

Чорноморський національний університет імені Петра Могили  
Міністерство освіти і науки України

Чорноморський національний університет імені Петра Могили  
Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

СІЛЬМАН КАТЕРИНА ВОЛОДИМИРІВНА

УДК 82-4+070](043,5)

**ДИСЕРТАЦІЯ**  
**ЕСЕЙ ЯК ЖАНР**  
**НА ПЕРЕТИНІ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ**

10.01.06 – теорія літератури

035 – філологія

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ К. В. Сільман

Науковий керівник – **ПРОНКЕВИЧ Олександр Вікторович**, доктор філологічних наук, професор

Миколаїв – 2019

## АНОТАЦІЯ

***Сільман К. В. Есей як жанр на перетині літератури та журналістики. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.***

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.06 «Теорія літератури». – Чорноморський національний університет імені Петра Могили. – Миколаїв, 2019.

У дисертації здійснено спробу комплексного вивчення есею як принципово межового жанру. Дослідження є однією з перших теоретичних робіт, присвячених вивченню особливостей функціонування сучасної есеїстики за умов цифрової комунікації. У роботі розкривається історія й еволюція жанру есею в європейських національних літературах, узагальнюються теоретичні підходи до визначення жанротвірних ознак есею та розкриваються особливості функціонування есею в художній і мас-медійній комунікаціях. На матеріалі есеїв, опублікованих у різних видах ЗМІ (газетах «День», «Галицький кореспондент»; журналах «Новое время», «Український тиждень», «Критика», «І»; інтернет-виданнях «Збруч», «Радіо Свобода», «Обозреватель», «Українська правда», «Zaxid.net»; інформаційному сайті tsn.ua) та збірках («Тут похований Фантомас» Ю. Андруховича, «І тим, що в гробах» А. Бондаря, «Феномен міста» Т. Возняка, «Хроніки від Фортінбраса» О. Забужко, «Саудаде» А. Любки, «Одної і тої самої» Т. Прохаська, «Постколоніальний синдром. Спостереження» М. Рябчука), досліджується роль жанру есею у вирішенні складних інтелектуальних завдань, зокрема проблем української національної ідентичності.

Жанрова модель есею в європейській та українській літературі є продуктом модернізму, за якого філософія проникла в літературу. Період постмодернізму відкрив нові можливості для розвитку есею завдяки таким домінантним рисам літературної свідомості, як словесна гра, іронія,

емоційність, парадоксальне мислення, відкритість форми, інтертекстуальність та апеляція до читача як співавтора тексту.

Дисертація узагальнює теоретичні підходи до жанру есею. Учені визначають есей як публіцистичний жанр, художньо-публіцистичний жанр, позародову форму, позажанрове та наджанрове роздумування-писання тощо. В українському науковому дискурсі есей розглядають у площині літератури та журналістики. Дискусійним питанням є і визначення стрижневої риси есею. Так, ядром жанру науковці визнають нелінійність думки, критико-гіпотетичну настанову, пошукову спрямованість, самообґрунтування авторської індивідуальності, релятивістську основу світогляду есеїста, невизначеність, інтелектуальне й духовне переживання, суб'єктивізацію явищ культури, внутрішнє переживання автора, прямолінійність вираження авторської інтенції, інтимність і голос, звернений до уявної аудиторії.

Проаналізувавши різні підходи до розуміння жанру та визначення есею зарубіжними й українськими дослідниками, авторка дисертації пропонує розглядати есей як небелетристичний жанр, якому властиві як художні, так і публіцистичні риси і який вирізняється вільною композицією, яскравим вираженням авторської індивідуальності та актуальністю обговорюваної теми. Залежно від сфери функціонування есею, він може змінювати набір домінуючих і периферійних ознак та набувати нових.

Для поглибленого вивчення визначених вище рис жанру здійснено аналіз побутування есею на сторінках друкованої преси й у цифровому середовищі. Зокрема в дисертації проаналізовано, як есей залежно від умов комунікації та авторської прагматичної настанови втілює на практиці базові семантичні й структурні категорії цілісності, зв'язності, членованості, інформативності, перспекції / ретроспекції, завершеності, модальності, інтерсуб'єктивності й інтертекстуальності. Також охарактеризовано яскраво виражені в есеї медійні категорії модальності, інтерсуб'єктивності,

ефективності та впливу, яких текст есею набуває під час публікації в засобах масової інформації.

Комунікативний простір есею розширюється за допомогою інтертекстуальних і гіпертекстових посилань, мультимедіа та формату засобів масової інформації, в яких він публікується. Це відбувається тому, що письменникам доводиться враховувати тематичні уподобання й інформаційну політику видавців. Інтертекстуальність і гіпертекстуальність сучасних есеїв руйнують принципи лінійного сприйняття тексту та пропонують широкий спектр варіантів читання. Найпоширенішими інтертекстуальними зв'язками в сучасних есеях є згадки попередніх творів автора та їхніх персонажів, нагадування про відомі тексти й персонажі та натяки на твори попередників.

У контексті засобів масової інформації есей стає своєрідним медіатекстом, який діє в позалінгвістичних умовах та набуває таких суттєвих мас-медійних ознак, як динамічний характер та потоковий режим подання змісту, одноразовість і невідтворюваність інформації. У той же час есей є глибоко інтегрованим в інформаційний простір та інформаційну політику власників і редколегії ЗМІ. Перевидавачи свої есеї в цифровому середовищі, автори перекодовують друковані тексти, адаптуючи їх до нових комунікативних умов. Однак письменники використовують не всі переваги, які відкривають перед ними цифрові носії інформації. Вони перетворюють тексти лише на поверхневому рівні й обмежуються грою з паратекстом, механічно зменшуючи або збільшуючи розмір публікацій, змінюючи заголовки тощо.

Активне використання інтертекстуальності, метафоричного стилю та структурної гнучкості робить есей лабораторією вирішення найактуальніших інтелектуальних проблем людства. Дисертаційне дослідження демонструє потенціал сучасних українських есеїв у подоланні кризи української національної ідентичності. Зокрема у своїх есеях письменники намагаються

переоцінити історичний досвід і знайти нові цінності, які можуть слугувати орієнтирами для нації.

Провідними в есеях українських письменників є дискурси постколоніалізму та європеїзму. Письменники критично переглядають колоніальну спадщину українського суспільства й зосереджуються на національних травмах, успадкованих унаслідок перебування українських земель у складі Російської імперії та Радянського Союзу. Для того, щоб змусити українців повірити, що вони є нацією зі своєю мовою, культурою та традиціями, автори есеїв використовують низку антиколоніальних стратегій, таких як самокритика, протиставлення іншій нації та демонізація Іншого.

Дискурс європеїзму в сучасних українських есеях ґрунтується на австро-угорському міфу Галичини та є меланхолійним і ностальгійним за своєю суттю. Він реалізується в згадках повсякденного життя й архітектури в період розквіту західноукраїнських міст, коли вони входили до Австро-Угорської імперії тощо. Ще одним проявом конструювання ідеї європеїзму є апеляція до сучасних європейських цінностей і стандартів життя, тобто своєрідний національний ідеал, якого мають досягти українці.

Вагомою складовою національної ідентичності в сучасних українських есеях є дискурс етнічності, складовими якого є мова, звичаї, релігія та культура. У письменницьких есеях чітко простежується регіональна самоідентифікація авторів, підкреслюється опозиція «ми» – «вони» на регіональному й мовному рівнях та використовуються стратегії, спрямовані на загострення конфліктів і приниження Іншого.

**Ключові слова:** есей, художня комунікація, мас-медійна комунікація, національна ідентичність, дискурс постколоніалізму, європейський дискурс, етнічність.

## ABSTRACT

**Silman K. V. Essay as a Genre at the Intersection of Literature and Journalism.** – Manuscript.

Thesis for the Candidate Degree in Philology, specialization 10.01.06 – Theory of Literature. – Petro Mohyla Black Sea National University. – Mykolaiv, 2019.

The thesis focuses on analyzing the essay as a genre in the conditions of literary and media communication in order to find out its literature and media features.

The study opens with overview of the history of the genre in Ukrainian and world literature and journalism. The genre model of the essay in world and Ukrainian literature is the product of modernism, the period when philosophy penetrated into literature. The period of postmodernism opened up new possibilities for development of the essay, due to the fact that the dominant features of the contemporary literary consciousness are verbal play, irony, emotionality, paradoxical thinking, open-ended form, intermediality, intertextuality, and appealing to the reader as a co-writer of the text.

The dissertation generalizes theoretical approaches towards the genre of essay. Scholars define the essay as journalistic genre, a literary genre, a literary form transcending genre limits, a form of reflective writing, etc. The author of the thesis provides her own definition of the essay. It is a non-fiction literary genre, which combines both literary and journalistic features and has a free composition, opens an opportunity for a vivid expression of the author's individuality and contains a quick reaction to issues of great social significance.

The author of the dissertation applies theory of communication to consider genre features of literary and journalistic essay. The thesis provides a scrupulous analysis of all textual categories of the essay. Another problem

considered in the study is functioning of the genre in print and digital media. As a special type of text, the essay embodies all basic semantic and structural categories, such as integrity, cohesion, divisibility into parts, ability to transmit information, prospection/retrospection, completeness, modality, and intertextuality. At the same time, the author of the dissertations proves that these text categories in the essay have their peculiarities, because they depend on conditions of communication and the author's pragmatic guidelines.

The communicative space of the essay is expanded through intertextual and hypertext links, multimedia and type of media, in which the essay is published. It happens because writers have to take into account thematic preferences and information policy of publishers. The intertextuality and the hypertextuality of contemporary essays ruin the principles of linear text perception and offer a broad spectrum of reading options. The most common intertextual connections in the contemporary essays are references to the author's previous works and their characters, reminiscences of famous texts and characters, and allusions to the works of predecessors. In the context of mass media, the essay becomes a kind of media text, which operates in extra-linguistic conditions and acquires such essential mass-media features as dynamic character and stream mode of presentation of the contents, disposability and non-reproducibility of information. At the same time, the essay proves to be deeply integrated into information space and information policies of media owners and producers. When re-publishing their essays in the digital environment, the authors transcode the printed texts, adapting them to new communicative conditions. However, writers do not use all advantages that electronic media opens. They transform the texts only at the superficial level and limit themselves to playing with paratext, mechanically reducing or increasing the size of publications, to changing titles, etc.

The active use of intertextuality, metaphorical style and structural flexibility make the essay a laboratory of solution of the most urgent intellectual problems of humanity. The thesis demonstrates the potential of contemporary Ukrainian essays

in overcoming the crisis of the Ukrainian national identity. In their essays, the writers try to reevaluate historical experience and find new values, which can serve as benchmarks for their nation.

The leading nation-building discourses in the essays by the Ukrainian writers are post-colonialism and Europeanism. The writers critically reconsider the colonial heritage of the Ukrainian society and focus on the national traumas that were inherited from the Russian Empire and the Soviet Union. In order to make the Ukrainians believe that they are a nation with their own language, culture and traditions, the authors of the essays use a number of anti-colonial strategies, such as self-criticism, opposing their nation to other nations, and demonization of the Other.

The discourse of Europeanism in the contemporary Ukrainian essays includes the Austro-Hungarian myth of Galicia, presented in a melancholic and nostalgic way. It concerns references to everyday life and architecture during the period of prosperity of Western Ukrainian cities when they were parts of the Austro-Hungarian Empire, etc. Another manifestation of the Europeanist strategy is appealing to modern European values, standards of life, etc. as a kind of national ideal, which the Ukrainians have to achieve.

A significant component of the national identity in contemporary Ukrainian essays is the discourse of ethnicity. Its constituents are language, customs, religion, and culture. The essays of the contemporary Ukrainian writers clearly trace the regional self-identification of their authors, emphasize the opposition «we» – «they» on regional and linguistic levels, and use strategies aimed at exacerbating conflicts and humiliating the Other.

**Key words:** essay, literary communication, mass communication, national identity, discourse of post-colonialism, European discourse, ethnicity.



## НАУКОВІ ПРАЦІ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

### Основні публікації

1. Сільман К. В. Письменницька публіцистика як явище на перетині літератури й журналістики (на матеріалі збірки Юрія Андруховича «Тут похований Фантомас») // Наукові праці : науково-методичний журнал. Вип. 247. Т. 259. Філологія. Літературознавство. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2015. С. 79–83.
2. Сільман К. В. Письменницька інтернет-есеїстика як різновид масової літератури // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. О. С. Філатової. № 2 (16). Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2015. С. 261–265.
3. Сільман К. В. Есеїстика як перехідне жанрове утворення: теоретичний аспект // Наукові праці : науково-методичний журнал. Вип. 289. Т. 301. Філологія. Літературознавство. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2017. С. 137–143.
4. Сільман К. В. Мікротопос етнічності в сучасній українській есеїстиці // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Випуск XV. Серія: Філологічні науки. 2018. С. 181–188.
5. Сільман К. В. Жанр есею з погляду теорії комунікації // Закарпатські філологічні студії. Випуск 3. 2018. С. 130–136.

**Стаття у періодичному іноземному виданні**

1. Silman K. Essay genre as a laboratory of national identity // Ukraine und ukrainische Identität in Europa: Beiträge zur Standortbestimmung aus/durch Sprache, Literatur und Kultur. München : Open Publishing LMU, 2017. С. 221–229.

**Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації**

1. Сільман К. В. Гендерний аспект постколоніальних досліджень в есеїстиці Оксани Забужко // Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті : Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, 24–25 березня 2016 р. / редактори-упорядники: І. Зимомря, В. Ільницький. Ченстохова–Ужгород–Дрогобич : Посвіт, 2016. С. 174–176.

2. Сільман К. В. Жанр есею в системі соціальних комунікацій // Мова. Суспільство. Журналістика : Збірник матеріалів XXII міжнародної науково-практичної конференції з проблем функціонування і розвитку української мови «Мова. Суспільство. Журналістика» (Київ, 8 квітня 2016). Київ : Видавець Паливода А. В., 2016. С. 110–112.

3. Сільман К. В. Мікротопос етнічності в есеїстиці Тараса Прохаська // Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті : Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції, 29–30 березня 2018 р. / редактори-упорядники: І. Зимомря, В. Ільницький, Г. Бурунова, Д. Романюк, А. Сохал. Ченстохова–Ужгород–Дрогобич : Посвіт, 2018. С. 428–430.

4. Сільман К. В. Літературний і журналістський есей за умов цифрової комунікації // Концептуальні проблеми розвитку філологічних наук у сучасному полікультурному просторі : Матеріали Міжнародної науково-

практичної конференції, м. Київ, 21–22 вересня 2018 р. Київ : Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2018. С. 105–107.

## ЗМІСТ

<b>АНОТАЦІЯ.....</b>	<b>2</b>
<b>ВСТУП.....</b>	<b>12</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ЖАНР ЕСЕЮ В ЛІТЕРАТУРІ Й ЖУРНАЛІСТИЦІ ЯК ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНА ПРОБЛЕМА .....</b>	<b>18</b>
1.1. Екскурс в історію есею.....	18
1.2. Есей як перехідний жанр.....	41
1.3. Художній та публіцистичний есей з погляду теорії комунікації.....	61
 <b>РОЗДІЛ 2. ТЕКСТ ЕСЕЮ В ДРУКОВАНИХ І ЦИФРОВИХ МЕДІА.....</b>	<b>82</b>
2.1. Есей як особливий тип тексту.....	82
2.2. Есей у друкованих і цифрових ЗМІ з погляду теорії комунікації .....	103
2.3. Перекодування цифрового і друкованого есею .....	120
 <b>РОЗДІЛ 3. ЖАНР ЕСЕЮ ЯК ЛАБОРАТОРІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ.....</b>	<b>137</b>
3.1. Дискурс постколоніалізму в сучасній письменницькій есеїстиці.....	137
3.2. Дискурс європеїзму.....	154

3.3.	Мікротопос	етнічності
.....	170	
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>187</b>	
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>193</b>	
<b>ДОДАТОК .....</b>	<b>220</b>	

## ВСТУП

**Обґрунтування вибору теми дослідження.** Початок ХХІ століття в українській літературі позначається активним розвитком жанру есею. Юрій Андрухович, Олександр Бойченко, Андрій Бондар, Юрій Винничук, Сергій Жадан, Оксана Забужко, Андрій Любка, Тарас Прохасько та багато інших українських письменників періодично публікують власну есеїстику на сторінках газет, журналів, інтернет-сторінках інформаційних видань, мистецьких порталів та у блогах. До них долучаються і науковці-гуманітарії та літературознавці (Тамара Гундорова, Оксана Забужко, Ніла Зборовська, Євген Нахлік, Соломія Павличко, Володимир Панченко, Микола Рябчук, Богдан Тихолоз, Ганна Улюра), історики (Ігор Мицько, Мирослав Трофимук), політологи (Євген Ланюк, Віталій Портников), релігієзнавці (Мирослав Маринович) та журналісти (Ярина Винницька, Андрій Цаплієнко). Такий активний розвиток есеїстики в літературі та журналістиці спричинив і актуалізацію спроб осмислити це явище в теоретичному плані.

Відповіддю на активне використання есею є, зокрема, поглиблення теорії жанру протягом останнього десятиліття, про що свідчать праці українських (Максим Балаклицький, Наталя Іванова, Сергій Квіт, Наталя Мирошкіна, Юлія Нестеренко, Юлія Осадча, Олена Ципоруха, Сергій Шебеліст, Ганна Швець та інші), російських (Андрій Дмитровський, Ольга Дурова, Олег Іванов та інші) та західних дослідників (американський

теоретик Джофрі Гартман, австрійський літературознавець Пітер Ваклав Цімер, німецький літературознавець Георг Станічек, американський іспаніст Томас Мермалл та інші). Єдиного загальноприйнятого підходу до визначення цього явища досі немає. Одні науковці (Н. Іванова, Ю. Нестеренко, Ю. Осадча, Г. Швець), хоч і враховують соціокомунікативну складову, розглядають есей як переважно літературний жанр, інші дослідники (М. Балаклицький, В. Здоровега, В. Учонова, С. Шебеліст) вивчають есей лише в системі журналістських жанрів. При цьому не менш поширеними є й інші різновиди есею, наприклад філософські та культурологічні. Тому на сьогодні бракує теоретичних праць, у яких було б здійснено комплексний аналіз жанру есею з погляду його функціонування, насамперед у художній та медійній комунікаціях.

**Актуальність** тематики дисертаційної роботи зумовлена назрілою потребою комплексного теоретичного осмислення жанру есею з погляду теорії комунікації, а також необхідністю уточнити літературні та соціокомунікативні риси жанру, визначити особливостей функціонування есею у цифрових засобах масової інформації та його роль у постановці найважливіших проблем українського національного буття.

**Об'єктом дослідження** стала есеїстика сучасних українських письменників, опублікована в друкованих та цифрових ЗМІ. Корпус досліджуваних текстів складається з есеїв українських письменників, що друкувались на інтернет-сторінках інформаційно-новинних, суспільно-аналітичних, суспільно-політичних видань 2010-2018-х рр. (газети «День», «Галицький кореспондент»; журнали «Новое время», «Український тиждень», «Критика», «І»; інтернет-видання «Збруч», «Радіо Свобода», «Обозреватель», «Українська правда», «Zaxid.net»; інформаційний сайт tsn.ua), а також окремі видання авторських збірок есеїстики («Тут похований Фантомас» Ю. Андруховича, «І тим, що в гробах» А. Бондаря, «Феномен міста» Т. Возняка, «Хроніки від Фортінбраса» О. Забужко, «Саудаде»

А. Любки, «Одної і тої самої» Т. Прохаська, «Постколоніальний синдром. Спостереження» М. Рябчука).

