Межі й безмежжя літератури // *12 польських есеїв.* – К., 2001. – С. 7-8.

дослідження”²⁶. Проте есей як *літературне* явище переходить межі такого означення. Тут можна говорити про щонайменше два дискретні шляхи тлумачення есею: з наголошенням на його витоках із класичного трактату в першому випадку, а в другому — на реалізації ним індивідуального творчого задуму, поданні інтелектуальної події ще й у ролі події естетичної, а також *унікальної* за суттю й за формою подання, як особистість самого автора.

Літературний есей наближається до жанрів “дискурсивних”. Нагадаємо, що так у “Межах оповідності” Ж.Женетт означив велику групу художніх текстів, які у класичній теорії оповідності (її початки він знаходить в Арістотелівській “Поетиці”) не були осмислені та потрапили на маргінес уваги — через те, що не містять опосередкованого оповідачем викладу якоїсь історії. Це сатиричні та ліричні жанри, твори, ґрунтовані на суб’єктивних враженнях і медитаціях ліричного героя — поетового альтер-его. Їхня опозиція до наративних текстів (а в термінах Е.Бенвеніста, на якого Женетт покликається, — до *оповіді*, або *історії*) радше теоретична. На практиці, пояснює далі автор, “дискурс” та “історія” часто співіснують в одному творі як “природний” рід мови, найширший і загальнопоширений, котрий за означенням приймає в себе будь-які форми”, й оповідь, що є натомість “особливим, *маркованим* родом, який визначається низкою заборон та обмежувальних умов (відмова від теперішнього часу, від першої особи тощо)”²⁷. Баланс між ними в літературі виявляється порушеним уже від початку ХХ ст., що позначилося на ускладненні оповідної тканини художніх текстів. Женетт убачає в цьому ознаки поступового згасання традиційної оповідності: “Література наче вичерпала або вже перевищила можливості зображального роду та прагне до виходу в нескінченне говоріння свого власного дискурсу”²⁸.

Однак, щоб стати феноменом естетичним, мистецьким, матеріал дискурсивного тексту має пройти специфічну літературну обробку. Особливість літературного есею в тому, що він має вісь регулювання цієї обробки в авторському “я”. Індивідуально-авторське начало зосереджує всі доцентрові лінії в композиції есею та в основних мотиваціях вибору конкретних аргументів, осердям його стильових рис і важелем цілості.

Суб’єктивність — не виняткова риса есею порівняно з іншими жанрами небелетристики, не кажучи про фікційну художню літературу. Проте його погранична природа виявлена саме в тому, що суб’єкт письма, наратор, який збігається з реальним автором (а не вибудований як його образ у творі), усе ж таки виконує естетичну функцію (М.Бахтін розглядав категорію “образу автора” натомість у текстах белетристичних), виступаючи також основним суб’єктом інтелектуального “сюжету”, розгорнутого в есеї. Навіть більше: у даному контексті доцільніше було би застосувати поняття, котре в сучасній структуралістській наратології вважається провідним критерієм оповідності (рос. “повествовательность”, нім. “Erzählen”), — *подія*. За поясненням В.Шміда (який спирається тут переважно на праці Ю.Лотмана, а також В.-Д.Штемпеля), подією “є певна зміна вихідної ситуації: або *зовнішньої* ситуації у світі, про який оповідається (*природні, акціональні й інтеракціональні* події), або *внутрішньої* ситуації того чи того персонажа (*ментальні* події). Отже, наративними, у структуралістському сенсі, є твори, що викладають історію, в яких зображається подія”²⁹. В.Шмід показує, наскільки зі зміною цього критерію розширюється реєстр власне оповідних жанрів. До них, згідно з цими новішими уявленнями, доцільно зараховувати не тільки тексти, в яких оповідь опосередковувана постаттю наратора (це позиція класичної наратології), тобто художньо-белетристичні прозові твори, а й ті, де таке опосередкування відсутнє, проте зміст оформлює певна *подія* — як естетичний привід поставання тексту. До таких уже можна віднести, наприклад, і драматичні твори.

²⁶ Маськова Е. Эссе как жанр и метод. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. — Минск, 1994. — С. 12.