**Предмет дослідження** – тенденції розвитку есею в сучасній українській літературі, жанрова специфіка есею, спричинена його функціонуванням у художній та мас-медійній сферах комунікації, провідні дискурси та наративні стратегії національної ідентичності у творах вітчизняних есеїстів.

**Мета і завдання дослідження.** Мета дисертаційного дослідження – на матеріалі сучасної української літератури з’ясувати жанрові особливості та специфіку функціонування есею в умовах художньої та мас-медійної комунікацій і показати його роль як засобу розробки сучасних ідеологій, зокрема моделей української національної ідентичності. Реалізація мети дослідження передбачає вирішення таких **завдань**:

- дослідити історію розвитку жанру есею в українській та зарубіжній літературі й журналістиці;
- систематизувати й узагальнити наукові підходи до теорії жанру есею та виокремити його визначальні риси;
- розкрити особливості жанру есею в художній та мас-медійній комунікаціях;
- з’ясувати особливості функціонування жанру в умовах цифрової комунікації;
- простежити трансформацію тексту есею під час зміни комунікаційного середовища з друкованого на цифрове;
- розглянути роль жанру есею в розробці підходів до розбудови української національної ідентичності.

**Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконане на кафедрі англійської філології Чорноморського національного університету ім. Петра Могили в межах науково-дослідницької теми «Актуальні питання національно-когнітивної та

національно-мовної картин світу та проблеми міжкультурної комунікації», зареєстрованої в Українському інституті науково-технічної експертизи та інформації за номером 0112U007795.

Тему дисертації затверджено вченою радою Чорноморського національного університету імені Петра Могили (протокол № 4 від 11 грудня 2014 року).

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає у спробі комплексного підходу до вивчення есею як принципово межового жанру. Дисертація є однією з перших теоретичних робіт в українському літературознавстві, присвячених вивченню особливостей функціонування сучасної есеїстики за умов цифрової комунікації. У праці розкривається історія й еволюція жанру есею в українській та європейських національних літературах, узагальнюються теоретичні підходи до визначення жанротвірних ознак есею та розкриваються особливості функціонування есею в художній та мас-медійній комунікаціях. На матеріалі есеїв, опублікованих у різних видах ЗМІ та збірках, усебічно досліджується роль жанру у вирішенні проблем української національної ідентичності.

**Методи дослідження.** Під час систематизації наукових підходів до визначення есею та його жанротвірних рис використано полікритичну дослідницьку методологію, яка поєднує риси різних герменевтичних підходів. Порівняльно-історичний метод застосовано для розкриття особливостей розвитку та функціонування жанру есею в європейських національних літературах.

Для виявлення специфіки текстових категорій, які реалізуються в жанрі есею залежно від сфери побутування використані методи семіотики та лінгвістики тексту. Для осмислення авторської присутності та читацького сприймання застосовується принципи рецептивної естетики.

При розкритті інтертекстуальних зв'язків, присутніх в есеях сучасних українських письменників, використано культурологічний і структурно-



семіотичний, а також проблемно-тематичний підходи. Риторичний і дискурсивний типи аналізу дають змогу виокремити націєтворчі стратегії, розроблені в есеїстиці українськими інтелектуалами на початку ХХІ століття.

**Теоретико-методологічною базою дослідження** є класичні й сучасні праці про природу жанру М. Бахтіна, Т. Бовсунівської, Н. Бернадської, Н. Копистянської, Т. Кушнірової, з лінгвістики тексту І. Гальперіна та журналістикознавчі праці Т. Добросклонської А. Животко, В. Здоровеги, Г. Почепцова, Є. Прохорова, І. Рогозіної.

Відповідно до умов функціонування тексту – художніх чи соціокомунікативних – застосовуються різноманітні конкретно-текстові підходи: для дослідження художніх рис есею залучаються праці М. Фуко, Р. Барта, У. Еко, Ж. Женетта, Ю. Кристевої; для виявлення публіцистичних рис жанру – праці В. Різуна, С. Квіта.

Окрему частину джерел становлять літературно-критичні публікації К. Баркера, О. Гнатюк, Т. Гундорової, Я. Приходи, О. Пронкевича, присвячені різним аспектам національної ідентичності.

**Практичне значення одержаних результатів** дослідження полягає в комплексному та поглибленому підході до вивчення сучасної української есеїстики та виокремлення її літературних та соціокомунікативних рис. Це дає можливість сформулювати цілісне бачення жанру та особливості функціонування есеїстики за різних комунікаційних умов. Матеріали дисертації можуть бути використані в подальших теоретичних дослідженнях жанру есею та різних аспектів національної ідентичності.

Результати дослідження стануть у нагоді при розробці курсів лекцій і спецкурсів із історії сучасної української літератури, теорії літератури, історії журналістики, теорії журналістики та при підготовці статей, доповідей і посібників для студентів факультетів філології і журналістики.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертаційна робота виконана авторкою самостійно. Усі ключові ідеї, положення, що розкривають наукову

новизну, висновки та результати дослідження, отримані та сформульовані одноосібно.

**Апробація результатів дисертації.** Основні положення та результати дисертаційної роботи були оприлюднені у формі доповідей на Всеукраїнській науковій конференції «Онтологія літератури в сучасному комунікативному просторі» (Миколаїв, 2015 р.), Міжнародній науково-практичній конференції «Масова література: проблема інтерпретації, змісту та форми» (Миколаїв, 2015 р.), II Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті» (Ченстохова – Ужгород – Дрогобич, 2016 р.), XXII Міжнародній науково-практичній конференції з проблем функціонування та розвитку української мови «Мова. Суспільство. Журналістика» (Київ, 2016 р.), III Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті» (Ченстохова – Ужгород – Дрогобич, 2018 р.), Міжнародній науково-практичній конференції «Концептуальні проблеми розвитку філологічних наук у сучасному полікультурному просторі» (Київ, 2018 р.), а також під час лекційних і практичних занять із курсу «Журналістський фах» для студентів спеціальності «Журналістика» Інституту філології Чорноморського національного університету імені Петра Могили (2015–2017 рр.).

**Структура й обсяг дисертації.** Мета і завдання дослідження, його концепція визначили структуру дисертації, що складається зі вступу, трьох розділів, що містять вісім підрозділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг дисертації – 223 сторінки, з них 181 основного тексту. Список використаних джерел містить 285 позицій.

## РОЗДІЛ 1

### ЖАНР ЕСЕЮ В ЛІТЕРАТУРІ Й ЖУРНАЛІСТИЦІ ЯК ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНА ПРОБЛЕМА

#### 1.1. Екскурс в історію есею

Розвиток есеїстики на сторінках друкованих і цифрових засобів масової інформації в останнє десятиліття спровокував активізацію наукових досліджень, присвячених як теорії жанру в цілому, так і окремих аспектів творчості сучасних есеїстів. Українські науковці, серед яких Сергій Шебеліст, Наталія Іванова, Ганна Швець та ін., розглядають есей як літературний жанр (публіцистичний, художньо-публіцистичний, художньо-небелетристичний), а його головними рисами переважно визначають логічність викладу думок, наявність нових суб'єктивних суджень, невимушений стиль написання, широке використання художніх засобів та можливість виходу на загальнокультурний контекст [111; 237; 238]. Також жанр есею активно досліджується в межах теорії журналістики. Однак аналіз жанрових рис здійснюється на матеріалі письменницької есеїстики. Це, наприклад, навчально-науковий посібник для студентів спеціальності «Журналістика» Максима Балаклицького «Есе як художньо-публіцистичний жанр» (2007 р.), де автор подає історію та теорію есею (в літературі), а жанрові риси аналізує на прикладі тексту літературознавця та мовознавця Юрія Шереха.

Історія жанру есею розпочинається з публікації тритомника французького філософа доби Відродження Мішеля Монтеня «Les Essais» (1580 р.), який перекладають як «Проби», «Досліди», іноді як «Нариси». Хоча деякі вчені (В. Шкловський, Г. Швець, В. Пустовіт, Л. Кайда, К. Зацепін, Є. Зикіна, С. Шебеліст) наголошують, що передумови появи

есеїстичного жанру можна спостерігати в античній літературі – у філософських працях Платона, Сократа та ін. Цю думку, свого часу, спростував М. Епштейн, стверджуючи, що ні «Діалоги» Платона чи «Характери» Теофаста, ні «Листи до Луцилія» Сенеки чи «До самого себе» Марка Аврелія не є власне есеїстичними творами, оскільки в цих текстах немає «безпосереднього, досвідченого співвіднесення “я” із самим собою – воно співвідноситься з певним уявленням про людину взагалі», іноді з типовим античним сприйняттям навколишнього світу [250]. Саме в М. Монтеня, на думку вченого, вперше людське «я» не співвідноситься ні з чим загальним і об’єктивним, не відповідає певній нормі чи зразку доби, а співвідноситься з автором.

Згодом з’являються твори авторів перших есеїв в англійській традиції Френсіса Бекона (збірка «Essays», 1597 р.), саме завдяки якому в англійській літературі з’явилося слово *essays* (його тексти прості й зрозумілі, але метафоричні, наповнені мудрістю й точністю, характерною ученим і політикам); Джона Мільтона (його політична есеїстика «Про освіту», 1644 р.; «Про термін служби королів і магістратів», 1649 р.; «Ареопагітика», 1644 р.). Розвиток англійської есеїстики припадає на XVIII–XIX ст. – це так звана «золота доба есеїстики». Саме в цей час есей стає одним із провідних жанрів не тільки в європейській літературі, а й у журналістиці. Перетворенню есею в газетно-журнальний жанр сприяють як жанрові особливості есеїстики, так і стрімкий розвиток періодики.

Подальший розвиток есею відбувається за часів високої та пізньої модерності. Саме в цей час розкривається експериментальний потенціал жанру, а творчість письменників розриває усталені літературні конвенції та ієрархії. Зближення різних мистецтв сприяє проникненню філософії в літературу, що також сприяє піднесенню ролі есею для поширення філософських практик пізнання світу серед освічених верст населення. Есей, наголошує Наталя Іванова, «не лише наділяв людину свободою у виборі

жанрово-стильових інструментів, а й забезпечував індивідуальний підхід до творчих завдань, безпосередність вираження авторових думок та інтенцій» [110, с. 6]. Вільна природа есею дозволяє митцям утвердити один із головних набутків модерної літератури – усвідомлення мінливої природи внутрішнього «Я» людини.

На початку ХХ століття з'являються і перші ґрунтовні праці з теорії жанру: збірка есеїв Г. Лукача «Душа та форми» (1910 р.), у передмові до якої дослідник обґрунтовує теорію жанру, та В. Шкловського «Літературна проба (“essai”) у її формальному оточенні» (1927 р.), де автор простежує античні корені жанру, розкриває можливості есею та пропонує жанрову типологію.

Зародження есеїстики в журналістиці пов'язують з англійськими журналістами початку ХVIII століття Дж. Аддісоном та Р. Стілом, чії моралістичні есеї з'являлися на сторінках англійських видань «The Tatler» (1709–1711 pp.), «The Spectator» (1711–1712 pp.), «The Guardian» (1713 р.), «The Englishman» (1713–1714 pp.). Творам цих авторів властиві ознаки різних жанрів: від гумористичної новели до газетної хроніки. У них вони звертаються до тем моралі, філософії, людської сутності, побуту тощо. Серед відомих письменників цього періоду, котрі публікують свої есеї в газетах та журналах, є Джонатан Свіфт («The Examiner»), Генрі Філдінг («The Craftsman»), Семюел Джонсон («The Literary Magazine, or Universal Review»), Чарлз Лем («The London Magazine»), Вільям Гацліт («The Examiner», «Chronicles»). У 1750–1752 роках Семюел Джонсон видає власний журнал «Rambler», на сторінках якого з'являється більше двохсот есеїв письменника на етичні та літературні теми. Окрім того, виходять і окремі збірки есеїв. Зокрема, це книги Вільяма Гацліта «The Round Table» (1817 р.), де вміщені тексти, раніше опубліковані в однойменній рубриці у газеті «The Examiner», та «Characters of Shakespear's Plays» (1817 р.). Тут автор застосовує абсолютно новий, а головне – зрозумілий для читача, підхід

до вивчення творчості Шекспіра, пропонуючи особисті враження від п'єс та акцентуючи на тих фрагментах, які йому сподобалися найбільше.

Варто зауважити, що з появою критичних журналів на початку XIX століття (наприклад, «The London Magazine», «The New Monthly Magazine», «Blackwood's Edinburgh Magazine», «The Athenaeum» тощо) активного розвитку в Англії зазнає формальний, або критичний есей. Критичні огляди творів мистецтва, літератури, історії, політики, релігії, соціальних проблем заповнюють сторінки газет та журналів. Зокрема, це есей Томаса де Квінсі «On the Knocking at the Gate in Macbeth», присвячений психологічній інтерпретації поняття вбивства у п'єсі Шекспіра «Макбет» (уперше опублікований 1823 року в «The London Magazine»). Цієї теми Т. де Квінсі торкається в пізнішому есеї «On Murder Considered as one of the Fine Arts», опублікованому 1827 року у «Blackwood's Edinburgh Magazine». Літературною критикою займається і шотландський письменник Томас Карлайл, який публікує у журналі «Fraser's Magazine» серію критичних есеїв, присвячених німецькій літературі.

Звернення митців цього часу до есею пов'язане з ідеологією романтизму, що спирається на культ індивідуалізму та надзвичайну увагу до людської особистості, до її безмежної свободи і творчих можливостей, її психології та внутрішніх проблем. Розгляд людини та її внутрішнього «Я» як самоцінного центру дозволяє авторам суб'єктивно осмислювати явища реальної дійсності та зображувати внутрішню конфліктність і суперечність людської особистості не через її раціональну сферу, а через сферу почуттів та особисті уподобання й смаки. Відкритість романтичного типу свідомості до діалогу сприяє залученню читача (як співучасника) до роздумів, спілкування з природою та власним «Я». Так, у 1823 р. англійський поет, публіцист та літературний критик Чарлз Лем публікує книгу, яка принесла йому найбільшу славу, під назвою «Essays of Elia». Це збірка текстів про почуття, політику та театр, які Лем публікував у «The London Magazine» із 1820 року

під псевдонімом Elia. Ще через десять років на світ з'являється збірка «The Last Essays of Elia» (1833 р.).

«Есеями Елії», наголошує Сергій Шебеліст, Чарлз Лем започатковує новий тип есею, найбільш характерний для періоду романтизму, – особистісний [238, с. 28]. Цьому жанровому різновиду властивий інтимний стиль, автобіографічний інтерес, легкий гумор і настрої, вишуканість та літературний смак. Пізніше особистісний есей розвивають Вільям Гацліт та Томас де Квінсі (наприклад, «Lake Reminiscence» – серія відвертих есеїв про поетів «Озерної школи», опублікованих у 1834–1840 роках у «Tait's Edinburgh Magazine»).

Розвитку есеїстики сприяють і шукання романтиків, які експериментують із композиційною будовою твору, порушують її послідовність, надають твору незавершеності й асиметричності. Загалом однією з визначальних рис романтизму вважають яскраво виражену публіцистичність літератури (найбільше публіцистичне начало виражене у творчості Джорджа Байрона та Персі Біші Шеллі), розквіт у цей період журналістики та формування культу журналу. Саме газети та журнали стають осередками не тільки суспільно-політичного, а й літературного життя Англії. Це газети «The Morning Chronicle» (1769–1865 pp.), «The Times» (заснована 1785 року як «The Daily Universal Register»), журнал «Fraser's Magazine» (1830–1882 pp.) та інші.

Розвиток журналістики в Англії продовжується і за вікторіанської доби. Щотижневий журнал гумору і сатири «Punch» (1841–2002 pp.), літературні журнали «The Cornhill Magazine» (1860–1975 pp.) та «All the Year Round» (заснований Чарльзом Діккенсом, 1859–1895 pp.) та інші видання об'єднують письменників, критиків та ілюстраторів для обговорення суспільно важливих проблем. У цих же журналах з'являються і знакові для вікторіанської доби есеї, які сміливо викривають вади вікторіанського світогляду та його віддаленість від офіційно проголошених принципів. Так, у

1867–1868 роках поет, літературознавець та есеїст Метью Арнолд публікує в «The Cornhill Magazine» серію критичних есеїв під назвою «Культура й анархія». У них автор висловлює песимістичний погляд щодо хаотичної епохи промислової революції. Та головний внесок Метью Арнольда, на думку культуролога Джона Сторі, полягає в тому, що він закладає традицію аналізу популярної культури [280, с. 18]. М. Арнольд не вживає самого поняття «популярна культура», однак із тексту есеїв зрозуміло, що поняття анархія співвідноситься з популярною культурою, яка, своєю чергою, уособлює хаотичну культуру робочого класу. Носіями високої культури, на думку Метью, може бути лише високоосвічена еліта суспільства, а культурна анархія робочого класу мусить бути змінена шляхом освіти та просвітництва [7]. У 1869 році «Культура і анархія» була опублікована окремою книгою.

Із критикою руйнівних наслідків індустріалізму виступає і письменник та літературний критик Джон Раскін в есеї «Unto This Last». Опублікована уперше із серпня по грудень 1860 року «The Cornhill Magazine» серія есеїв зображує соціальні погляди автора на принципи розподілу праці, ведення господарства та сім'ю. Назва твору є цитатою з притчі про працівників у винограднику. Обговорюючи релігійний сенс притчі, Раскін дивиться на соціальні та економічні наслідки індустріалізму. Незважаючи на те, що через негативну реакцію консервативної аудиторії редакторів журналу Вільяму Теккерей довелось припинити публікацію есеїв, 1862 року виходить книга із чотирьох статей «Unto This Last» [263]. Наступну серію есеїв із політичної економіки для «Fraser's Magazine» (у 1862–1863 роках), яку редактор Джеймс Ентоні Фруд теж передчасно припинив, також було опубліковано окремою книгою під назвою «Munera Pulveris» у 1872 році.

В окремі збірки свої колонки оформлює і Вільям Теккерей. Це книги «The Book of Snobs» (1848 р.), яка уміщує сатиричні тексти про національні риси характеру англійців із колонки «The Snobs of England, By One of Themselves», опубліковані у 1846–1847 рр. у журналі «Punch», та «The



Roundabout Papers» (1863 p.), що містить тексти з однойменної колонки у літературному журналі «Cornhill Magazine».

Загалом у XIX столітті, наголошує М. Балаклицький, увиразнюються три головні типи есею: критичний – як рефлексія щодо мистецтва, літератури, релігії та політики (Френсіс Джеффри, Сідней Сміт і Томас Б. Маколей, поети Вільям Вордсворт, Семюел Т. Колрідж, Томас Шеллі, прозаїки Чарльз Діккенс, Вільям М. Теккерей, Джордж Еліот, Роберт Л. Стівенсон, Томас Смоллетт, М. Бірбом, Г. Беллок), історичний – у таких текстах автори висвітлюють певні епізоди історії, акцентуючи увагу на проблемах національної історії (Льюїс Нейм'єр, Е. Дж. П. Тейлор, Г'ю Тревор-Роупер) та неформальний, або інтимний есей, серед рис якого – ліризм, поетична схвильованість, напружена інтроспективність (Вільям Гацліт, Лі Гант, Томас де Квінсі, Чарльз Лем, Вальтер Скотт, Джон Вілсон, Метью Арнолд, Томас Г. Гакслі, Томас Карлайл) [10, с. 21–22].

Журналістський есей поширюється і в США. Одним із найвідоміших американських журналів, у якому регулярно публікують есеї, є місячник «Harper's Magazine», заснований у Нью-Йорку 1850 року. Також есеїстика з'являється і на сторінках одного з найстаріших американських журналів «The Saturday Evening Post» (1821 p.). Варто зауважити, що розвиток американської есеїстики в журналістиці пов'язаний, зокрема, зі становленням засобів масової інформації як важливого учасника формування американського суспільства: вже у XIX столітті преса стає центром політичного, культурного та інтелектуального життя країни. Великі видання стають не лише джерелом серйозних і об'єктивних новин, а й прибутковими осередками пропаганди, скандалів, сенсацій та викриття корупції в політиці.

У середині XIX століття центральні та регіональні газети активно використовуються адміністративним центром та політичними партіями. Видання «National Intelligencer», «The United States Telegraph», «The Globe»,

«The Madisonian» перетворюються на осередки політичної боротьби. Так триває до кінця XIX століття, коли тема політики втрачає свої позиції серед читачів, а суспільство висуває журналістам нові за духом і типом вимоги. У цей час з'являються дві найпотужніші газети США – «World» (1883 р.) Джозефа Пулітцера та «New York Journal» (1895 р.) Вільяма Рендольфа Герста. Видання публікують цікаві для освічених читачів матеріали, однак одним із головних критеріїв стає сенсаційність, що забезпечує продажі (типovими стають заголовки на кшталт «Чи був він самогубцем», а кримінальні злочини – чи не центральною темою). Пізніше редактори інших видань називають такий підхід жовтою дитячою журналістикою («yellow kid journalism») за зразком яскравих комічних шпальт під назвою «The Yellow Kid» в обох виданнях [271, с. 5–6]. Однак Пулітцер вірить, що газети мають бути громадськими інституціями та функціонувати з метою покращення суспільства, тому «World» публікує низку матеріалів, присвячених необхідним реформам, і вже за два роки стає найбільш тиражованою газетою Нью-Йорка.

У XX столітті, на думку професора Каліфорнійського університету Дональда МакКвейда, спостерігається помітний занепад жанру есею в журналістиці. Дослідник це пояснює тим, що, з одного боку, в пошуках нової інформації читачам не вистачає часу і цікавості, щоб задумуватись над красномовними роздумами письменників про світ, а з іншого – частина читачів віддає перевагу більш відкритим літературним формам, таким як роман чи поема, або ж більш розважальним «суперникам за місце в журналі» – оповіданням [268, с. 731–732]. Тому широко розповсюдженим журналам («The Saturday Evening Post», «Collier's») доводиться вдаватись до розважального контенту та сенсаційних новин про зірок, наслідуючи таблоїди та щоденні газети.

У 1920-х роках на сторінках нью-йоркських газет з'являється новий вид американського особистого есею. Більш іронічні, стислі, доступні та

зрозумілі простим громадянам тексти, написані такими авторами, як Франклін Пірс Адамс, Гейвуд Брун, Дон Маркіз і Крістофер Морлі, стають широко популярними серед представників середнього класу. Появу нового виду есею Нед Стакі-Френч пояснює тим, що у той час, як світські есеїсти («genteel essayists») продовжують спілкуватися біля вогнища про мистецтво та старі книги, нова група есеїстів намагається зрозуміти сучасне життя. Для простих дівчат із невеликих містечок, які приїхали у велике місто, нещодавніх іммігрантів, що намагаються асимілюватися у Новому Світі, та молодих чоловіків ці автори стають не «хранителями культури», а дружніми спеціалістами та досвідченими інсайдерами, які знають місто, пропонують власні думки, рекомендують книги та моделюють дотепний стиль освіченості [281].

Разом із тим, такі видатні літературні журналісти та культурні критики, як Генрі Менкен, Джордж Жан Натан, Джон Джей Чепмен, Вальтер Ліппманн, Еліс Корбін Гендерсон та ін., перетворюють невеликі журнали на центри інтелектуального обміну, намагаючись публічно утвердити роль інтелектуала в американській культурі [268, с. 731–732]. У цей час в американському науковому дискурсі есей розвивається в межах літературної критики (він є основним жанром для вивчення, оцінки та інтерпретації літературного процесу загалом та літературних текстів) [267]. Зокрема це фундаментальні есеї Теодора Драйзера («Menchen's essay», 1917 р.), Даррела Абея («Intellectual Criticism», 1943 р.), Лайонела Триллінга («Liberal Imagination», 1950 р.; «A Gathering of Fugitives», 1956 р.; «Beyond Culture», 1965 р.). Занепад літературного есею Сергій Шебеліст пов'язує із розвитком популярного роману ще з кінця XIX ст., актуалізацією соціально-пропагандистського есею, який відображає проблеми в індустріальному суспільстві, та світовою кризою гуманізму 1920–1930-х рр. Неформальний есей у цей час зовсім втрачає свою популярність, а його місце посідає

критичний есей, яким цікавиться виключно академічне середовище [238, с. 30].

Критичний есей стає провідним жанром «нової критики» (new criticism) [283]: праці Аллена Тейта («Miss Emily and the Bibliographer», 1940 р.), Роберта Воррена («Pure and Impure Poetry», 1943 р.), Вільяма Вімсетта та Монро Бердслі («The Intentional Fallacy», 1946 р., та «The Affective Fallacy», 1949 р.), Клінса Брукса (збірка есеїв «The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry», 1947 р.), Рене Веллека («The Fall of Literary History», 1973 р.) та інших. А теоретиками жанру стають Томас Еліот («The Function of Criticism», 1923 р.) та Джон Кроу Рансом («Criticism. Inc.», 1937 р.).

Розвитку як есеїстики, так і теорії жанру есею в американському літературознавчому дискурсі сприяє і конфлікт, який розвинувся у ХХ столітті між науковцями (представниками академічної спільноти) та журналістами (критиками). До 1940-х цей конфлікт об'єднував уже трьох «учасників»: науковців з одного боку та два окремі табори критиків з іншого – журналістів-літературних критиків («non-academic journalists») та нових критиків («academically trained critics»). Як і журналісти, нові критики стверджували, що виправляють ізольовану спеціалізацію науковців. Такі університетські літературні журнали, як «The Kenyon Review» (Коледж Кенйон), «The Southern Review» (Університет штату Луїзіана) та «The Sewanee Review» (Севані: Університет Півдня) розглядають літературу в межах загальної культури та політики, тільки з більш консервативним політичним нахилом, як і відомі неакадемічні журнали («Partisan Review» та «Commentary»). Однак як і науковці, нові критики наголошують на необхідності виправлення несистематичної універсальності книжкових рецензій та літературних журналістів. На відміну від учених та журналістів, нові критики послуговуються методологією, яка розглядає літературний твір у повній його структурі та семантичній складності. Окрім того, нова

академічна критика прагне професіоналізувати та демократизувати літературознавство, а літературну критику, через принципове визначення її об'єкта – літературного дискурсу – та визначення чіткої процедури інтерпретації, виокремити як автономну дисципліну. Саме до такої функціональної незалежності літературних критиків закликає Джон Кроу Рансом у есеї з показовою назвою «Criticism. Inc.» (1937 р.) [283, с. 285–286].

Крім англomовного світу, есеїстика розвивається і в інших європейських країнах, таких як Іспанія, Німеччина, Польща та ін. В Іспанії зародки жанру есею простежуються ще в епоху Відродження у вигляді послань та діалогів. Першими зразками есеїстичного письма вважають «Сімейні послання» («Epístolas familiares», 1539 р.) Антоніо де Гевара, написані під впливом листів «Letras» (1485 р.) історика Ернандо дель Пульгара, політично-релігійні діалоги («Diálogo de Mercurio y Caron», 1521 р.) Хуана де Вальдеса, діалоги («Diálogo de la dignidad del hombre», 1531 р.) Фернана Переса де Оліві та інші. Розквіт есеїстики пов'язують із творчістю Беніто Херонімо Фейхоо. Саме в його текстах, об'єднаних під назвою «Універсальний критичний театр» (1724–1739 рр.), уперше особистість автора, його інтелектуальний світ та ідеї висуваються на перший план [177, с. 170]. Пізніше з'являються «Мароканські листи» («Cartas marruecas», 1789 р.) Хосе Кадальсо, які по суті є збіркою дев'яности есеїв про подорожі молодого мароканця, але в результаті розкривають матеріальну, соціальну, культурну та моральну відсталість Іспанії.

У XVII столітті чітко виражений есеїстичний стиль мають «Філологічні листи» («Cartas filológicas», 1634 р.) літератора та граматики Франсиско де Каскалеса, у яких автор з іншими ученими-сучасниками обговорює найрізноманітніші ідеї з історії та естетики [225, с. 118]. Важливою в історії розвитку іспанської есеїстики є праця Хуана де Сабалети «Помилки античності» («Errores celebrados de la Antigüedad», 1653 р.), де автор критикує усталені в суспільстві забобони, які ніхто не хоче змінювати. Книгу

вважають початком просвітницької критики, характерної для митців XVIII століття – Ніколя Антоніо та Беніто Херонімо Фейхоо.

Одними з найвизначніших іспанських есеїстів XX століття є письменник доби модернізму Мігель де Унамуно («З приводу національної чистоти» («En torno al casticismo»), 1895; «Про трагічне почуття життя людей і народів» («Del sentimiento tragico de la vida en los hombres y en pueblos»), 1913; «Агонія християнства» («La agonía del cristianismo»), 1925), філософ Хосе Ортега-і-Гассет («Стара і нова політика» («Vieja y nueva política»), 1914; «Безхребетна Іспанія» («España invertebrada»), 1921; Повстання мас («La rebelión de las masas»), 1929) та письменник і літературний критик Асорін («Містечко» («Un Pueblecito»), 1916; «Шлях Дон Кіхота» («Ruta de Don Quijote»), 1905; «Кастилія» («Castilla»), 1912). У своїх есеях митці зверталися до питань іспанської національної ідентичності, культури та низки національних проблем, зокрема національного відродження, модернізації Іспанії, сутності іспанської нації, духовності суспільства та, наголошує Олександр Пронкевич, «винайдення» Іспанії [177, с. 362].

Серед інших іспанських митців XIX–XX ст., що зверталися до жанру есею, – Маріано Хосе де Ларра, Хуліан Санс дель Ріо, Франсіско Хінер де лос Ріос, Мігель Анхеліль Ганівет, Раміро де Маесту, Грегоріо Мараньйон та ін. Бурхливого розвитку есей зазнає і сьогодні. Жанр представлений такими іменами, як Фернандо Саватер, Руберт Ксав'єр де Вентос, Йон Хуарісті та ін.

У німецькомовній літературі появи жанру есею завдячують філософу Йоганну Готлібу Фіхте [276]. У своєму першому опублікованому есеї «Versuch einer Kritik aller Offenbarung» («Досвід критики всякого одкровення», 1792 р.) автор стверджує, що будь-яке одкровення стосовно Бога повинно відповідати моралі. І хоча такий підхід суперечив багатьом аспектам християнства у той час, робота приносить Й. Фіхте філософську славу (зокрема й тому, що спочатку помилково сприймається публікою як

робота І. Канта). Варто зауважити, що у кінці XVIII – на початку XIX століття жанр есею активно використовується німецькими філософами для ведення публічних філософських дискусій. Так, 1798 року Йоганн Готліб Фіхте публікує есей «Über den Grund unsers Glaubens an eine göttliche Weltregierung» («На підставі нашої віри у божественний світопорядок») у відповідь на есей філософа Фрідріха Карла Форберга «Entwicklung des Begriffs der Religion» («Розвиток концепції релігії», 1798) у «Філософському журналі». Згідно з Й. Фіхте, Бога потрібно розуміти, насамперед, із позиції моралі: «Живий і ефективно діючий моральний порядок і є Бог. Ми не вимагаємо іншого Бога, і ми не можемо сприймати Його інакше» [258, с. 260]. Есеєм «Über den Grund unsers Glaubens an eine göttliche Weltregierung» Й. Фіхте започатковує Диспут атеїзму («Atheismusstreit») – дискусію в німецькій культурній історії протягом 1798–1800 рр., що вплинула на всю німецьку філософію кінця XVIII – початку XIX ст. Після цієї публікації Й. Фіхте звинувачують в атеїзмі та звільняють із Єнського університету, а Фрідріх Генріх Якобі публікує відкритий лист до Й. Фіхте, у якому прирівнює філософію взагалі й трансцендентальну філософію автора зокрема до нігілізму [257].

Незважаючи на активний розвиток жанру в німецькомовній літературі та філософії, саме слово «der Essay» з'явилося завдяки літературознавцю Герману Грімму в 1860-ті роки. Науковець і сам публікує дві збірки есеїв із літературознавства: «Нові есеї з мистецтва та літератури» («Neue Essays über Kunst und Literatur», Берлін, 1865 р.) та «Десять вибраних есеїв зі вступу до вивчення нового мистецтва» («Zehn Ausgewählte Essays zur Einführung in das Studium der neueren Kunst», Берлін, 1883 р.).

Німецький поет, публіцист і критик Генріх Гейне, як і його сучасники – «лондонські» романтики, також у своїй творчості звертається до жанру есею. Уже перші прозові збірки, об'єднані загальною назвою «Подорожні картини» («Reisebilder»), мають чітко виражені есеїстичні риси: гра вільного

іронічного розуму, душевні поривання та широка образність. Чотиритомник розпочинається з тексту «Подорож на Гарц» (1826 р.). Тут Г. Гейне зображує ті правдиві картини життя народу, які він спостерігає під час пішої подорожі Німеччиною. У тексті опис краси природи переплітається з їдкою критикою суспільних відносин у країні та затьмарюється важким життям народу. «Подорожні картини» показують убогість поділеної на малі землі Німеччини, задушливу атмосферу суспільства з його іноді середньовічними забобонами.

Більшість текстів «Подорожніх картин» дослідники визначають як подорожні нариси [66, с. 41]. Однак друга частина під назвою «Північне море» найбільше зближується із жанром есею. Якщо у нарисі «Подорож на Гарц» авторська свобода обмежується фабулою подорожі, адже оповідач мусить дотримуватися хронології шляху, то в «Північному морі» суб'єктивна точка зору автора не обмежена ні часом, ні простором. Він вільно рухається від однієї тематики до іншої. Довільна композиція тексту, асоціативна мова, вільна думка оповідача та емоційний відгук читача сприяють виникненню діалогу між читачем і голосом автора. Завдяки тому, що оповідач у тексті ототожнюється із самим Г. Гейне та з героєм поетичного циклу «Північне море» (більше того, прозовий і поетичний цикли були опубліковані як своєрідний диптих), межі тексту й контекст розширюються.

Пізніше з'являються есеї «Про Польщу» («Über Polen», 1823 р.) та про фольклор «Духи стихій» («Elementargeister», 1837 р.). Окрім того, Генріх Гейне публікує низку критичних есеїв. 1838 року у світ виходить книга «Шекспірівські дівчата і жінки» («Shakespeares Mädchen und Frauen») – збірка есеїв про жіночі персонажі трагедій та комедій Шекспіра. Унікальність цієї збірки для літературознавства професор Володимир Луков пояснює тим, що вона є чи не одним із перших прикладів заміни філологічного аналізу творчості Шекспіра (як і літератури загалом) культурологічним. Більше того, під час аналізу митець застосовує одну з ранніх теорій картини світу –



центрального поняття у сучасній культурології [134]. У висновку книги автор особливо докладно характеризує культ Шекспіра серед французьких романтиків, при цьому ставить питання, як співвідноситься цей культ сліпого поклоніння з істинним визнанням великого драматурга. Збірка стала блискучою роботою Г. Гейне, що, окрім аналізу жіночих персонажів п'єс Шекспіра, дозволила відзначити загальні тенденції в розумінні літератури, які автор продемонстрував на прикладі творчості драматурга.

Подальший розвиток есеїстики пов'язують з австрійськими письменниками Робертом Музілом («Der Mann ohne Eigenschaften» (1930, 1933, 1943 pp.) і Германном Брохом («Hofmannsthal und seine Zeit», 1947/1948 pp.) та німецьким філософом, публіцистом і письменником Максом Бенсе («Umgang mit Philosophen», 1947 p.; «Technische Existenz», 1949 p.; «Plakatwelt. Vier Essays», 1952 p.; «Das Universum der Zeichen», 1983 p.).

Найвідомішим німецьким теоретиком жанру есею є Теодор Адорно. Філософ уперше називає жанр гібридним, а родоначальником сучасного есею – французького літературного критика Сент-Бева. Найвідомішу працю Теодора Адорно «Есей як форма» вважають підсумком багаторічних досліджень теорії та практики жанру. Оскільки есей, за Адорно, відкидає будь-яку первісну даність, то і сам жанр відмовляється від будь-яких визначень свого поняття. «Успіх і гра є важливими для есею». Він починається з того, що варто обговорити, і закінчується там, де є відчуття завершеності, але не там, «де більше немає чого сказати» [255, с. 152].

Широкого розвитку в німецькомовній літературі набуває наукова есеїстика. Одним із її яскравих представників є австрійсько-американський біохімік, дослідник ДНК Ервін Чаргафф. Після виходу на пенсію в 1974 році науковець продовжує науково-публіцистичну діяльність, публікуючи низку збірок наукових есеїв: «Критика майбутнього» («Kritik der Zukunft», 1983 p.), «Свідок» («Zeugenschaft», 1985 p.), «Спадщина» («Vermächtnis», 1992 p.),

«Про життя» («Über das Lebendige», 1993 р.), «Вид з 13-го поверху» («Die Aussicht vom 13. Stock», 1998 р.) та «Серйозні питання» («Ernste Fragen», 2000 р.). У своїх есеях Чаргафф аналізує соціальні, політичні та культурні явища, а також стан сучасної науки. Часто науковець звертається і до власних досліджень із генетики [144]. За літературну діяльність Ервін Чаргафф був нагороджений Премією Йоганна Генріха Мерка «За літературну практику» (1984 р.), Австрійською почесною візнакою «За науку і мистецтво» (1999 р.) та Премією міста Відня «За публіцистику» (1994 р.).

Польська есеїстика бере свій початок приблизно від творчості «Молодої Польщі» (кінець ХІХ – початок ХХ століття) – угруповання, що існувало в межах загальноєвропейських тенденцій тих часів («Молода Бельгія», «Молода Франція», «Молода Німеччина»). Цей жанр справляє значний вплив на формування свідомості й культурної ідентичності поляків, на їхнє ставлення до традиції, «Європи» та національного минулого. Уже у 50-х роках ХХ століття есей практично перестає існувати. Причинами такого занепаду стають догматизм та радянський реалізм. Однак, наголошує О. Гнатюк, «простір внутрішньої свободи» декому вдається зберегти, у тому числі за рахунок художніх перекладів, що слугують «своєрідною сублімацією оригінальної творчості». Переклади французьких та англо-американських текстів засадничо впливають і на польську есеїстику: «Саме завдяки їм польська культура здобуває життєво потрібний їй, проте силоміць обірваний європейський досвід» [62, с. 137]. Таким чином, на рубежі у 60–70-х років розвиваються мистецтвознавча (тексти Яна Бялостицького, Мечислава Порембського, Мечислава Валліса), історична (праці Павла Ясениці, Мар'яна Брандуса, Зигмунда Баумана, Єжи Шацького та Анджея Валіцького) та філософська есеїстика (твори Болеслава Міцинського, Лешека Колаковського, Владислава Татаркевича).