²⁷ Женетт Ж. Границы повествовательности // Фигуры: В 2 т. — М., 1998. — Т. 1. — С. 279.

²⁸ Там само. — С. 281.

²⁹ Шмид В. Нарратология. — М., 2003. — С. 9.

Своєю чергою, до категорії ненаративних потрапляють, на думку дослідника, описові тексти, що не містять історії, а лише пропонують аналіз, систематизацію, зображення певних явищ або подій у їхній відносній сталості, “об’єктивності”. З коротких форм такими є нарис або портрет³⁰. Наявність або відсутність оповідача в даному випадку не змінює описової природи цих текстів. Аналогічно можна кваліфікувати багато інших жанрів небелетристики — проте не есей. Адже тут авторські переживання, думки та спостереження не відчужені від самої події їх народження, а також її процесуального плину; факти ж і явища світу зовнішнього, про які йдеться в есеї, так само не відчужені від їх осмислення людиною, митцем, автором. Змістові компоненти есеїстичного твору існують у динаміці становлення; вони ближчі не фактові, а схопленому моменту в низці інтелектуальних звершень, який “триває” і, неповторний, може, втім, бути повтореним — оскільки зафіксований у слові.

Вочевидь, такий твір має “діяча”, і це — автор; його чуттєво-ментальна дійсність — подієва дійсність есею. При цьому від есею не можна чекати “об’єктивного” чи спонтанного зображення авторських роздумів, синхронного з моментом їх виникнення. Попередня редакторська селекційна робота есеїста над своїм твором виказує лише те, що ці роздуми та переживання — завжди багатші за можливості їх вираження — стають естетично осмисленим матеріалом літературної творчості, побудови літературно-художньої історії. Ось одне з цікавих висловлювань на цю тему Е.Гогленда (текст присвячено стосункам есею та новели): “Так само, як одна з перших речей, про які дізнається письменник-белетрист, — це те, що він насправді не конче потребує писати белетристику, щоб написати оповідання, — він може просто розповісти свою історію чи історію будь-кого іншого — настільки точно, наскільки пам’ятає її, і це буде “фікційний твір”, якщо лишатиметься головним чином історією, — так і есеїст доволі швидко виявляє, що він не мусить говорити всю правду й нічого, крім правди; він може надавати форми чи фасону своїм спогадам, усе ж в служіння меті прояснити певний правдивий погляд. Персональний есей найчастіше не є назагал автобіографічним, але те, що він має спільного з автобіографією, — це розкриття крізь його тон і скуйовджений поступ характеру авторського розуму. Нічого не стоїть на шляху. Позаяк есеї безпосередньо зацікавлені в розумі та його виняткових рисах, справжньою свободою, яку тільки має розум, наділена ця гілка літератури, що шанує ту свободу, і принадність розуму — це принадність есею”³¹.

Отже, мало було би зазначити, що в есеї має місце виповідання у виразно суб’єктивних інтонаціях авторських думок, вражень або ж емоційних досвідів. Есей здійснює дещо понад це — малює неповторний, нетиповий, сьогочасний та “моментальний” портрет автора. Те, як визначав Монтень мету свого твору (це “книжка, головним предметом якої є я сам”, — і така думка повторена в нього багато разів у різних варіаціях), лишається актуальним і для сучасного есеїста, за всієї відмінності його текстів від “Проб” — формальної, змістової, світоглядної тощо. Низка роздумів переходить у персональну історію. До того ж важливо, що її майстерність вимагає високої техніки письма, адже, по-перше, літературна *оповідь* не ведеться суто за законами автоматичного записування, а по-друге, цей “головний предмет” — додатковий стимул до напруженої пізнавально-номінативної роботи для будь-кого, хто замірився його вивчати. Добре ілюструють це слова В.Вульф (із передмови до збірника модерного англійського есею), яка називала “індивідуальність” “найвластивішим, але й найнебезпечнішим і тонким інструментом” есеїста та пов’язувала вправність у цьому жанрі зі здатністю оволодіти тим інструментом: “Цей триумф — триумф стилю. Адже тільки знаючи, як писати, ви можете знайти в літературі застосування своєму “я”, використати його — те “я”, що, будучи найважливішим для літератури, є також її найнебезпечнішим антагоністом. Не бути собою ніколи — і все ж таки завжди — ось проблема”³².