Набувши найбільшої популярності у 80-ті рр. ХХ ст., чому сприяла як криза традиційних оповідних форм, так і суспільно-політичні обставини, есей

і сьогодні лишається одним із найшанованіших жанрів у польській літературі. Активне звернення польських митців до есею О. Гнатюк пояснює й самою природою жанру, оскільки головною особливістю есеїстики є абсолютна інтелектуальна свобода, протистояння будь-яким проявам догматизму, пропаганди, встановленим правилам і нормам, адже існування жанру есею є абсолютно неможливим у межах дискурсу тоталітаризму [61, с. 8]. На сприятливому для розвитку есеїстики політичному кліматі наголошує і Ганна Швець: «есе розвивається там, де є можливість вільно викладати власну точку зору, демонструючи незалежність мислення, і де виховано читачів, яким це цікаво й потрібно» [237, с. 15]. Дослідниця доводить, що розвиток есеїстики з її суб'єктивним письмом, який ми спостерігаємо з початку ХХІ століття, був абсолютно неможливим в умовах тотально контрольованої, заідеологізованої радянської культури.

У російській літературі есей кристалізується в самостійний жанр лише на початку ХХ ст., хоча зразки есеїстичного письма відомі ще з ХІХ століття: «Дневник писателя» Ф. М. Достоєвського, «С того берега» О. І. Герцена та ін. До того назвати якийсь твір справжнім есеєм важко – через жанрову специфіку (мемуари, листи, нотатки подорожнього) або яскраво виражений пафос (релігійний, філософський, суспільний). Сергій Шебеліст визначає два періоди активності російського есею у ХХ ст.: Срібний вік (В. Іванов, М. Цветаєва, А. Бєлий, Д. Мережковський, О. Мандельштам) та «відлигу» й еміграцію (В. Сінявський, Й. Бродський, О. Солженіцин, А. Бітов) [238, с. 35].

Однією з перших праць у російському літературознавстві радянського періоду, присвячених теорії та історії жанру есею, є стаття В. Шкловського «Літературна спроба («essai») в її формальному оточенні» (1927). Подальші дослідження жанру есею пов'язані з 1960–1970 роками ХХ століття. Однак варто зауважити, що твори, які за жанром є есеями, радянські науковці, зокрема Н. Глушков та Є. Журбіна, у цей час визначають як нариси

(«очерк»). Так, Н. Глушков у низці досліджень [59; 60] наголошує на тому, що термін «эссе» (або «эссей» – дослідник вважає цей варіант доречнішим) у російській літературі взагалі є зайвим, тому що є поняття «нарис», «незавершеність» зображуваного в якому прийшла в російське літературознавство з теорії есею в західноєвропейській практиці. Термін «есей» науковець вважає недосконалим, оскільки в національних поетиках він тлумачиться по-різному. При цьому поняття нарису в радянському літературознавстві (наприклад, у дослідженнях Н. Лейдермана [128]) ототожнюється з оповіданням і протиставляється новелі.

Есеїстика в радянській літературі існувала у вигляді літературної критики, вважає Олександр Геніс: «Блискучими есеїстами були Белінський, Писарєв... Взагалі, всі літературні критики, яких ми вивчали у школі і яких ми звикли вважати критиками, насправді були есеїстами – в європейському сенсі слова. Літературна критика була способом викладати свої думки з приводу тексту, а не стільки про текст. І це тривало аж до 1960-х років» [146, с. 142]. Однак сьогодні в російському літературознавстві, наголошує О. Геніс, есеїстика і критика розділилися.

Західна традиція зазвичай ототожнює поняття нарису та есею (точніше, у західноєвропейських мовах немає слова «нарис», це поняття вважається суто слов'янським [10], а вся документальна проза визначається есеїстикою). Однак таке розуміння есею, з одного боку, звужує його значущість у літературі, а з іншого – не відображає його головних особливостей. Так, в есеї, на відміну від нарису, де розкривається певна проблема, на перше місце висувається особистість автора з його власним розумінням та світовідчуттям, а читач має змогу спостерігати за рухом авторської думки. Окрім того, якщо автор нарису прагне створити об'єктивне й цілісне уявлення про подію, факт чи людину, то автор есею «запам'ятовує момент суб'єктивного бачення» [10, с. 32].

Причинами непопулярності терміна «эссе» в радянському літературознавстві Ю. В. Чудинова називає те, що, з одного боку, в епоху розквіту цього жанру автори називали есеями твори очевидно інших жанрів. Як приклад, дослідниця наводить філософський трактат Д. Лока «An Essay on Human Understanding» (у перекладі російською – «Опыт о человеческом разуме»), дидактичну поему А. Попа «An Essay on Man» («Опыт о человеке»). З іншого боку, оскільки не завжди вдається визначити межу між есеєм та спорідненими жанрами літературних листів, характерів, портретів, бесід тощо, до жанру есею інколи зараховують суміжні жанрові різновиди: «листи» (збірка Олівера Голдсмита «Громадянин світу, або Листи китайського філософа, що проживає в Лондоні, своїм друзям на Сході», 1762 р.); «бесіди» (Вільям Гацліт «Застільні бесіди», 1821–1822 pp.; 1825 р.) тощо [236, с. 272]. Сьогодні вивчення есеїстики в російському літературознавстві актуалізується, про що свідчать дослідження М. Епштейна, А. Соломеїна, К. Зацепіна, В. Халізева, Л. Кройчика, А. Дмитровського, Д. Перезова, П. Горпиняк та ін.

В українській літературі зародження есеїстичного письма пов'язують із творчістю Тараса Шевченка, Івана Нечуя-Левицького та Івана Франка [9; 10; 237]. Хоча деякі дослідники (наприклад, Л. Кайда) вказують на зародження есеїстики ще у творчості філософа Феофана Прокоповича та проповідницькій прозі Йоанікія Галятовського, Лазара Барановича, Антонія Радивиловського, Дмитрія Туптала та Стефана Яворського. Однак навряд чи ми можемо вважати твори цих авторів есеїстикою, оскільки, як зауважує М. Балаклицький, «індивідуальна свідомість того часу не сягала “есеїстичної” міри саморозкриття» [10, с. 24]. Барокова література радше могла служити джерелом для есеїстики наступних століть. На цьому, зокрема, наголошує Ганна Швець, досліджуючи релігійні корені есеїв-проповідей Василя Барки: «Очевидно, що творчість Барки живиться джерелами середньовічних естетичних відкриттів, а точніше бароко, серед визначальних її домінант –

барокова антитетичність, символізм і алегоричність, отожд, думаємо, і проповідницька барокова проза І. Галятовського, Л. Барановича, А. Радзивиловського, Д. Туптала, С. Яворського, з її біблійною герменевтикою і постійним варіюванням інваріантного смислу, може розглядатися як джерело Барчиних есе-проповідей і як перша ланка у вітчизняній історії зародження й формування есеїстики» [237, с. 13].

Із жорсткими утисками українського руху в межах Російської імперії у ХІХ столітті (це Валуєвський циркуляр 1863 року та Емський указ 1876 року), українська періодика переважно сконцентровується на території Галичини, що входить у цей час до складу Австро-Угорської імперії (дослідники зазначають, що загалом 70 відсотків української преси друкується саме у Галичині) [77, с. 29]. Зокрема це журнали «Правда», «Зоря», «Записки Наукового товариства імені Шевченка» тощо. 1898 року осередком українського культурно-національного життя стає перший всеукраїнський літературно-науковий та громадсько-політичний часопис «Літературно-науковий вістник» (до редакційного комітету входять Олександр Борковський, Михайло Грушевський, Осип Маковей та Іван Франко). Та провідну роль у редагуванні журналу А. Животко відводить М. Грушевському, який стає головним редактором часопису в 1907 році. Саме Грушевський, наголошує дослідник, робить із журналу «один із найповажніших органів української журналістики, який звернув на себе увагу широкого культурного світу» [95, с. 149–150]. Публіцистика, що з'являється на сторінках «Літературно-наукового вістника» (твори М. Грушевського, присвячені національній єдності українських земель; праці І. Франка про наукове та національно-культурне життя українців; театральні нариси Л. Старицької-Черняхівської), охоплює найширше коло національних проблем: від українського правопису та історичного минулого до церковних питань та економічного устрою незалежної держави.

Помітного розвитку жанр есею зазнає у творчості Дмитра Донцова, літературно-критична діяльність якого впливає на весь літературний процес та визначає орієнтири на кілька десятиліть наперед. Це есеї «Поетка українського Рисорджименто (Леся Українка)» (1922 р.) та «Криза української літератури» (1923 р.), якими митець, фактично, закладає підвалини українського неромантизму. Пізніше з'являються есеї «Роздвоєні душі» (1928 р.), «Росія чи Європа?» (1929 р.), «Наше літературне гето» (1932 р.), «Криве дзеркало нашої літератури» (1929 р.), «Трагічні оптимісти» (1936 р.) та інші.

Низка есеїв Дмитра Донцова присвячена проблемі українських письменників в умовах тоталітарного контролю. Зокрема це такі тексти, як «Криза української літератури», «Невільники доктрини» (пізніша назва – «Роздвоєні душі»), «Українсько-совєтські псевдоморфози», «Микола Хвильовий». Для Д. Донцова вся українська «підрадянська» література – це «безсиле борикання роздвоєної душі, бунт ображеної національної стихії проти силоміць їй накинутих догматів, чужих нашим історичним споминам, нашому сучасному і нашим мріям про майбутнє» [78].

Осередком розвитку есеїстики у 40-х рр. ХХ століття стає львівський часопис «Вістник» (1933–1939) за редакцією Дмитра Донцова. Журнал став хронологічним та ідейним продовженням «Літературно-наукового вістника» (1898–1932). На сторінках «Вістника» обговорюються питання розвитку української науки, освіти та культури, публікуються твори зарубіжних авторів і пропагується ідеологія українського націоналізму. За редакцією Д. Донцова, журнал «Вістник» стає «ідеологічно визначений, з відчутним нахилом до політичних дискусій, збільшенням частки публіцистичних, історико-мемуарних матеріалів» [77, с. 31]. Саме тут уперше з'являються есеї Олесь Бабія, Романа Бжеського, Остапа Грицяя, Юрія Клена, Євгена Маланюка, Леоніда Мосендза, Олени Теліги та інших.

Найбільшого піднесення у ХХ столітті, незважаючи на те, що переважна більшість текстів друкується самвидавом, українська есеїстика набуває завдяки шістдесятникам. М. Балаклицький увесь рух шістдесятництва називає «спробою здолати знеособленість соціалістичної журналістики», коли есей сприймається й культивується як альтернативна форма публічного мислення й вираження власної позиції з конкретної теми [10, с. 26]. Це тексти Івана Дзюби, Євгена Сверстюка, В'ячеслава Чорновола, Павла Загребельного, Миколи Холодного, Володимира Діброви, Василя Голобородька, Володимира Єшкілева, Костя Москальця. Осередками поширення суб'єктивного інтелектуального письма стають журнали «Вітчизна» (заснований у Харкові 1933 р. під назвою «Радянська література», пізніше виходить як «Українська Література», проіснував до 2012 р.), «Дніпро» (заснований у Харкові 1927 р. під назвою «Молодняк»), «Жовтень» (заснований у Львові 1940 р. під назвою «Література і Мистецтво», пізніше виходить як «Радянський Львів», від 1990 р. – «Дзвін»), газета «Літературна Україна» (заснована у Києві 1927 р.).

Свобода слова та мода на самовираження в Європі та США, у той час як на території України посилюється цензура, сприяє розвитку вітчизняної есеїстики в еміграції. Письменницька публіцистика з'являється в громадсько-політичному тижневику «Українська трибуна» (Мюнхен, 1946–1949 рр.), літературно-мистецькому публіцистичному журналі «Дукля» (Словаччина, заснований 1953 року), літературному часописі «Українська літературна газета» (Німеччина, 1955–1960 рр.), журналі «Сучасність» (Німеччина, США, 1961–2013 рр.) та ін. Окремими збірками виходять есеї Євгена Маланюка «Книга спостережень» (Торонто, 1962 р., 1966 р.); Юрія Шереха «Не для дітей» (Нью-Йорк, 1964 р.), «Друга черга» (Нью-Йорк, 1978 р.), «Третя сторожа» (Балтимор-Торонто, 1990 р.); Юрія Лавріненка «Зруб і парости» (Мюнхен, 1971 р.); Василя Барки «Жайворонкові джерела» (Нью-



Йорк, 1956 р.), «Вершник неба» (Нью-Йорк, 1965 р.), «Земля садівничих» (Нью-Йорк, 1977 р.) та інших митців.

Нового розквіту есеїстика зазнає у 90-х рр. ХХ століття. Здобуття незалежності, складні соціально-економічні умови існування держави та невизначене її майбутнє вимагають особистісного осмислення. За таких умов есей стає спробою не тільки усвідомлення та обговорення тієї чи іншої проблеми, а й віднайдення національного «порятунку». Це тексти Ю. Андруховича, Є. Барана, О. Бойченка, А. Бондаря, В. Ведмедя, Ю. Винничука, Т. Возняка, Г. Грабовича, Я. Грицака, В. Єшкілева, С. Жадана, О. Забужко, Ю. Іздрика, О. Ірванця, К. Москальця, В. Неборака, Т. Прохаська, М. Рябчука, В. Цибулька та багатьох інших письменників.

Безумовно, нові можливості для активізації есеїстики відкриває і доба постмодернізму. І хоча, як зауважує Дарина Попіль, український постмодернізм зароджується у політично несприятливих умовах (як, власне, і модернізм) [168, с. 183], саме у цей час словесна гра, іронія, емоційність, незавершеність, інтермедіальність, інтертекстуальність, невід’ємна роль читача та відсутність ідеологічної мети якнайглибше проникають в есеїстику. Текст перетворюється на ігровий простір, а саме поняття жанру стає «полем експериментів, позначених відштовхуванням від традиції і водночас плідним її використанням» [18, с. 17].

Про широке залучення есеїстики в силове поле постмодернізму говорить і Ірина Старовойт. Поряд із канонізованими жанровими утвореннями, наголошує дослідниця, есей постає як певна «мінус-форма». А парадокс есеїстичного мислення, яке активно проникає в інші жанри, полягає в тому, що індивідуальність знаходить пояснення в самій собі («як і кожен постмодерний феномен, вона втілюється в ході самовизначення») [215, с. 15]. Таким чином, автотематизм стає однією з визначальних рис постмодерного роману, де динаміка есею часто перебиває динаміку персонажів: «Герої

більш статичні у постмодерній прозі, ніж певні “дріб’язкові” теми, які власне і формують евристичне бачення» [215, с. 15].

Поряд із активним розвитком есеїстики в українській літературі ХХ століття перші розвідки вітчизняних науковців, присвячені дослідженню історії й теорії жанру есею, з’являються лише у 1980–1990-х роках. Переважна більшість наукових праць цього періоду ґрунтується на матеріалі зарубіжної літератури: англійської (В. Березкіна), французької (К. Брандес), німецької (Л. Константинова), російської (Л. Садикова) тощо. Відсутність теоретичних досліджень жанру есею в середині ХХ століття можемо пояснити традицією визначення творів, позначених авторською свідомістю, як нарисів, що панувала у радянській літературі.

Активне вивчення жанру есею на матеріалі української літератури розпочинається лише наприкінці 2000-х років і триває досі, про що свідчать численні дисертації, навчально-методичні посібники й наукові статті таких українських науковців, як О. Баган, М. Балаклицький, Н. Іванова, С. Квіт, Н. Мирошкіна, Ю. Нестеренко, Ю. Осадча, С. Шебеліст, Г. Швець та ін.

Таким чином, дослідження історії становлення есею виявляє одну з причин «невизначеності», «межовості» жанру – це різний підхід у національних літературах до визначення есею. В американському науковому дискурсі есей розвивається, головним чином, у межах літературної критики, у 1930–1950-ті роках – у межах нової критики. Тобто есеями називають як тексти-дослідження, оцінки й інтерпретації літературних творів, так і ґрунтовні теоретичні літературознавчі праці чи філософські трактати. У радянській літературі довгий час узагалі уникали слова «эссе», а всі тексти, позначені авторською свідомістю, вважалися нарисами («очерк»). Перші розвідки українських науковців, присвячені дослідженню історії й теорії жанру есею, з’являються лише у 1980–1990-х роках, однак переважна більшість праць ґрунтується на матеріалі англійської, французької, німецької та російської літератур. Дослідження української есеїстики розпочинається

лише наприкінці 2000-х років у працях О. Багана, М. Балаклицького, Н. Іванової, С. Квіта, Ю. Нестеренко, С. Шебеліста, Г. Швець та інших науковців.

## **1.2. Есей як перехідний жанр**

У передмові до своєї збірки есеїв Олдос Гакслі визначає есей «як літературний прийом, за допомогою якого можна сказати майже все про майже що завгодно» [266]. У такій стислій характеристиці жанру письменник, з одного боку, окреслює кілька визначальних ознак есею (невизначеність, незавершеність), а з іншого – руйнує межі жанру, називаючи есей «прийомом». У цілому ж, таке визначення віддзеркалює загальний стан формування теорії жанру есею в різних національних літературах та відсутність у науковому дискурсі цілісної концепції розуміння феномену есею.

Сучасні літературознавчі та журналістичкознавчі словники подають досить узагальнені визначення есею, які мають більше декларативний характер та жодним чином не роз'яснюють таких дискусійних питань, як межі жанру, його варіативність чи місце в генетичній структурі. Більшість словникових статей називають есей прозовим твором із довільною композицією, який «висловлює індивідуальні думки та враження з конкретного приводу чи питання і не претендує на вичерпне і визначальне трактування теми» [131, с. 242], «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» [130, с. 347]. Якщо перше визначення акцентує увагу на яскраво вираженій авторській індивідуальності, то друге розширює функціонування есею і на академічну сферу.

Часто для визначення есею українські науковці використовують назви текстів інших жанрів. Так, «Сучасний словник літератури і журналістики» за редакцією М. Гетьманець та І. Михайлина хоч і вказує на такі важливі для есею ознаки, як новизна тлумачення, образність та афористичність висловлювання, однак загалом визначає жанр термінами «твір» та стаття»: «невеликий прозовий художній твір, літературно-критична стаття, стаття філософського або публіцистичного характеру, що відзначаються підкресленою суб'єктивністю авторської думки, новизною тлумачення поставлених питань, образністю та афористичністю висловлювання» [58, с. 41].

Таку хаотичність у визначеннях пов'язуємо не лише зі складною природою жанру есею та його різним розвитком у національних літературах, а й різними підходами до розуміння самого поняття «жанр» як ключової літературознавчої категорії та навіть запереченням ідеї жанру як такої (наприклад, у працях Б. Кроче «Естетика як наука про вираження і загальна лінгвістика», 1902 р.; Ж. Дерріди «Закон жанру», 1980 р.; А. Розмарин «Влада жанру», 1985 р.). Тому незважаючи на чималий інтерес науковців до проблематики жанру, сучасні літературознавчі словники демонструють цілковиту плутанину в його визначенні зокрема та жанрово-родових категоріях загалом. Так, нерідко «жанр» називають термінами «вид» («вид змістовної форми, яка зумовлює цілісність літературного твору, що визначається єдністю теми, композиції та мовленнєвого стилю» [121, с. 197]), «тип» («тематичний, технічно усталений тип художньої творчості, специфічний для кожного різновиду мистецтва, який визначається своєрідністю зображення» [131, с. 364]; «історично сформований тип художнього твору, який синтезує характерні особливості змісту та форми певного виду творів, має відносно сталу композиційну будову, яка постійно розвивається та збагачується» [53, с. 251]) та навіть «рід» («термін, що вживається на позначення різних літературних родів [58, с. 43]).

Дослідження О. Потебні, В. Жирмунського, Б. Томашевського, М. Бахтіна, С. Аверінцева, Л. Чернець, Ц. Тодорова, А. Ткаченка, Б. Іванюка, Н. Копистянської, Н. Бернадської Т. Бовсунівської, Т. Кушнірової та інших науковців пропонують різне трактування жанру, його структурного й змістового наповнення та зв'язку з іншими літературознавчими категоріями.

Представники формально-структурного підходу (В. Шкловський, Б. Томашевський, В. Жирмунський) зосереджують увагу на плані вираження та розглядають жанр із позиції його доміантних ознак. Зокрема, Б. Томашевський поняття жанру визначає як «генетично визначену групу літературних творів, об'єднаних певною спільністю системи прийомів з доміантними прийомами-ознаками» [221, с. 138]. Усі жанри дослідник розподіляє за трьома основними класами: «жанри драматичні», «жанри ліричні» та «жанри розповідні». В. Жирмунський літературний жанр називає «особливою композиційною єдністю» [96, с. 170], однак в основу його визначення закладає не лише композиційний, а й тематичний принцип: «Кожен поетичний жанр (елегія і ода, новела, роман, лірична поема і героїчна епопея, комедія і трагедія) є перш за все своєрідним композиційним завданням, подібне тим композиційним формам, які ми знаходимо в музиці (соната, симфонія і т. д.). Істотна відмінність полягає, однак, у тому, що в музиці, як мистецтві безпредметному, особливості художнього жанру цілком визначаються його композицією; в поезії (або живописі), взагалі – мистецтвах тематичних, до визначення специфічних особливостей жанру додаються також тематичні моменти (пор., напр., з цього боку відмінність комедії і трагедії)» [96, с. 46–47].

Акцентування формалістів на композиційній складовій та абсолютизація форми у визначенні жанру стало основою для критики формального підходу М. Бахтіним: «Проблема справжнього тематичного завершення залишилася для них невідомою. Проблема тривимірного конструктивного цілого весь час підмінялася ними площинною проблемою

композиції як розміщення словесних мас і словесних тем, а то і просто незрозумілих словесних мас. На такому ґрунті проблема жанру і жанрового завершення не могла бути, звичайно, продуктивно поставлена і вирішена» [16, с. 307]. Натомість М. Бахтін наголошує на нерозривному зв'язку жанру і стилю, який «входить як елемент у жанрову єдність висловлювання» [16, с. 255]. Крім композиційної завершеності, науковець окреслює низку інших визначальних ознак жанру, серед яких: художня цілісність, тематична єдність і завершеність, своєрідні способи бачення і розуміння дійсності тощо. Таким чином, М. Бахтін розглядає жанр у межах функціонального підходу, який зосереджує увагу на соціокультурному змісті й тих соціокультурних функціях, які жанр виконує.

У лінгвістиці функціональний підхід репрезентований теорією функціональних стилів (М. Бахтін, В. Виноградов, Г. Винокур, Л. Якубинський, пізніше – С. Гайда, Г. Солганик, Н. Трошина). За М. Бахтіним, функціональні стилі є жанровими стилями: «У кожній сфері існують і застосовуються свої жанри, які відповідають специфічним умовам даної сфери; цим жанрам і відповідають певні стилі» [16, с. 254]. Таким чином, жанр розглядається з точки зору певного функціонального стилю та сфери спілкування з її специфічними функціями. Науковець поділяє жанри на первинні й вторинні. Вторинні жанри «виникають в умовах більш складного й відносно високорозвиненого й організованого культурного спілкування (переважно письмового) – художнього, наукового, суспільно-політичного» та вбирають в себе первинні жанри, «сформовані в умовах безпосереднього мовленнєвого спілкування» [16, с. 252]. Наслідуючи ідею поділу жанрів М. Бахтіна, С. Гайда виокремлює прості й складні жанри (де складний жанр є послідовністю мовних актів, тобто простих мовних жанрів [50]), М. Федосюк – елементарні й комплексні, або примарні й секундарні (елементарні пов'язані з безпосередньою з комунікативною ситуацією,

комплексні з'являються в умовах високо розвинутої культурної комунікації [227]).

Комунікативний підхід розширює можливості функціонального, оскільки додає до соціокультурного змісту процес комунікації як «опосередковану й доцільну взаємодію двох суб'єктів» [213, с. 24], у якій автор за допомогою мовленнєвих засобів намагається вплинути на адресата (праці Т. ван Дейка, А. Соколова, Л. Лузиної, Т. Іванової). Головна перевага комунікативного підходу полягає в тому, що він розглядає текст як дискурс (а жанр як тип дискурсу), тим самим долучаючи до тексту екстралінгвістичні складові, наприклад, знання про світ чи контекст. При цьому кожен жанр обмежується діапазоном можливих тем, який Т. ван Дейк називає «тематичним репертуаром певного типу дискурсу» [70, с. 52]. Тематичні репертуари, вважає науковець, обмежуються не лише типом дискурсу, а й загальнокультурними знаннями (наприклад, звичаї чи специфічні біофізичні обставини), соціокультурною (тип ситуації, соціальний статус, функції мовців, їхні вікові чи статеві характеристики тощо) та комунікативною ситуаціями (наприклад, мета взаємодії, мовленнєві акти й контекст спілкування). Як комунікативний акт, жанр направлений і на зміст, і на адресата, оскільки, «з одного боку, оформлює зміст, а з іншого – слугує засобом зв'язку з адресатом» [70, с. 8].

Альтернативний погляд на теорію жанру пропонують представники когнітивного підходу (Б. Полтрідж, С. Шмідт, Ж. Рішар, О. Кубрякова, Н. Трошина, Т. Бовсунівська та інші), розглядаючи жанр як абстрактно-логічну категорію, що «є наслідком когнітивної діяльності людини» [25, с. 24]. Когнітивна жанрологія пропонує міждисциплінарний підхід до визначення поняття жанру, завдяки чому видається можливим пояснити важливі дискусійні аспекти, пов'язані з жанром, наприклад, питання жанрової варіативності (коли тексти одного жанру надзвичайно різняться в плані вираження) та меж певного жанру тощо. Зокрема, когнітивний підхід

акцентує увагу не лише на стійких, а й на плінних ознаках жанру, які є не менш істотними, а іноді й визначальними в його характеристиці. Так, Н. Бернадська трактує жанр як естетичне явище та визначає його як «художнє ціле, у якому взаємодіють домінантні (більш-менш постійний набір ознак, які охоплюють різні рівні твору – від тематичного до сюжетно-композиційного та мовного) й змінні ознаки (система гнучких і рухливих варіативних елементів структури)» [19, с. 4]. «Плінні ознаки жанру, – наголошує Т. Бовсунівська, – також становлять його усталену схему, постійно відтворюються в історії літератури, проте з більш хронологічно тяглою послідовністю» [25, с. 24]. При цьому когнітивний підхід «не прагне до вичерпності у перерахуванні властивостей та форм, зосереджуючись на простежених закономірностях більше, ніж на їх конкретизації» [25, с. 18].

Проблема меж жанру в когнітивній жанрології вирішується за допомогою теорії прототипів (Е. Рош, Л. Вітгенштейн, Дж. Лакофф, Р. Джекендофф), яку Б. Полтрідж [273] пропонує застосовувати і для аналізу жанру. Згідно з теорією прототипів, люди категоризують об'єкти і явища відповідно до прототипних образів. Прототипом вважають одиницю категорії, «яка поділяє максимум загальних властивостей з іншими одиницями (членами) цієї категорії та мінімум властивостей з одиницями (членами) інших категорій» [115, с. 16]. Застосування поняття прототипу в жанрології дозволяє уникнути категоричного визначення та розуміння жанру. Ключовий концепт прототипу жанру, вважає Б. Полтрідж, є тим критерієм, за яким текст належить до певного жанру. При цьому текст може не відповідати усім характеристикам жанру, а лише мати достатню подібність («sufficient similarity») із прототипом [273]. Таким чином, тексти, які відрізняються за формальними показниками, можуть належати до одного жанру.

Різні підходи до розуміння поняття жанру загалом тією чи іншою мірою представлені й у теорії есею. Початок вивчення есею в західній науці



розпочинається із праці угорського марксиста Г. Лукача «Про сутність і форму есе: лист до Лео Поппера» (1910), у якому науковець розглядає есеї не як другорядний жанр, а «рівноцінний поетичному творінню» [133]. Для Г. Лукача есеї є жанром підвищеної інтелектуальності, головна функція якого полягає в упорядкуванні естетичних переживань та формуванні індивідуального погляду на світ.

На індивідуально-авторському началу як осерді будь-якого есею наголошує і німецький теоретик Теодор Адорно. У праці «Essay as a Form» (1984) науковець запевняє: будь-яка ідея, байдужа до індивідуального феномену, який її охоплює, в есеї не має онтологічної цінності [255, р. 158]. Однією з визначальних рис, які відрізняють есеїстичне письмо від «традиційного» Теодор Адорно називає «нелінійність думки»: «В есеї ідеї не складають ланцюг операцій, думка не розвивається в одному напрямку, швидше аспекти доказів переплітаються, як у килимі. ... Насправді, мислитель не думає, радше перетворює себе на арену інтелектуального досвіду, без його спрощення» [255, р. 160]. Такі риси есею, на думку Адорно, наближають цей жанр до музики, де комунікація відмовляється від своєї первісної мети та перетворюється на суто артикуляцію саму по собі, яка не копіює об'єкт, а відтворює його з концептуальних частин. «Музикальність» жанру та відсутність суворих композиційних і формальних вимог дає есею можливість вільно пристосовуватись як до літературних, так і до соціокомунікативних умов.

«Звичним докором» на адресу есею Т. Адорно називає його «фрагментарність» та «випадковість», проте дослідник пояснює, що метою есею є не знайти і відділити «вічне від мінливого» («the eternal out of the transitory»), а радше, створити «вічне мінливе» («the transitory eternal») [255, р. 159]. У такому «бунтівливому» підході науковця Сергій Шебеліст вбачає суттєвий недолік: «акцентуючи увагу на заперечувальній функції есею і неможливості системного мислення, автор залишає поза увагою

позитивну складову, об'єднуючу ідею, оскільки людський розум навіть для заперечення повинен спиратися на цінності. Крім того, визначення жанру есею як «суто теоретичного запитання» нічого корисного не дає журналістам-практикам, тим самим виключаючи з професійного арсеналу одну з найцікавіших і найперспективніших форм спілкування з читачами» [238, с. 23].

Думка, що «вільність», «хаотичність» викладу думок свідчить про несерйозність та легкість цього жанру, особливо так може здатися початківцям, є помилковою. Незважаючи на те, що в есеї як формі тема, зазвичай, не розглядається цілісно, цей жанр вимагає від автора серйозного ставлення до предмета розмови та великої мисленнєвої і стилістичної роботи. М. Епштейн наголошує, що сутність есеїста полягає не в умінні бути «хорошим оповідачем, глибоким філософом, щиросердним співрозмовником, моральним учителем», а саме в змозі поєднати всі ці здібності та сконцентрувати в особистому «досвіді» різні галузі знання, оскільки автором есеїстики по суті є не фахівець певної галузі (політик, історик, теолог тощо), а власне людина, яка «пробує себе у всьому». Звідси й визначення жанру есею як «дещо про все» [250, с. 346].

Таким чином, есеїст не є незалежним спостерігачем, який суто аналізує поставлені питання й проблеми, він обов'язково встановлює зв'язок з епохою, культурним контекстом тощо. При цьому автор не може бути об'єктивним, оскільки есей, як твір про події чи історії, що здатні спонукати до роздумів та виявлення для себе естетичних, культурних і естетичних цінностей, – це результат двох авторських інтенцій – описати реальність такою, якою вона є, і показати власний погляд. Есеїст, передовсім, виступає не носієм знань, а виразником думок, звідси, есей є не викладом існуючих істин, а способом руйнування стереотипів, утвердження вільної думки. У свою чергу, авторська компетентність, активна позиція, ініціативність, налаштованість на діалог та готовність до переоцінки усталених норм, з

одного боку, та висока міра духовної та емоційної активності, здатність до експлікації емоційної реакції на чужий текст – з іншого, спонукають читача до зустрічної активності, втягують у діалог.

На думку В. Шкловського, провідною рисою есею варто вважати бажання автора передати зміст читачеві саме через зображення певної проблеми як особистого переживання. Більше того, порівнюючи есей з іншими жанрами, учений доходить висновку, що по суті він має багато спільного зі щоденником: різноманіття тем і записів у щоденниках авторів літературних есеїв наближає їх до літературного щоденника «хроніки днів» як художнього твору, який є чимось більшим від простого ділового щоденного запису. «Нерідко сам “діарій” – літературний щоденник – є збіркою есеїв» (як приклад, Шкловський наводить щоденник Л. Толстого та щоденні записи Т. Карлайля). Дослідник констатує: «Essai – це літературно оброблений та канонізований запис із приватного життєвого і домашнього побуту» [246, с. 45].

Окрім того, й у журналістиці (навіть в інформаційно-аналітичних матеріалах) сьогодні особистість автора виходить на передній план: якщо за радянських часів домінував позбавлений суб'єктивності стиль викладу з урахуванням обов'язкових ідеологічних директив, то у пострадянській журналістиці дедалі активніше виявляється особистість автора, а в читача формується потреба своєрідного діалогу з автором. На думку С. Шебеліста, це пов'язано не тільки з публіцистичністю як рисою, котра проникає в непубліцистичні тексти, а й з їх есеїзацією [238]. Однак, на нашу думку, актуалізація авторського Я як у літературних, так і в журналістських текстах спричинена, з одного боку, послабленням цензури, а з іншого – тим, що сьогодні читача все більше цікавить громадянська позиція самого автора і його власний погляд на життя, аніж сухий виклад інформації. Суб'єктивний авторський досвід у такому випадку виконує «виховну», «настановчу»

функцію, допомагає читачеві побудувати власний досвід, власне життя за прикладом есеїста.

Ще однією причиною «невизначеності» жанру є дискусії з приводу родової належності жанру есею (якщо брати до уваги Арістотелівську жанрово-родову класифікацію творів літератури та поділ журналістських текстів на інформаційні, аналітичні та художньо-публіцистичні). Джефф Портер у передмові до книги “Understanding the Essay” (2012) навіть жартує: «Усієї плутанини, пов’язаної з літературним статусом есею, можна було б уникнути, якби Гомер написав “Про лежання” або ще краще “Про смерть”. Через кілька століть Арістотель би обернув свою думку навколо цієї форми у своїй теорії літератури» [274].

Більше ніж «четвертим» жанром есей вважає Нед Стакі-Френч. Для дослідника цей літературний жанр із багатою традицією має унікальні можливості. Сьогодні есей робить свій внесок у цифрову революцію і виграє від неї, оскільки призводить до появи змішаних «медіа-форм». У той же час таке оцифрування сприяє появі нових форм есею та оновлює вже існуючі [281]. Натомість Джефф Портер визначає есей у межах драматичних жанрів, оскільки, як і трагедія та сатира, есей є «наслідуванням» (однак не дії, а наслідуванням думки): «І як наслідування мислення, есей вимагає актора, який може виконати цю роль. Як читачі, ми насолоджуємося виставою оповідача, який ... намагається позбавити себе традиційної ідеї правди». Подібно до трагедії, есей прагне до взаємодії з читачем: «Якщо трагедія завершується катарсисом, нагородою есею є визнання, яке відрізняється від знань або простого розуміння, оскільки воно виникає з відчуття або спільного досвіду» [274].

У зв’язку з існуванням великої кількості різновидів есею та жанрово близьких текстів, дослідник іспанської есеїстики Томас Мермалл радить розглядати есей не як «заздалегідь визначену форму», а як «варіативну модель комунікації» між автором та читачем, яка «залежно від літературної

якості і міри інтелектуального багатства, складності і філософічності, може перевершити свою негайну мету й досягти статусу класичної» [270, с. 163].

Позародовою формою есей (разом із нарисом та «потоким свідомості») називає В. Халізеєв, пояснюючи це тим, що йому не властиві родові особливості – ліричні, епічні чи драматичні [231, с. 332]. Формою, а не жанром, есей принципово називає М. Епштейн, вважаючи його «позажанровим та наджанровим роздумуванням-писанням», характерним для творчої свідомості ХХ століття: «Варто йому набути цілковитої відвертості, щирості інтимних впливів – 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 за законами сюжету, – і мимоволі виникає новела, оповідання, повість. Есей тільки тоді залишається собою, коли невпинно перетинає межі інших жанрів, гнаних духом мандрівок, бажанням усе випробувати та нічому не віддатися. Варто спинитись – і блуклива сутність есею перетвориться на порох» [251]. Проте така «невизначеність» і «межовість» не вважається недоліком жанру, оскільки це та якість есею змушує його постійно переростати свої власні жанрові межі.

Сьогодні в українському науковому дискурсі жанр есею розглядають як у площині літератури (Г. Швець, Н. Іванова, Ю. Осадча, Ю. Нестеренко та ін.), так і журналістики (Л. Логвиненко, М. Балаклицький, С. Шебеліст тощо). У літературознавстві есей традиційно вважають публіцистичним жанром, у журналістиці – художньо-публіцистичним (при цьому називаючи художню публіцистику одним із її різновидів, поряд із науковою, політичною тощо). Так, І. Михайлин у підручнику «Основи журналістики» (2011) зараховує есей до публіцистичних жанрів (разом із фейлетоном, памфлетом, нарисом та зарисовкою) [150, с. 384]. Автор підручника наполягає на вживанні терміна «публіцистичний» для позначення текстів, у яких

головними є враження автора від предмета розмови, його суб'єктивні міркування, авторський образ загалом, а також наявність певної філософської концепції («публіцистичними» цю групу жанрів називають також А. Дмитровський та Л. Кайда [72; 113]). У самому ж визначенні есею І. Михайлин характеризує жанр як художньо-публіцистичний та розширює сферу його функціонування, залучаючи й есеїстику як академічне письмо: «жанр художньо-публіцистичної чи науково-популярної творчості, де вільно, не обов'язково вичерпно, але виразно індивідуально трактується певна подія, явище, проблема чи тема» [150, с. 27–28]. На нашу думку, термін «художньо-публіцистичний» у цьому випадку стосується не різновиду публіцистики загалом, а є вказівкою на важливу роль вільного (художнього) стилю викладу думок та метафоричність тексту.

Художньо-публіцистичним жанром есей називає і Максим Балаклицький. У навчально-методичному посібнику «Есе як художньо-публіцистичний жанр» (2007) автор розглядає есей переважно в площині журналістики та відзначає зростання його популярності: «есеї виявив свою функціональність у швидкозмінному світі, де відносність авторитетів і цінностей, розкутість свободи творчого індивіда викликає потребу в авторському слові щодо глибоких проблем сьогодення. Становлячи ланку між журналізмом й белетристикою, цей жанр є ідеальною формою публічної риторики «літературоцентричних» націй...» [10, с. 27]. Окреслюючи жанротвірні ознаки есею (особистісний характер мотивації, сприйняття й висвітлення предмета зображення; особливий спосіб репрезентації предмета мовлення за допомогою асоціативно-емоційної структурної основи; можливість виходу в загальнокультурний контекст фонових знань адресата; невимушеність потоку мовлення – вільна асоціативна композиція; підвищена модальність тексту як відбиття суб'єктивності чи інших авторських характеристик), науковець подає досить узагальнене визначення есею: «невеликий за обсягом прозовий твір гнучкої композиції, що подає

особистий погляд автора із заявленої теми» [10, с. 28]. Однак, варто зауважити, що у посібнику для студентів спеціальності «Журналістика» автор аналізує історію та теорію літературного есею (додаючи аналіз тексту літературознавця Юрія Шереха «Над озером. Баварія»), майже не акцентуючи увагу на журналістській складовій жанру.