³⁰ Див.: Там само. — С. 21.

³¹ Hoagland E. What I Think, What I Am // *The Essay Old and New* / Edward P.J. Corbett, Sheryl L. Finkle. — Englewood Cliff, 1993. — P. 406.

³² Woolf V. The Modern Essay // *The Essay Old and New*. — P. 385.

Усвідомлення факту, що з “автоматичного”, вільного, “необробленого” письма зовсім не конче має постати конкретний та природний образ його виконавця, могло відбутися вже в модерну добу, а надто — після численних експериментів авангардного мистецтва, психоаналітичних розвідок у науці та художній культурі, з одного боку, і проблематизації “літературності” та “поетичної мови” у формалізмі — з другого. Тому, повертаючись до Монтеня та знаходячи в нього парадигматичні для цього жанру мисленнєві позиції, твердження, запитання, бачимо почастіше більшу прямолінійність у ставленні до них, у їх потрактуванні. Один із відомих його висловів: це “проба моїх природних здібностей”³³, — думка, що пронизує весь його твір, опосередковано свідчить про експериментальну, дослідницьку спрямованість есею, його зв’язок із “розкриттям себе”, а проте пафос цієї фрази — у наголошеній, чи не зумисне увиразненій наївності. Монтень протиставляє тут “природні” здібності набути, себто знанням, визначаючи “Проби” як витвір щирого зізнання та безпосереднього передавання думок: “Свідомість власного невігластва, як на мене, одне з найкращих і найдостойніших свідчень слушного думання, що їх я тільки знаю. Я не маю іншої сполучної ланки при викладі моїх думок, окрім випадковості. Я викладаю мірою того, як вони у мене з’являються; іноді вони рояться роєм, іноді виникають по черезно, одна по одній. Я хочу, щоб видно було природний і звичайний перебіг їх з усіма їхніми кривульками. Я викладаю їх, як вони є; адже тут не йдеться про матерію, що виключають легкість і випадковість думок при їхньому трактуванні”³⁴. Винятково “сімейні та приватні”³⁵ цілі його книжки передбачають, що з цього тексту звучатиме правдивий авторський голос на пошану звичайної людини, а не її постав і ролей, нав’язаних соціумом. Відповідно автор уповноважує себе надзвичайною свободою викладу, що й надалі лежатиме в основі самоусвідомлення есеїстом свого “методу”, однак на практиці завжди, починаючи з тих самих “Проб”, буде суміжна з безліччю реальних труднощів письма, вибаченням за “помилки” та недостатню вченість, пошуками виходу з таких скрутних ситуацій — себто з потребою ретельної літературної роботи.

Часом висока міра проникнення авторського “я” в різні компоненти есеїстичного твору, який звідси набуває більшої унікальності, переважає тяжіння до ідеальної жанрової моделі. Це ускладнює її пошук і приводить деяких теоретиків (і практиків) жанру до думки, що есей — це критично розмаїта форма письма й означити його, звести ці форми до спільного знаменника неможливо. За висловом сучасного представника жанру Е.Б.Вайта, “кожна мандрівка есеїста, кожна нова “проба” відрізняється від попередньої та забирає його в нову країну. [...] Існує стільки ж видів есеїв, скільки є людських позицій або поз”³⁶. А Т.Лямзіна зазначає, що “всі дослідження, присвячені есею, вирізняє одна спільна риса: вони розглядають індивідуальні особливості есеїста та його твору, нехтуючи загальною теорією жанру. При цьому дослідники все ж таки спираються, очевидно, на якісь особисті уявлення про жанр, не викладаючи, однак, його концепції”³⁷.

Така специфіка, напевно, не всіх, проте значної кількості теоретичних праць, присвячених есеєві, включно зі словниковими статтями, що мали б узагальнювати в лаконічній формі теоретичні здобутки з цього питання. Побіжно зазначимо, що труднощі в дефініюванні цього жанру невіддільні від його природи та історії, котра показує множинність варіантів есею у європейській писемній інтелектуальній культурі. Справді, варто говорити про неможливість формування цілісної, несуперечливої теорії есею — і все ж таки знайти опору в кількох базових критеріях, розв’язуючи питання про належність до цього жанру конкретних літературних текстів.