Переважно літературні тексти аналізує і Сергій Шебеліст у дисертації «Особливості розвитку сучасної української есеїстики в системі журналістських жанрів» (2009): твори Юрія Андруховича, Миколи Рябчука, Оксани Забужко, Тараса Прохаська, Євгена Сверстюка, Андрія Бондаря та ін. Однак науковець наголошує на журналістському характері жанру, «доказами чого є провідна роль особистості автора, підвищена актуальність (іноді – злободенність), образність і експресивність, налаштованість на діалог з аудиторією з метою довести їй конкретну приватну позицію» [238, с. 46], та, окрім суто літературної, наводить приклади й літературно-критичної (Григорій Грабович, Соломія Павличко, Віра Агеєва), культурологічної (Ліна Костенко, Іван Дзюба, Оксана Пахльовська, Оксана Забужко, Вадим Скуратівський), науково-популярної (Микола Рябчук, Ярослав Грицак, Тарас Возняк) та філософської есеїстики (Михайлина Коцюбинська, Мирослав Маринович, Мирослав Попович та ін.). Загалом С. Шебеліст визначає есей як «художньо-публіцистичний жанр, як правило, невеликого обсягу і довільної композиції, в якому глибокий авторський задум органічно поєднується із легкою і невимушеною манерою висловлення індивідуальних думок і вражень із конкретного приводу, що не претендує на вичерпне і визначальне трактування теми» [238, с. 45–46].

Дещо відмінний погляд на жанр есею пропонує Ганна Швець у дисертаційному дослідженні «Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика» (2006). Аналізуючи філософсько-релігійні, літературно-критичні та літературно-філософські есеї Василя Барки, дослідниця подає визначення цього жанру як «специфічної форми на помежів'ях літератури й

інших форм свідомості, в якій синкретично поєднуються начала епосу та лірики з нехудожніми й неестетичними елементами і суттю якої є суб'єктивація авторським «я» різноманітних явищ культури» [237, с. 32]. Серед рис сучасної української есеїстики Г. Швець називає інтелектуалізм, пристрасність, поетичність, епатажність, філософічність та інтимність. Вільна, асоціативна й неповна форма есею, його рухливість і мобільність, налаштованість на контакт з іншими жанрами дозволяє розглядати есей як гібридний жанр, «структура і стиль якого підпорядковані суб'єктивній авторській логіці» [237].

«Неповнота» есею, на думку Г. Швець, пов'язана з головною його ознакою – суб'єктивністю: «індивідуальна авторська свідомість сприймає світ у такому ракурсі і в такому обсязі, наскільки це потрібно й цікаво для неї, наскільки через тему вона може розкрити себе» [237, с. 30]. Розгляд есею як межової форми дозволив дослідниці розширити функціональну сферу жанру, зокрема українську еміграційну есеїстику Г. Швець поділяє на умовні групи (критерієм виступає момент контакту з межовими жанрами): ліричні есе, що наближаються до поезій у прозі; есе-рефлексії; есеїзовані літературно-критичні студії; есеїстична спогадова проза та публіцистичні есе.

У зв'язку з визначенням есею як «гібридного» жанру (в українському дискурсі термін вживає Г. Швець, раніше його використав Т. Адорно), деякі літературознавці, наслідуючи традиції формально-структурного підходу в розумінні жанру, намагаються визначити стрижневу рису есею, тобто «ядро жанру» (для Г. Лукача це інтелектуалізм та концептуалізм [133]; для М. Епштейна – самообґрунтування авторської індивідуальності, релятивістська основа світогляду есеїста [251]; О. Б. Іванов жанровизначальною рисою есею називає «невизначеність» [108]; О. І. Дурова – суб'єктивність [81]). Н. Іванова «жанротворчим осердям» есею вважає «мисленнєвий зміст, інтелектуальне та духовне переживання» через



вибудову автором ландшафту «із образів, асоціацій, тез, ілюстративних історій тощо» [110, с. 5]; Г. Швець – суб'єктивізацію явищ культури [237] (а такі риси, як невеликий обсяг, фрагментарність, легкість і прозорість стилю, філософічність, абсолютна інтелектуальна свобода тощо, на думку дослідниці, не є жанротвірними, тобто є «периферійними»). Важливою ознакою жанру есею, що відрізняє його від інших художніх та художньо-публіцистичних творів, на думку А. Дмитровського, є «щирість» та «життєвість» внутрішнього переживання автора, оскільки більшість есеїв з'являються через особисту потребу «зрозуміти», «пізнати», «розібратися» [72].

Західні науковці також намагаються виокремити визначальні риси жанру есею. Так, Джефф Портер більшою мірою звертається до «психології» жанру й «товарним знаком» есею називає пряmolінійність, інтимність та голос, звернений до уявної аудиторії, і ці риси, наголошує дослідник, роблять есей ідеальною формою ХХІ століття [274]. Сюзі Айзенгют та Вілла Макдональд вважають есей жанром з особливим сприйняттям світу, котрий, звертаючись до різних поколінь і культур, спонукає людину до діалогу [261, с. 129]. Вівіан Горнік метафорично називає есей розумом, що пробиває собі вихід із тіні [265, с. 36].

Будь-який нехудожній текст (non-fiction), позначений авторською суб'єктивністю в зображенні об'єктивного світу, часто вважається есеєм, звідси – сукупність текстів, які можна назвати есеями, збільшується [111]. За таких умов, окреслення «ядра жанру» уможливило б становлення теорії есею. Проте тісний зв'язок есею із жанровими модифікаціями та їхній взаємовплив, бурхливий розвиток літературного процесу та позначеність текстів авторською суб'єктивністю ускладнюють визначення стрижневих ознак есею. Більше того, виокремлення однієї чи кількох домінант, а звідси – «істинний есей» (термін Г. Швець), неодмінно звужує його значення,

оскільки тексти, за відсутності такої ознаки, автоматично не вважаються есеями.

У дослідженнях останніх років науковці (Н. Іванова, Ю. Нестеренко, Т. Левчук) відмовляються від визначення есею як «художньо-публіцистичного» жанру, акцентуючи увагу не лише на його домінуючих, а й периферійних ознаках. Окрім того, низка праць присвячені питанням валентності есею, тобто його сполучуваності з іншими жанрами, та жанровим модифікаціям.

Наталія Іванова визначає есей жанром небелетристичної літератури, указуючи на таку його характерну рису, як високу валентність сполучення з іншими межовими формами літератури. Дослідниця зазначає: «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 увиразнює 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» [111, с. 25].

Наталія Іванова хоч і вказує на поліфункціональність есею («до нього вдаються філософи, [...] критики, письменники, журналістики»), проте розглядає його передовсім в аспекті літератури – як художньо-небелетристичний жанр, що перебуває на межі «художніх, функціональних та теоретичних або “несюжетних” текстів». Серед жанрових рис сучасного есею дослідниця називає відсутність оповідних елементів (або їх другорядну роль); мисленнєвий зміст (тобто зміст есею відповідає головній його меті – викласти міркування, бачення проблеми в кількох аспектах, зазвичай без

систематизації); до-дискурсивне розгортання думки; асоціативну природу, «керовану індивідуальною волею та досвідом автора»; неповноту подання проблеми чи предмета [110].

Передумовою розвитку есеїстики як саме суб'єктивного письма Н. Іванова називає «суспільний попит на приватну експертну думку, інтелектуальну позицію [...] коли персональне висловлювання стає всезагально цікавим» [110, с. 8]. Хоча дослідниця погоджується, що суб'єктивність не є рисою, притаманною тільки есею, проте особливість суб'єктивності цього жанру полягає в тому, що наратор є максимально наближеним до реального автора, він є головним суб'єктом інтелектуального сюжету есею. Особистість автора є «самим матеріалом письма, невловимим, але конструктивним», з його переживаннями, думками, які, своєю чергою, є нічим іншим, як засобом саморепрезентації автора. Тому зачасту літературні есеї сприймають як автобіографічні тексти, оскільки в них читач може спостерігати не лише за рухом авторської думки, його роздумами, а й побачити сьогочасний портрет автора. Дослідниця подає таке визначення есею: це жанр «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» [10, с. 24].

Концепцію полівалентності есею, яка досягається завдяки злиттю документальної достовірності, філософського світобачення з образно-емоційною художньою пластичністю, в основу дисертації «Сучасна українська есеїстика: жанрові трансформації» (2014) закладає і Юлія Нестеренко. Сполучуваність есею з літературно-критичними, художніми

типами текстів, вважає дослідниця, сприяє появі жанрових дифузій: «Такі поєднання цілком виправдані, оскільки вони відповідають комунікативним стратегіям, закладеним письменником-есеїстом у творі. Більше того, жанрова відкритість і тяжіння до експериментаторства відкривають широкий тематичний простір, а також розмаїття вишуканої образності» [154, с. 9]. Функціонування есею на межі різних дисциплін і галузей знань, на думку Ю. Нестеренко, наближає його до метажанру. Звідси, усі сучасні есеїстичні тексти можна поділити на канонічні (тобто ті, що зберігають жанрові константи та маркери) та модифіковані з жанрами, що тяжіють до конфесійно-релігійної літератури, документалістики, літературної критики, художньої літератури, журналістики, риторики тощо. Окрім суто жанрових рис, дослідниця виокремлює в есеї і ознаки постмодернізму: невизначеність, фрагментарність, карнавалізація, гра, іронічність тощо. Ю. Нестеренко пропонує таке визначення жанру есею: «це синкретичний жанр, який функціонує у філософії, публіцистиці, літературній критиці й художній літературі, втілений у змісті та формі, що базується на художній проекції авторської концепції з високою жанровою валентністю і типологічною нестабільністю» [154, с. 11].

Досліджуючи розвиток українського есею в перехідну добу, Тетяна Шевченко наголошує на рефлексивно-суб'єктивній природі есею та розглядає його не просто як «синкретичний жанр» чи «метод презентації авторської свідомості», а як «комунікативно-дискурсивну практику», сформовану не лише авторами та їхніми текстами й темами, до яких вони звертаються, а й каналами поширення інформації та часово-просторовими характеристиками [242, с. 85]. Т. Шевченко називає есеї сучасних українських письменників спробами (само)ідентифікації, адже «опублікування тут вторинне, а рефлексія, автопсихологізм, самосвідомість – первинні» [242, с. 86].

Окрім уже зазначеного неточного вживання терміна «есеї» щодо творів інших суміжних жанрів, серед складнощів визначення есею Тереза Левчук називає вживання терміна в різних значеннях (вид наукової роботи, жанр художньої літератури, жанр учнівського чи студентського твору, журналістський матеріал, позначений авторською суб'єктивністю), історичні трансформації жанрів загалом та есею зокрема, а також особливості перекладу [127]. Більше того, Т. Левчук упевнена, що завдяки широким синтезуючим можливостям жанру різноманіття змістового наповнення есеїстики буде постійно зростати, оскільки кількість культурних явищ, які можна досягнути за допомогою есеїстичного мислення, постійно зростає.

Наслідуючи чотирирівневу характеристику твору, запропоновану А. Ткаченком (рід – вид – жанр – жанровий різновид), Т. Левчук беззаперечно називає есеї епічним прозовим жанром, заперечуючи його розгляд як міжродового або суміжного родового утворення, зокрема ліро-епічного: «Основна властивість лірики “в один момент своє зробити чужим” (за Вадимом Кожиним) в есеїстиці не спрацьовує. Есе ніколи не стане чужим, тобто не сприйметься як власне читачем. І не тільки тому, що несе на собі авторську печать. Так, ми можемо знайти суголосні думки, спостерегти типологію емоцій, але сам процес мислення, який відображає есе, – неповторний, індивідуальний» [127, с. 138].

Не викликає труднощів у дослідниці і характеристика четвертого рівня – жанрового різновиду. Окрім традиційних (філософські, публіцистичні, науково-популярні, літературно-критичні), Т. Левчук виділяє і науково-літературознавчі, біографічно-культурологічні та художньо-ліричні есеї. Дискутивним науковець вважає саме рівень жанру в генологічній характеристиці есею та необхідність з'ясування його жанрових ознак. Проаналізувавши есеї кількох жанрових різновидів (зокрема, тексти Цветана Тодорова, Андре Моруа та Германа Гессе), Т. Левчук наголошує на широких синтезуючих можливостях жанру та виокремлює ті ж риси, що й

інші дослідники: авторську свободу, суб'єктивізм, індивідуалізм, широке використання художніх засобів тощо, а сам есей дослідниця визначає як «метаморфний жанр, який відображає спосіб мислення в мистецьких формах» [127, с. 140].

Як бачимо, науковці по-різному розглядають жанр есею, називаючи його «формою» (Т. Адорно, М. Епштейн, В. Халізеєв), «моделлю комунікації» (Т. Мермалл), «комунікативно-дискурсивною практикою» (Т. Шевченко), «художньо-публіцистичним жанром» (І. Михайлин, М. Балаклицький, С. Шебеліст), «гібридним жанром» (Г. Швець), «метаморфним жанром» (Т. Левчук), «синкретичним жанром» (Ю. Нестеренко) тощо. Окрім того, есей розглядають у системі і літературних, і журналістських жанрів. Незважаючи на низку досліджень, єдиної методології аналізу есею не існує, таким чином, цей жанр потрапляє до розряду периферійних. Більшість розвідок є спробою узагальнити теорію жанру есею та визначити «ядро жанру», тобто ту рису, яка відрізняє есей від інших публіцистичних жанрів та суб'єктивних форм письма. Серед таких рис найчастіше виокремлюють яскраво виражене індивідуально-авторське начало, наявність нових суб'єктивних суджень, невимушений стиль написання, широке використання художніх засобів та можливість виходу на загальнокультурний контекст. У дослідженнях останніх років науковці усе частіше застосовують підходи когнітивної жанрології, акцентуючи увагу на недомінантних рисах жанру та розглядаючи есей з погляду його валентності з різними типами текстів. Активне поширення есеїв у мережевих засобах масової інформації зумовлює трансформаційні процеси і в природі самого жанру, адже змін зазнають не лише умови сприйняття тексту, а й увесь процес взаємодії автора й читача, наративні стратегії та функції есеїв. Окрім того, в умовах мас-медійних комунікацій змінюється і набір домінуючих рис жанру. Зокрема, жанр есею тісно пов'язаний із реальними подіями, тому ми можемо розглядати його як документальну літературу (нон-фікшн), засновану на тісному зв'язку з

фактами реального життя. При цьому структура тексту не вимагає універсальності й відповідності сюжету хронології подій.

Таким чином, проаналізувавши різні підходи до розуміння жанру та визначення есею зарубіжними та українськими дослідниками, пропонуємо розглядати есей як небелетристичний жанр, якому властиві як художні, так і публіцистичні риси і який вирізняється вільною композицією, яскравим вираженням авторської індивідуальності та актуальністю обговорюваної теми. Залежно від умов функціонування есей може змінювати набір домінантних і периферійних ознак та набувати нових.

### **1.3. Художній та публіцистичний есей з погляду теорії комунікації**

Сучасна есеїстика надзвичайно активно розвивається на сторінках періодичних видань (чи в електронних їх версіях). Письменники, історики, філософи, релігієзнавці та журналісти мають авторські колонки в усеукраїнських і регіональних суспільно-політичних та інформаційно-розважальних друкованих виданнях, що забезпечує постійний діалог автора зі своїм читачем. Автори ведуть і власні блоги та мають сторінки в соціальних мережах, що також сприяє діалогу з читачем та дозволяє швидко отримувати його реакцію. Жанрові особливості есею дають змогу швидше реагувати на зміни в суспільстві, а невимушений стиль викладу думок та достатньо коротка форма зробили його доступним для широкої аудиторії. Однак варто враховувати, що загалом мас-медійні тексти, у зв'язку з чітко визначеним обсягом, щільно навантажені не тільки візуальними й вербальними знаками, але і значеннями – сконструйованими та навмисне вжитими.

Згадані обставини підштовхують до постановки питання щодо функціонування жанру есею в різних типах дискурсів (наприклад, політичному, історичному та релігієзнавчому): не лише у визначенні

жанротвірних рис есею, а й з'ясуванні особливостей функціонування та взаємодії автора з аудиторією за різних комунікативних умов. Це можливо, на нашу думку, через розгляд прагматичного потенціалу жанру есею з погляду теорії комунікації. Дослідження есеїстики в контексті соціально-комунікаційного підходу дозволяє з'ясувати, як ці тексти функціонують у соціумі, як від нього залежать та яким чином і наскільки вони впливають на соціум. Більше того, застосування комунікативного підходу до вивчення есею дозволяє розглянути текст у ролі посередника в процесі комунікації між автором та читачем.

Розгляд есею як межового жанру з позиції стилістики та прагматичної спрямованості дозволяє скласти повніше уявлення про різноманіття та багаторівневу складність текстів, у яких поєднуються внутрішня структура та зовнішні зв'язки, а функція впливу переважає над функцією повідомлення. Окрім того, прагматичний підхід дозволяє визначити критерії, які лежать в основі розрізнення художнього та публіцистичного есею.

За підходом Г. Почепцова [171], будь-яке явище масової культури можна вважати медіа-продуктом. Збільшення кількості комунікаційних каналів, з одного боку, полегшує доступ до інформації, а з іншого – ускладнює систематизацію всього процесу комунікації. Література активно використовує мас-медійні та інтернет-канали для поширення текстів та залучення якомога більшого кола читачів. Це спричиняє те, що твори художньої літератури доповнюються «комунікаційними та інформаційними артефактами» [22, с. 183]. Змінюються і способи діалогу між автором та читачем: через сторінки в соцмережах та авторські блоги. Тому цілком закономірно в останні десятиліття літературу розглядають в аспекті теорії комунікації. Про це свідчать праці О. Біличенко, О. Іванової, В. Ільганаєва, Г. Почепцова, В. Різуна, Е. Шестакової, Н. Яблоновської.

Переваги застосування теорії комунікації до аналізу художніх творів та літературного процесу в цілому обґрунтував Георгій Почепцов у монографії



«Теория коммуникации» (2001) [171]. Незважаючи на те, що мас-медійні комунікації вважаються більш об'єктивними, тобто психологічно вони сприймаються як більш відповідні дійсності, а художня комунікація вважається суб'єктивною, науковець підкреслює: теорія комунікації має на меті об'єднати комунікатора, тобто автора (на якому акцентує увагу теорія літератури) та споживача інформації (на якого спрямовані прикладні комунікації).