З одного боку, цьому кваліфікуванню допомагають чіткіші межі інших жанрів небелетристики (трактат, стаття, виступ, сповідь, нарис тощо). Адже тоді за

³³ Монтень, М. де. Проби: Кн. 2. — С. 90.

³⁴ Там само. — С. 91.

³⁵ Монтень, М. Проби: Кн. 1. — К., 2005. — С. 10.

³⁶ White E.B. The Essayist and the Essay // *The Essay Old and New*. — P. 390.

³⁷ Див.: Лямзіна Т. Жанр ессе...

їхніми межами лишаються тексти складної, змішаної та невизначеної жанрової природи – а саме такими бачить есеї, наприклад, М.Епштейн: “Це жанр, який тільки й утримується своєю принциповою позажанровістю. Варто йому набути цілковитої відвертості, щиросердності інтимних виливів – і він перетворюється на сповідь або щоденник. Варто захопитися логікою роздуму, діалектичними переходами, процесом породження думки – і перед нами стаття чи трактат. Варто спокуситись оповідною манерою, зображенням подій, що розвиваються по законах сюжету, – і мимоволі виникає новела, оповідання, повість. Есеї тільки тоді залишається собою, коли невпинно перетинає межі інших жанрів, гнаний духом мандрівок, бажанням усе випробувати та нічому не віддатися. Варто спинитись – і блуклива сутність есею перетвориться на порох”³⁸. З другого ж боку, ця вільна територія “неозначеного”, звичайно, мислиться не як інформаційна порожнеча, а як зосередження потенцій письма, місце синтезу пізнавально-аналітичного й естетичного начал у людській думці, начебто розведених по “спеціальних” науках або галузях творчості, коли мова йтиме про інші – власне, більшість інших – жанрів творчості. “Блуклива сутність” і читання есею на пограниччі трактату, нарису, статті, щоденника вказує радше на пошуки певної збалансованої позиції щодо них, змістовної та самостійної, а не лише базованої на запереченні чи відхиленні, ніж на присутності неврегульованості, хаотичності есею як явища літератури. Інакше цей жанр не міг би існувати (хай навіть у різних модифікаціях) такий тривалий час, до того ж зберігаючи тенденцію до відокремлення від інших небелетристичних форм письма, що досягла вершинної точки у ХХ ст. Кожна нова спроба доречного способу вивісти думку, врешті побудувавши гармонійний твір і не зазіхнувши на територію інших жанрів – тобто те, з чим пов’язана сьогочасна робота есеїста, – реалізує завдання діахронічної еволюції есею, наче повторюючи їх у мініатюрі.

Саме так, відповідно до концепції розвитку, взаємодії та поступального заперечення літературних форм (передовсім у працях Ю.Тинянова), розглядав есеї В.Шкловський. Він виводив його з “мандрівних” і “кабінетних” нотаток, які автор пізніше обробляв у цілісні твори. Фактичним матеріалом для есею слугували розпорошені факти, текстуальні уривки, щоденникові записи. Критична маса інформації та персональних вражень і коментарів переходить у нову якість, коли постає есеї. Крім того, учений звертав увагу на те, що “сама розокремленість тем і записів щоденника авторів літературних проб змушує зближувати цю форму з літературним щоденником “хроніки днів” дискурсивного типу як художньо обробленим твором, що, власне, через те перевищує за своїм значенням простий діловий запис денного “діарію”. Нерідко й сам діарій – літературний щоденник – є збірником есеїв”. Урешті, резюмує В.Шкловський, “Essai – це літературно оброблений та канонізований запис із житейського та домашнього побуту приватного життя”³⁹.

Така позиція дещо прояснює (хоч і не знімає остаточно) питання про те, чи підходять, і якою мірою, під рубрику “есеї” деякі тексти російської культури кінця ХІХ та початку ХХ століття – фрагментарні “Усамітнене” та “Опале листя” В.Розанова, письменницькі записки (напевне, найвідоміші – Л.Толстого та М.Горького), “Самопізнання” М.Бердяєва, тексти самого В.Шкловського (особливо створені в пізніший час, у другій половині століття) та ін. Доведеться також ставити й розв’язувати питання щодо жанрової природи великого корпусу журнальних, маніфестологічних та авторських небелетристичних текстів, які оберталися в українському літературному полі в першій чверті ХХ ст. Вони мають багато спільного у стилістичному плані з есеєм: акцентована художність; неординарність логічних побудов, опертих на логіку індивідуальних асоціацій, афористичність і парадоксальність; белетристичні й описові вставки, а також актуальна тематика та філософізм, поєднання ретельної уваги до деталей з

³⁸ *Эпштейн М.* Вместо заключения. Эссе об эссе... – С. 485.

³⁹ *Шкловский В.* Литературный опыт (“essai”)... – С. 45.

установкою на узагальнення. Щонайменше ці тексти є носіями “есеїзму” як явища культури (термін М.Епштейна). Пам’ятаючи про це, до деяких із них також можливо та доцільно застосувати означення “пограничні” форми письма. Але при цьому вони постають радше “на шляху” переходу одних жанрів письма в інший — есеїстичний; немовби належачи цьому переходові, вони реалізують жанротворчі потенції літератури, природне тяжіння художнього твору, хоч би якої “нерегульованої” природи, до формальної довершеності (якщо й до хаосу — то “органічного”, а не спровокованого антилітературною довільністю письма). Нехтування цим тяжінням — можливе і так само природне (наприклад, експериментальне письмо в різних варіантах авангарду), проте тоді не йтиметься про перспективи витворення довготривалого жанру.

Говорячи про жанровий “синтез”, унаслідок якого постають межові літературні форми, доцільно припускати існування тієї “умовно третьої” складової, чи сполучної, тканини, яка дозволяє їм набути обрисів незалежного літературного явища. Для есею такою передумовою розвитку був попит на індивідуалізоване письмо, *приватну думку* чи *роздум із приводу* певної актуальної теми. Ще до сьогодні, опираючись на ці базові риси, до “есеїв” зараховують доволі велику кількість відмінних один від одного текстів. Але цих критеріїв замало, щоб говорити про “ідеальну” модель жанру, внутрішні риси якого роблять його необхідною частиною літератури, самобутнім і не випадковим явищем. Тут потрібно, на нашу думку, враховувати, що есей постає також із попиту на документальну інтелектуальну подію, що має свого речника, автора, творця та коментатора в одній особі.

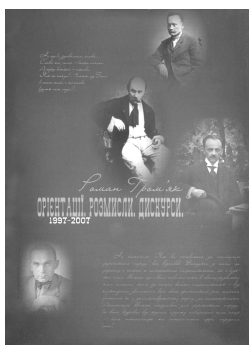
У цьому сенсі есей становить специфічний тип дискурсу, коли *приватне висловлювання* стає всезагально цікавим, бо переходить межі особистої, “домашньої” творчості, заміряючись на загальніші питання, але зберігаючи при цьому свою унікальність. Він близький до мистецького жесту, затребуваного соціумом. Важливо, що запит цей тим більший, чим виразніша тенденція до естетизації та міфологізації самої дійсності, яку пізнає, описує, інтерпретує есей. Так само як журналістський репортаж або публіцистична стаття, есей належить плинові цієї дійсності, проте вона цікавить його як явище символічної природи. Аналогічно й автор виступає кимось більшим, ніж суб’єктом висловлювання. Есейст — це окрема роль у кожному творі, котра, однак, позиціює реальний духовний стан, одну з безлічі проєкцій, в яких може бачити себе людина. А ці стани в кожному випадку унікальні, відповідно до розмаїття приводів, які їх породжують, не кажучи про індивідуальні прикмети мислення кожного автора. І природно, коли такий образ есеїста стає міфологізованим або стилізованим, — якщо цього вимагатиме чи принаймні не відштовхуватиме як неприродний вияв буття культурологічна, соціальна, психологічна дійсність автора та його читачів.