Можливість аналізу художнього тексту в аспекті теорії комунікації Наталя Яблоновська пояснює через спільні функції, які виконує література та журналістика: інформаційну («Через вигаданих персонажів (з якими ми зазвичай себе ототожнюємо) та вигадані обставини з творів літератури ми, тим не менш, дізнаємося про реальні закономірності життя та світоустрою, набуваємо життєвого досвіду – і засвоюємо досвід соціальний, «відпрацьовуємо» у свої уяві нові моделі поведінки» [253, с. 10]), функцію конструювання реальності («художня література не лише відображує оточуючий світ, а й активно його змінює через вплив на масову свідомість, так що її потужний безпосередній вплив можна порівняти хіба що з ефектом найкращих зразків публіцистики» [253, с. 10]), виховну, культурно-просвітницьку й рекреативну («важко заперечувати, що літературні образи є впливовими, а їхні дії та думки формують поведінку не тільки окремих читачів, а й цілих поколінь, створюючи систему моральних та поведінкових координат» [253, с. 12]), культуротворчу функцію, «яка полягає в збагаченні внутрішнього світу людини через інтеріоризацію нею культурних цінностей» [253, с. 14]) тощо.

Застосування соціально-комунікаційного підходу до вивчення літератури, наголошує О. Біличенко [22], дозволяє виявити її соціальну суть, дослідивши взаємозв'язки художньої літератури з іншими елементами суспільного життя та встановивши закономірності й особливості розвитку літератури в сучасному соціокомунікативному процесі. Та головним чином,

цей підхід допомагає з'ясувати, наскільки твори художньої літератури впливають на соціум.

Однією з головних особливостей есею є його багатовимірність. Як твір мистецтва і культурний артефакт, цей жанр характеризується, з одного боку, структурною простотою та незавершеністю, а з іншого – багатим смисловим навантаженням та функціональною складністю. Залежно від підходів до його вивчення – літературознавчого чи соціокомунікативного – есей розкриває різні жанрові грані. У першому випадку постає як прояв естетичних категорій із високим рівнем інтелектуального й духовного наповнення, широким культурним контекстом, сукупністю мовних засобів та художніх образів, у другому – як результат публіцистичної творчості з її яскраво вираженими прагматичними установками. Однак, розглядаючи есей як жанр на перетині літератури й журналістики, вважаємо його таким, що акумулює в собі як суто художні риси, так і публіцистичні й залежно від умов функціонування та прагматичної мети автора різною мірою виявляє рівень художності чи публіцистичності тексту.

Художній твір за своєю суттю є умовністю – його світ є вимислом. «Навіть за умови найсуворішої опори на фактичний матеріал зберігається величезна творча роль вимислу, котрий є сутнісною рисою художньої творчості» [83, с. 8], вважає А. Єсін. Художня реальність, на думку дослідника, сприймається крізь призму духовного досвіду людини й базується на певній конвенційності: читач дотримується «правил гри» літературного твору та приймає систему його умовностей. Відображення первісної реальності в художньому творі не є тотожною самій реальності й носить умовний характер. Однак при цьому емоційно-естетичний ефект твір може справити на читача лише за умови, що він сприйматиме те, про що читає, не як вимисел, а як «своєрідну дійсність» [8, с. 56]. Звідси й реальність, відображена у творі є не безпосереднім життям, а лише його образом.

Тексти жанру есею будуються переважно навколо реальних подій чи явищ суспільно-політичного й культурного життя, тому їхня художність розкривається не у творчому вимислу, а радше у творчій обробці дійсності. Від початку існування есей несе потужний комунікативний заряд. З формального погляду, йому притаманні як літературні (автобіографічність, інтертекстуальність, експресивність, емоційність, іронічність та широке використання художніх засобів), так і соціокомунікативні риси (актуальність, оперативність, безпосередній вплив на масову свідомість, «державне мислення» та медійність). При цьому есеїстику із загального потоку іншої журналістської інформації виділяє її специфічна мова, яка гранично зближує її з художньою літературою, та спосіб безпосереднього впливу на аудиторію, спорідненість з ораторським мистецтвом, які, навпаки, відмежують есеїстику й від найактуальніших політологічних та соціологічних трактатів, і від художньої літератури.

Досліджуючи лінгвістичні параметри есею, Л. Садикова наголошує, що для есеїстичного типу тексту як цілісного комунікативного утворення характерна «авторська інтенційність, аргументативний характер розгортання тексту, об'єктивно-суб'єктивний спосіб організації інформації, безпосередня й постійна апеляція до адресата» [201, с. 3]. Однак попри спільні риси суто художнього та публіцистичного есею, між ними є фундаментальні відмінності, продиктовані, головним чином, різними типами комунікації – художньою та мас-медійною.

Літературний есей як жанр художньої комунікації, у першу чергу, має на меті створення художнього образу (під художнім образом розуміємо «результат осмислення автором певного явища, процесу життя у спосіб, властивий тому чи іншому виду мистецтва, об'єктивованій у формі як цілого твору, так і окремих його частин» [32, с. 141]). Поряд із жанрово-стильовими та синтаксичними особливостями, система мікро- та макрообразів складає

основу цілісності літературного есею, репрезентує найважливіші ідейно-естетичні сенси твору та визначає архітектоніку тексту.

Основу розуміння поняття художнього образу складають дослідження українських та зарубіжних мовознавців та літературознавців О. Потебні, І. Фізера, Г. Шпета, М. Бахтіна, В. Беньяміна, Р. Барта та інших науковців. У літературознавстві образом вважається будь-яке явище, творчо втілене в художньому творі, у лінгвістиці ж образ різною мірою співвідноситься з такими поняттями, як «мовна особистість» (праці В. Виноградова, Ю. Караулова), «мовний світ письменника» (Н. Сологуб), «індивідуально-авторська концептосфера» (В. Кононенко, К. Голобородько, Н. Мех, В. Ніколаєва) тощо, та часто ототожнюється із тропами.

Серед характеристик художнього образу літературознавці виокремлюють цілісність, творчу типізацію, експресивність, багатозначність та невичерпність, предметно-чуттєвий характер, особливу роль творчого вимислу та ін. [69, с. 8; 53, с. 97]. Художні образи класифікують за естетичною тональністю (трагічні, комічні, сатиричні, ліричні) [175, с. 95], пластичністю (пластичні та непластичні) [24, с. 90], характером узагальненості (індивідуальні, характерні, типові, образи-мотиви та архетипи) [145, с. 19] та за об'єктом змалювання (образи-персонажі, образи-пейзажі, образи-предмети, образи-емоції, образи-поняття, образи-події тощо) [24, с. 92; 145, с. 18].

На відміну від художнього есею, який виконує насамперед естетичні завдання (у тому числі приносячи читачеві задоволення від стилістики та майстерності твору), журналістський (або публіцистичний, за І. Михайлиним) есей як один із потоків мас-медійної інформації (тобто вид саме журналістської творчості) виконує низку функцій засобів масової інформації, серед яких оперативність інформування, тлумачення подій і фактів, вираження й формування громадської думки, масової свідомості, управління соціальними процесами. Ці суто журналістські функції

зберігають актуальність і для есеїстики. Окрім хіба що інформативної функції, оскільки головною метою есею є не проінформувати про події (цю функцію виконують такі інформаційні жанри, як замітка, звіт, репортаж, інформаційна кореспонденція), а саме подати власне розуміння певної події чи факту. Індивідуальне осмислення подій чи явищ та світобачення автора стають осердям есею.

Більше того, публіцистичні есеї з'являються переважно на вже готовому інформаційному тлі – вони є не інформацією, а саме авторським баченням проблеми, уже відомої читачам. Звідси, особливого значення для публіцистичного есею набуває інформаційний контекст (тобто усі інші повідомлення у ЗМІ з приводу обговорюваної в есеї теми), який доповнює повідомлення (мовленнєвий акт). Саме завдяки контексту вжиті автором образи не лише можуть бути прочитані, але й здатні виявити свої приховані потенційні сенси. Звичайно, контекст не генерує значень, а лише залучає ті, що закладені в самому тексті, та зовнішньо їх проявляє.

Варто зауважити, що контекст відіграє важливу роль у будь-якій комунікації, оскільки він значною мірою визначає ефективність повідомлення. На відміну від публіцистичного есею, який у своїй більшості прив'язаний до безпосередньої події (що, своєю чергою, забезпечує реалізацію таких журналістських функцій, як актуальність та злободенність), літературний есей, навпаки, виходить за межі конкретної події. Адже контекст літературно-художнього твору, наголошує А. Посохова [169], охоплює цілий комплекс спеціальних знань, відображених у вербальній та екстравербальній площинах тексту твору, серед яких літературний напрям, у межах якого написаний певний твір; літературна діяльність сучасників автора; творчість митця (його авторська стилістика) та історія створення конкретного твору; антропологічні та соціокультурні фактори тощо.

Такий підхід відповідає концепції відкритості художнього/літературного твору У. Еко [247], за якою твору властива

свобода та нескінченна здатність до нарощування, і саме ці характеристики приваблюють читача. Під «відкритістю» У.Еко розуміє принципову неоднозначність та наголошує, «відкриті» твори завжди знаходяться в русі (динаміці), запрошуючи читача до співтворчості разом з автором. Навіть будучи завершеними фізично, вони залишаються «відкритими» для постійного виникнення внутрішніх відносин, які читач повсякчас виявляє. Більше того, художні твори залишаються відкритими для ймовірно нескінченної низки можливих прочитань, кожне з яких вдихає в цей твір нове життя відповідно до особистої перспективи та смаку. Дослідник наполягає, відкритість характерна для будь-якого художнього твору у будь-який час.

На неоднозначності як визначальній характеристиці художнього твору наголошує і Г. Почепцов [171]. Саме ця його характеристика робить можливим постійне звернення до літературного тексту, його повторне читання (оскільки в цьому випадку можливий вивід нових знань при читанні вже відомого тексту). Слідуючи цій ідеї, можемо сприймати літературний чи культурний текст як довгоіснуючий та більш відкритий до різних інтерпретацій, а звідси, мас-медійний – як короткоіснуючий. Це пов'язано з особливостями їх функціонування: тексти мас-медіа постійно витісняють один одного (як новини в інформаційній стрічці). Тоді як художня комунікація породжує альтернативу, а не витіснення текстів, в її полі можуть співіснувати тексти різного виду.

Надважливим для есеїстичного типу мислення є образ автора та читача у творі, які неодмінно пов'язані із самим текстом, його сприйняттям та оцінкою. В есеї, на відміну від інших публіцистичних текстів, автор спостерігає не стільки за тим, що відбувається у зовнішньому світі, та аналізує зовнішні предмети, скільки за своєю реакцією на події та осмислює своє «я». Це робить есей словесним вираженням власного психологічного стану. Саме внутрішній світ автора стає сценою розгортання подій есею.

Провідною категорією тексту образ автора робить антропоцентричний напрям у лінгвістиці (обґрунтований у працях Яна Бодуена де Куртене, Віктора Виноградова, Льва Щерби та Михайла Бахтіна). «В образі автора, як у фокусі, сходяться всі структурні якості словесно-художнього цілого», – вважає В. Виноградов [57, с. 211]. Ця концепція розглядає мову як комунікативну діяльність, в якій «Я» виступає в ролі організуючого центру. Саме той, хто говорить, розраховуючи на комунікативний ефект, забезпечує відбір необхідних (прагматично зумовлених) мовленнєвих засобів. Картина світу, що моделюється в тексті, виявляється пропущеною через індивідуальну свідомість автора, що й визначає імпліцитно або експліцитно виражену присутність суб'єкта мовлення в будь-якому творі. При цьому авторське слово вводиться в непрямій формі (імпліцитний автор) або персоніфікується (експліцитний автор).

Узагальнивши величезний досвід західного літературознавства, М. Бахтін виокремлює два типи автора в художньому творі – первинного (це письменник, який створює образ автора у творі) та вторинного (створений письменником образ автора) [16, с. 353]. Саме ж поняття «образ автора» М. Бахтін вважає суперечливим (адже образ «має свого автора» [16, с. 304]) та вживає його стосовно вторинного автора (оскільки лише він «може бути до кінця безоб'єктним, не кидати образної, субстанціональної тіні» [16, с. 305]). Загалом поняттям «образ автора» Бахтін означає такі художні явища, як образ розповідача й образи, які вказують на позалітературну особистість митця – образ героя автобіографічного твору, автобіографічного та ліричного героїв тощо, оскільки вони співвідносяться з автором-людиною. Але всі вони, наголошує М. Бахтін, – «зображені образи, які мають свого автора» [16, с. 304]. Автор, за М. Бахтіним, є передусім суб'єктом естетичної діяльності, який, створюючи художнє ціле, перебуває поза створеним ним світом.

За іншими підходами, образ автора визначається як індивідуальна словесно-мовленнєва структура (В. Виноградов), як носій певної концепції (Б. Корман), як форма певної світоглядної позиції, що стоїть за всім зображеним у творі (О. Галич) тощо.

Питання авторської присутності набуває нового трактування у постмодерністів до її крайнього висвітлення в концепції «смерті автора» французького семіолога й літературознавця Ролана Барта. Попри те, що в сучасному літературознавстві особистість автора, історія його життя панують у підручниках, біографіях письменників, інтерв'ю, свідомості самих літераторів, які «намагаються поєднати свою особистість і творчість у формі інтимних щоденників» [15], на письмі ж, наголошує Р. Барт, розуміння про голос та джерело знищується: «Письмо – та царица невизначеності, неоднорідності й ухилення, де втрачаються сліди нашої суб'єктивності, чорно-білий лабіринт, де зникає будь-яке самоототожнення, і в першу чергу тілесна тотожність того, хто пише» [15]. На зміну автору приходять скриптор, який народжується одночасно з текстом (він не існує до чи після письма і «несе в собі не пристрасті, настрої, почуття чи враження, а лише той неосяжний словник, з якого він черпає своє письмо» [15], а будь-який текст пишеться «тут і зараз».

Підтримуючи ідею «смерті автора» Р. Барта, М. Фуко використовує поняття авторської функції, суть якої, на думку науковця, полягає в чотирьох характеристиках: «1) функція автора прив'язана до юридичної та інституційної систем, які спричиняють, визначають та артикують світ дискурсів; 2) функція автора неоднаково впливає на всі дискурси усіх часів і усіх типів цивілізації; 3) функція автора не визначається спонтанною належністю дискурсу до його творця, а радше, серією специфічних і складних операцій; 4) функція автора не є простим і чистим посиланням на реальну постать, оскільки вона може одночасно породжувати кілька “я”, кількох суб'єктів і позицій, які можуть зайняти різні групи людей» [230, с.



451]. Таким чином, попри нівелювання самої постаті автора, він, за М. Фуко, усе-таки керує процесом інтерпретації та «перешкоджає вільній циркуляції, вільному маніпулюванню, вільній композиції, декомпозиції чи рекомпозиції уяви» [230, с. 454].

Цікавою в ідеї смерті автора Р. Барта для нас видається уточнення науковця з приводу того, що голос відривається від свого джерела (і настає смерть автора) лише в тому випадку, якщо «про щось розповідається заради самої розповіді, *а не заради прямого впливу на дійсність*» (курсив – К. С.) [15]. Звідси можемо припустити, що у публіцистичному есеї постать автора має визначальну роль. Враховуючи той факт, що головною особливістю форми колонки є персональне осмислення певної події (тобто предметом дослідження в колонці виступає власне суб'єкт висловлювання, його особиста життєва позиція та міркування), а рейтинг електронного медіа вимірюється кількістю переглядів сайту (для комерційних медіа – це статистика для рекламодавців), ім'я есеїста, його популярність та «розкрученість» у мережі стає основним смисловим ядром тексту. Ім'я автора, наголошує Сергій Шебеліст, сьогодні є товаром (як і точка зору, бренд видання тощо): «віднині не тільки автори шукають “своїх” читачів, але й читачі активніше шукають “своїх” авторів» [241, с. 275]. Саме тому колонку зазвичай веде відома людина чи фахівець у певній галузі (політик, письменник чи громадський діяч), чия думка буде цікавою громадськості.

У зв'язку з тим, що митці освоюють медіаканали як засоби передачі інформації, їхні тексти стають частиною «масової інформації» – як такої, що спрямована на масу, тобто певну категорію людей, доступна їй, відповідає її потребам та формує її єдину позицію (у цьому випадку поняття «масова» не має негативного значення низькопробності, вульгарності, розрахованості на невибагливий смак), та мають «планований характер якщо не на рівні автора, то обов'язково на рівні медійного топменеджменту або інших суспільних служб, організацій, які відповідають за діяльність мас-медіа» [194, с. 14].

Розміщуючи систематично тексти на інформаційних, новинних порталах чи на інтернет-сторінках газет і журналів, автор перестає бути митцем, який виконує певну місію, натомість він перетворюється на ремісника-журналіста, що має регулярно публікувати свої есеї та вчасно реагувати на суспільно важливі події в країні.

При цьому співвіднесення тексту з автором не означає, за визначенням Р. Барта, «застопорити текст, наділити його кінцевим значенням, замкнути письмо» [15], а радше спровокувати читача на реакцію (згоду чи заперечення) та спонукати до діалогу. Адже уже той факт, що автор розміщує текст у блозі (чи то газетній колонці), свідчить про його бажання обговорити тему, отримати відгук на висловлену позицію – «сама атмосфера блогу сприяє загостреній полеміці, в якій завжди знаходяться опоненти блогера та його однодумці. Тим самим текст завжди оцінюється з протилежних точок зору, занурюється у досить “поліфонічний” контекст [216, с. 253]. Таким чином, електронні ЗМІ стають зручним полем для діалогу та співіснування принципово різних точок зору, а читач, своєю чергою, перетворюється на активного учасника комунікації та невід’ємну її частину.

Уперше текстову комунікацію як діалогічну розглядав М. М. Бахтін. Науковець описав процес створення та сприйняття тексту як своєрідний діалог, у якому втілюється взаємодія автора й читача: «...слухач, сприймаючи та розуміючи значення (мови) мовлення, одночасно займає стосовно нього активну відповідну позицію... Будь-яке розуміння живого висловлення має активно відповідний характер (хоч ступінь цієї активності може бути різним); будь-яке розуміння має наслідком відповідь і в тій або іншій формі її породжує: слухач стає мовцем («обмін думками»))» [16, с. 167]. Пізніше діалогічність текстової комунікації досліджували такі науковці, як Ю. Кристева, М. Макаров, О. Назаренко, Т. Плеханова, Т. Радзієвська, О. Селіванова, В. Шабуніна та ін.

У літературознавстві щодо читача вживають різні терміни: «фіктивний читач» (О. Білецький), «віртуальний реципієнт» (М. Гловинський), «задуманий читач» (Е. Вольф), «абстрактний читач» (Я. Лінтвельт, В. Шмід), «імпліцитний читач» (В. Ізер), «ідеальний читач» (Ю. Лотман, Б. Корман, У. Еко). Ольга Орлова, однак, зауважує, що така неузгодженість абсолютно не заважає визначити комунікативний статус та функції читача у тексті, а навпаки «всі терміни підкреслюють абстрактний, узагальнений характер читача, якого не існує в реальності, але існування якого обумовлене законами літературного тексту, усією логікою його структури, для якого, власне, і створюють тексти» [158, с. 43].

Якщо читача художньої есеїстики ми можемо визначити як «абстрактного» чи «ідеального», то у випадку з публіцистичним есеєм також варто враховувати особливості мас-медійної комунікації. Оскільки, потрапляючи в мережу, текст зустрічає абсолютно «реального» читача, який безпосередньо може відреагувати на текст у коментарях та подискутувати не лише з автором, але й іншими читачами. Враховуючи той факт, що часто реакції на той чи інший есей є не поодинокими, а об'єднуються в цілий масив повідомлень на різних ресурсах, вони можуть слугувати відображенням позиції цілого суспільства або певної його частини щодо тієї чи іншої проблеми.