Підсумовуючи сказане, можна запропонувати означення есею як жанру небелетристичної літератури, до якого належать тексти зазвичай невеликого обсягу, довільної структури та індивідуально-сповідної наративної природи, що подають, оформлюють і відбивають перебіг авторських міркувань з конкретного приводу, спертих на асоціативність, винахідництво у змістовому та формальному плані, парадоксальність і новизну, естетичну привабливість, акцентування радше на особистому відчутті чи власній раціональній позиції, ніж на моделях дискурсивного (раціоналістичного) аргументування. Відмова в есеї від домінації форм роздуму та доведення, прийнятих у позитивній науці, — це “місток” до інших, повноправних із нею форм дискурсу. Ці форми також здатні до витворення гармонійних експозицій проблеми, образу, події, філософського питання, виходячи з неможливості тотального, цілісного чи об’єктивного опису будь-якого буттєвого явища (зокрема й засобами формальної логіки) та з високих потенцій асоціативного мислення, смислового багатства й цінності естетичних переживань. Есей може використовувати позірну змістову порожнину логічних антиномій, пауз у фрагментарному тексті, неказаного — у парадоксі схоже до того, як у модерній скульптурі простір стає самостійним матеріалом семантичної форми (О.Архипенко, Е.Чілліда).

Для есею також властива висока “валентність” органічного, гармонійного сполучення з іншими межовими формами літератури. Як самостійна та відкрита до формально-змістових видозмін і пошуків модель письма, есей іноді постає структурним елементом у художніх белетристичних текстах великого обсягу (повість, роман). У ролі одного з формотворчих принципів, що спрямовують художнє мислення письменника та його “свідомість жанру” в менші літературні форми (зокрема нарис), есеїстичність підкреслює розмислове начало й виразного авторський голос. Науково-критичні та публіцистичні жанри письма можуть, змінюючи свою чисту жанрову природу, переймати від есею неформальні, асоціативні структури мислення та потужний художній компонент, який наділяє їх додатковими функціями в контексті іншої естетико-інтелектуальної продукції.



Наші презентації



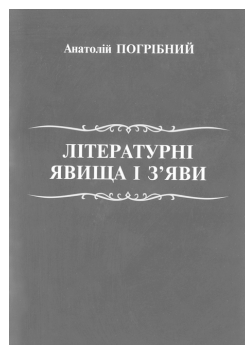
Роман Гром'як. Орієнтації. Розмисли. Дискурси. 1997–2007. — Тернопіль: Джура, 2007. — 368 с.

Видання пропонує читачеві праці знаного вченого за останні десять років, написані в помежів'ї тисячоліть і надруковані в малодоступних нині виданнях. Книжка має виразну і струнку структуру, що зумовлено логікою викладу матеріалу та науковими завданнями. Часто вони по-новому сформульовані дослідником. Кожну наукову проблему автор розглядає в кількох аспектах і завжди належно оцінює діяльність своїх попередників. На сьогодні це вагомий внесок у розробку проблем естетичного сприйняття тексту, його інтерпретації та взаємодії художніх систем із проекцією на компаративістику і перекладознавство.

Погрібний Анатолій. Літературні явища і з'яви (Статті. Портрети. Силуети. Наближення). — Ніжин: ТОВ “Видавництво “Аспект-Поліграф”, 2007. — 628 с.

До цієї книжки ввійшли літературознавчі розвідки автора різних років, сконцентровані довкола теорії та історії літератури. Автор досліджує природу проблеми художнього конфлікту, феномен письменницької публіцистики, сутності стильових пошуків на сучасному етапі, питання модернізму тощо.

На особливу увагу заслуговують розгорнуті портретні характеристики Я.Щоголіва, Б.Грінченка, О.Гончара та “силуети” й “наближення” П.Куліша, І.Нечуя-Левицького, І.Манжури, Г.Григоренка, Д.Гуменої, П.Тичини, В.Підмогильного. О.Ольжича, В.Симоненка, Б.Олійника... Чільне місце відведено й маловивченим в українській літературі М.Вагнеру, П.Кузьменку, М.Вербицькому, О.Зіньківському, М.Косачу, В.Леонтовичу та ін. При написанні статей автор звертається до першоджерел та архівних документів, ніби наближаючи до нас творців нашої літератури, кожен з яких — то частка нашої духовності.



С.С.