Читачем публіцистичного есею не може бути, за визначенням Р. Барта, «людина без історії, без біографії, без психології, він лише хтось, хто зводить воедино усі штрихи, що формують письмовий текст» [15], оскільки автор есею завжди орієнтується ще й на аудиторію видання. А в умовах так званої «кліпової культури» (Е. Тоффлер) з її фрагментарністю, тимчасовими образами та швидкоплинністю, орієнтація на читача особливо важлива для електронних ЗМІ, де текст мусить «пробитися» через тисячі інших повідомлень та отримати якомога більшу кількість переглядів. Сьогодні, окрім тематичного спрямування видання, яке окреслює потенційну

аудиторію, доступні для журналістів інструменти аналітики дозволяють досить чітко визначити власних читачів (за віком, статтю, регіоном проживання тощо). Окрім того, редакції мають змогу простежити, у який час доби відвідування сайту найбільше, а також із якою публікацією читачі входять на сайт і на якій виходять із нього.

Соціальні мережі зробили ще легшим процес спрямування певного тексту для конкретно визначеної аудиторії. Інструменти рекламних постів у Facebook дозволяють окреслити «бажаних» користувачів, які побачать допис – за віком, територією проживання чи інтересами. Післярекламні звіти надають інформацію про охоплення аудиторії (тобто ту кількість користувачів, які побачили допис) та взаємодію з публікацією (тобто кількість переходів безпосередньо на сайт), а також кількість користувачів, що відмовилися бачити цей допис. Такі дані дозволяють скоригувати подальші публікації та заощадити ресурси на досягненні ефективності тексту. Донедавна такі інструменти використовували маркетологи для просування товарів у соціальних мережах. Сьогодні ж таргетингову рекламу активно освоюють медіа для просування власного товару – журналістських матеріалів, сторінок видання у соцмережах чи сайту.

Представлення думок автора та читача можливе через застосування письменниками наративних стратегій у тексті, під якими розуміємо «певну інтенційну настанову щодо цілісного форматування естетично вартісного матеріалу, що рецептивно визначається комплексом індиціальних знаків, які, по-перше, забезпечують адекватність сприймання чужого досвіду, а по-друге, призначені для активізації читацької співтворчості на етапі його привласнення» [142, с. 15]. Кожна наративна стратегія – це певною мірою правило гри автора з читачем, за яким автор обирає необхідні мовленнєві дії та проектує увесь комунікативний дискурс таким чином, аби досягти комунікативної мети – вплинути на читача, залучити його до співтворчості й сформувати його ставлення до обговорюваної теми.

Як процес із кількома стадіями (авторський задум – формулювання мети – вибір засобів для її реалізації – комбінування цих засобів – безпосередній процес художньої творчості) наративну стратегію розглядає Олена Вещикова. У дисертації «Наративні стратегії містичного у художньому творі (на матеріалі прози В. Шевчука, Г. Пагутяк, В. Даниленка)» дослідниця наголошує, що «уявлення про потенційного читача є свідомим когнітивним психічним процесом» [33, с. 27] і автор може враховувати сприйняття твору читачем на всіх стадіях художньої творчості. Наративну стратегію О. Вещикова визначає як «процес вибору й комбінування способів і прийомів організації оповіді, спрямований на досягнення певного художнього ефекту (авторська інтенція) й базований на уявленнях автора про читача його творів та про особливості читацької рецепції тексту» [33, с. 29].

Діалогічності в медійних текстах сприяє і їхня гіпертекстуальність, через яку реалізовується уся система інтерактивної масової комунікації. Загалом гіпертекстуальність, інтерактивність та мультимедійність є головними характеристиками веб-комунікації. Олена Свінцицька називає гіпертекст онтологічною моделлю світу, «оскільки текст в Інтернеті прагне увібрати в себе всі знання людства, і не тільки знання, але й ставлення до цього знання» [204, с. 55]. Окрім спільної комунікативної функції, гіпертекст, на відміну від звичайного письмового тексту, характеризується нарощуванням пов'язаних за змістом текстів різних авторів [170, с. 149]. А нелінійність гіпертексту (яка забезпечує вільний шлях читання) нівелює значення автора (чи видавця) та перетворює читача на співавтора гіпертексту, пропонуючи йому переходити від одного тексту до іншого. Більше того, класична схема комунікації *автор – повідомлення – канал – реципієнт* ускладнюється, а гіпертекстуальність уможливорює існування множинності авторів та читачів, розмивання їхніх функцій та множинність прочитань. Мультимедійність гіпертексту, своєю чергою, дає змогу

використовувати різні засоби впливу на читача – від шрифтів та зображень до звукових ефектів, анімації та посилань на інші (навіть нехудожні) пов'язані за темою матеріали. Для масової комунікації такі можливості дозволяють максимально насичити веб-текст: не лише змістовно, але й емоційно.

Завдяки вербальним і невербальним засобам, електронні медіа мають змогу подавати користувачу інформацію в найбільш ефективній формі [252]. Художня література в мережевому просторі, своєю чергою, «як вид мистецтва переходить власні видові межі, наближаючись та в багатьох аспектах інтегруючись з іншими видами мистецтва – з малярством, музикою, кінематографом, мультиплікацією, театром» [101, с. 35]. Варто зауважити, що гіпертекстуальність зберігає свою актуальність і в друкованих ЗМІ. Адже усі матеріали розміщені на шпальті газети таким чином, аби сформувати у читача цілісну картину дня (тижня чи періоду випуску).

Попри те, що за своєю природою есей не передбачає функції пропаганди, цей жанр активно використовується з метою впливу та переконання. Головне, чого прагне автор-публіцист, – сформувати ставлення читачів до певних подій і явищ суспільного життя, переконати в необхідності активізації зусиль кожного члена суспільства для вирішення соціально важливих проблем сучасності (у зв'язку з цим В. Михайленко говорить про застосування авторами певних публіцистичних кліше, де оцінка подій або заклик до дій сприяють швидкому взаєморозумінню автора і читача [149, с. 115]).

Досліджуючи сучасну письменницьку публіцистику, Наталія Стеблина зазначає, що загалом в основі публіцистичних виступів митців лежить особливий тип мислення, принцип організації текстів та спосіб висловлювання, які мають на меті сформувати або трансформувати світогляд читача: «Звернення письменника до публіцистики ініціюється тим, що позиція читача щодо соціуму, на думку автора, позбавлена світоглядних

основ або ж вони потребують певної трансформації. Саме тому комуніканти зосереджується на тих подіях, ситуаціях та явищах, на основі яких можливе формування світоглядної позиції» [216, с. 8]. Активна позиція оповідача при цьому демонструє унікальність його життєвого досвіду, а точка зору читача для автора – «така, що реально існує в соціумі» [216, с. 8]. Есеїст спонукає читача до усвідомлення та висловлення власної світоглядної позиції (або ж зміни цієї позиції), таким чином, послідовно (текст за текстом) формуючи певний стиль «правильного» життя. Ось чому «усі есеї ... говорять про те, що робити добре, що робити погано і чого робити не варто за жодних обставин» [248, с. 32]. Лариса Садикова [202] зауважує, що характерна для змісту есею риса – трагізм часу, дисгармонія в суспільстві та суперечливість самої людини – пояснюється головним завданням цього жанру, а саме прагненням подолати наявний розрив між загальнолюдськими та індивідуально-особистісними цінностями та, за можливості, віднайти моральні орієнтири для суспільства.

Світоглядну позицію в читача есеїст формує переважно через використання автобіографічних фактів. Таким чином автор демонструє власний «шлях до успіху» та на власному прикладі переконує читача в необхідності зміни його поглядів. Сама постать автора як авторитетної особистості в суспільстві відіграє не останню роль у втіленні цієї функції, яка досягається завдяки тому, що есей викликає у читача неоднозначні емоції: від згоди з автором до бажання подискутувати. Оля Гнатюк називає есеїста «інтелектуальним провокатором» [62, с. 135], який налагоджує діалог із читачем, ставлячи під сумнів традиційні судження. Тому без врахування прагматичного фактора в публіцистичному тексті досягнути ефективності та дієвості неможливо.

Функцію впливу головною у публіцистичному тексті визначає і Ілля Гальперін: «вплив на читача чи слухача з метою запевнити його в правильності висунутих положень або ж викликати в нього бажану реакцію

на сказане не стільки логічно обґрунтованою аргументацією, скільки силою, емоційною напруженістю висловлювання, показом тих рис явища, які ефективніше можуть бути використаними для досягнення поставленої мети» [54, с. 405–406]. Цільова установка тексту для І. Гальперіна є однією з визначальних його характеристик, тому науковець враховує прагматичний аспект і у визначенні тексту загалом: «це твір мовленнєвотворчого процесу, що володіє завершеністю, об'єктивований у вигляді письмового документа, літературно оброблений відповідно до типу цього документа, твір, що складається з назви (заголовка) і низки особливих одиниць (надфразових єдностей), об'єднаних різними типами лексичного, граматичного, логічного, стилістичного зв'язку, що має певну цілеспрямованість і прагматичну установку» [55, с. 18]. Таким чином, варто наголосити на комунікативно-інтенційній природі есеїстичних текстів, яка передбачає не стільки передачу інформації, скільки вплив на адресата, який, своєю чергою, виступає в ролі споживача інформації, а також як об'єкт впливу.

Здатність тексту відтворювати комунікативний ефект і здійснювати прагматичний вплив на реципієнта зазвичай називають прагматичним потенціалом тексту. Це результат вибору автором повідомлення не лише інформації, але і відповідних мовних одиниць та організація висловлювання таким чином, що у результаті «створений текст набуває певного прагматичного потенціалу та забезпечує потрібний комунікативний вплив на реципієнта» [206, с. 318]. За Чарльзом Моррісом, це «прагматичне правило», яке констатує умови, за яких знаковий засіб стає для інтерпретатора знаком. Більше того, вживання того чи іншого знака, наголошує Ч. Морріс, є соціально зумовленим: «З точки зору прагматики, мовний знак вживається в поєднанні з іншими знаками – членами певної соціальної групи; мова – це соціальна система знаків, опосередкована від реакції членів колективу щодо один одного і до їхнього оточення. Розуміти мову – значить вживати тільки ті поєднання і перетворення знаків, що не забороняються і прийняті в даній



соціальної групі, позначати об'єкти і ситуації так, як це роблять члени цієї групи, мати, використовуючи певні знакові засоби, ті ж очікування, що й інші члени, і висловлювати свої власні стани так, як це роблять інші» [152].

Однією з найважливіших можливостей застосування прагматики для аналізу есею є інтерпретація його неексплікованого, невербалізованого змісту та інтертекстуальних посилань, які можуть виконувати експресивну, поетичну, апелятивну та інші функції. Есей є складним сполученням фактів про дійсність і свідомого вибору засобів впливу автора твору на читача. Специфіка жанру полягає в тому, що автор, забезпечуючи читачу пізнання світу, одночасно передає і своє ставлення до зображуваного, організовуючи текст певним чином і відбираючи мовні засоби, які матеріалізують роль автора в тексті згідно з його замислом. Есей у момент комунікації (сприйняття) підключає до своєї текстової структури різні системи реальної дійсності, виражені у вигляді знань, уявлень читача. Ці знання і уявлення сприймаючого суб'єкта про реальне життя називають позатекстовими системами (залежно від типу комунікації, це може бути система політичних, ідеологічних поглядів, історичних знань, буденних уявлень, національних особливостей сприйняття, етичні норми тощо).

Як художній текст есей є носієм певної культурної структури (або, за М. Фуко, епістемі – основоположного коду будь-якої культури [229]) та одночасно виконує функцію пам'яті та функцію «механізму передавання духовних, ментальних надбань минулого, соціального та індивідуального досвіду, (трансляції) знання тощо від покоління до покоління, від епохи до епохи» [57, с. 68]. Ролан Барт такі знання називає «культурними кодами» та акцентує на «двоєдності» процесу формування значень у тексті: з одного боку, знаки взаємодіють у тексті, а з іншого накладається культурний та індивідуальний досвід творця і читача [12]. Культурний код демонструє залученість тексту в систему культури, що виявляється в кожному відсиланні до незаперечних авторитетів, в кожній відмові обґрунтовувати що-небудь

через очевидність або загальноновизнаність думки, у наведених «показових» прикладах, у виборі самої теми для есею.

Культурні коди, за Бартом, є не чим іншим, як цитатами: це «вилучення з будь-якої області знання або людської мудрості; виділяючи ці коди, ми обмежимося вказівкою на тип цитованого знання (фізичного, фізіологічного, медичного, психологічного, літературного, історичного і т. п.), аж ніяк не намагаючись сконструювати – або реконструювати – втілювану в них культуру» [12, с. 45]. «Являючи собою резюме буденного знання, культурні коди створюють тим самим велику низку численних, як ми бачили, оповідних силогізмів – низку, в основі якої незмінно лежить поширена думка (“ймовірне”, як за старих часів казали логіки), ендоксальна істина, одним словом, дискурс “інших”». ... усі культурні коди, складені з безлічі цитацій, в сукупності утворюють невеликий, надзвичайно скроєний, звід енциклопедичних знань, якусь нісенітницю: ця нісенітниця якраз і утворює розхожу “реальність”, до якої пристосовується і в якій живе індивід» [12, с. 171–172]. Культурні коди використовуються у тексті для того, щоб бути прочитаними. За Р. Бартом, вони мусять переходити в інші тексти, в іншому випадку вони «затухнуть».

У публіцистичному есеї засоби інтертекстуальності, нагромаджуючи змістові значення, виконують ще й низку соціокомунікативних функцій, покликаних активізувати читацьке сприйняття: це «засіб спрогнозувати реакцію аудиторії на певну інформацію, здатну всі ці посилання розпізнати, і форма подачі своєї позиції (культурної, соціальної, політичної, естетичної), тобто – суб’єктивація власного висловлювання через об’єктивацію чужого» [254, с. 270]. З іншого боку, публіцистичні есеї зазвичай не мають складного філософського характеру та насиченості інтертекстуальними зв’язками, оскільки ключовим критерієм медійного тексту є момент масового адресата.

Таким чином, як жанр на перетині літератури й журналістики есей характеризується низкою як художніх, так і соціокомунікативних рис. При цьому суто художній та публіцистичний есеї відрізняються різною мірою вираження цих рис та виконують різні функції. Якщо художній есей, зберігаючи актуальність та злободенність, створює, у першу чергу, художній образ, то публіцистичний есей, як оперативна реакція на актуальні та суспільно важливі події, кінцевою метою має вплив на соціум, об'єднання суспільства навколо проблеми. Тому колонки в газетах та блоги в електронних ЗМІ ведуть відомі та авторитетні особистості.

## РОЗДІЛ 2

### ТЕКСТ ЕСЕЮ

#### В ДРУКОВАНИХ І ЦИФРОВИХ МЕДІА

##### 2.1. Есей як особливий тип тексту

Текст як комунікативно-мовленнєва одиниця характеризується такими семантичними й структурними категоріями, як цілісність, зв'язність, членованість, лінійність, інформативність, перспекція/ретроспекція та завершеність (праці І. Гальперіна, В. Звєгінцева, Г. Колшанського, О. Москальської та ін.). Усі перелічені категорії, безперечно, властиві жанру есею, однак по-різному виявляються залежно від умов комунікації та авторської прагматичної настанови.

Цілісність есею, головним чином, полягає в його смисловій єдності. Попри складний, навантажений глибинними сенсами зміст, есей зберігає єдність теми протягом усього тексту: згадки минулих подій, додаткові розповіді слугують лише ілюстрацією позиції автора, додатковим підтвердженням правильності його суджень. Водночас есей вирізняється менш жорсткою структурою, ніж, наприклад, академічна стаття, адже здебільшого структурну цілісність есею забезпечують синоніми, займенники й займенникові прислівники, а не лінійно-послідовна композиція частин. При цьому часова єдність (яка в тексті виражається дієсловами одного часу) для жанру есею, на відміну, наприклад, газетної статті, не характерна саме через інформативне навантаження, коли авторіві доводиться залучати до текстової основи додаткову інформацію, яка може стосуватися як фактів минулого, так і ймовірних майбутніх подій. Есей тяжіє до композиційних форм, що застосовують у художній прозі.

Проілюструємо викладене вище на прикладі есею «Мова і ненависть» Юрія Андруховича [5, с. 121–123]. Приводом для його написання є ініціатива одного з депутатів заборонити у публічній сфері використовувати слова «жид», «хахол» і «москаль». Для письменника така ідея видається безглуздою хоча б тому, що запропонований законопроект не враховує низки інших образливих за національною ознакою слів (наприклад, «лях», «німчура», «жабоїд» тощо). Лицемірною таку ініціативу Ю. Андрухович вважає й тому, що «такий бурхливий приступ політичної коректності не завадив тому ж депутатові кількома днями раніше добряче помісити ногами під парламентською трибуною одного зі своїх колег та політичних опонентів» [5, с. 121]. Для ілюстрації своєї точки зору письменник наводить і інші приклади мови агресії (стосовно представників ЛГБТ-спільноти, людей з інвалідністю та психічнохворих), випадки агресії з боку влади (як на рівні мови, так і на рівні фізичному), згадує і вбивство першого польського президента Габріеля Нарутовича. Есей Ю. Андруховича не має чіткої членованості на частини, в ньому переважає вільний спосіб викладення думки, але цілісність тексту забезпечується загальним емоційним тоном, який визначає всі рівні його організації. Послідовність наведених в есеї фактів (тобто, континуум) заснована на порушенні реальної послідовності подій. Цілісність тексту не руйнується також ще й тому, що згадані випадки негативних назв етнічних груп слугують лише прикладом прояву мови ненависті, про яку розмірковує письменник, а не поясненням причинно-наслідкових зв'язків (приміром, як у статті).

Лінійна й вертикальна зв'язність (або когезія) есею забезпечується здебільшого структурними й лексико-семантичними елементами, які в текстах застосовуються в різних комбінаціях, що свідчить про його наближення до жанрів художньої літератури. Лінійний тип зв'язку реалізується через низку засобів. Зокрема, логічна зв'язність демонструється через пояснення автором причинно-наслідкових зв'язків. Так, наприклад,

Андрій Любка, описуючи життя і творчість композитора Альфреда Шнітке, доходить висновку, що його творчість, як і життя в «советському Поволжі», сповнена конфлікту індивідуального і колективного: «На жаль, він жив у Советському Союзі, писав музику не для пролетаріату, тому й не зміг повністю реалізувати свою геніальність» [136, с. 31]). Асоціативне зчеплення в тексті есею здійснюється за допомогою близьких за значенням слів (наприклад, в есеї «Саудаде» [136, с. 81–83], в якому Андрій Любка використовує низку синонімів: ностальгія, меланхолія, туга, сум, смуток, розпач). Прикладом образної когезії в тексті есею є система образів і символів есею. Приміром, у творі «Тут похований Фантомас» Ю. Андруховича образом-символом, що пронизує та організовує весь текст, виступає герой відомого фільму Фантомас, який уособлює тотальне зло для підсвідомості людини). Композиційно-структурні засоби зв'язності в есеїстиці реалізуються в особливостях побудови твору й дейктичних компонентах, які визначають прагматичні координати «хто – де – коли» і найчастіше вживаються на початку оповіді («Колись я кілька років жив у одного чоловіка, який був чудовим фотографом» [187, с. 166]).

Вертикальний тип зв'язку забезпечується через парадигматичні відношення (як «відношення між словами і групами слів на основі спільності або протилежності значень» [122, с. 265]), які також більш асоціативні, ніж експліцитно-логічні. Прикладом такого зв'язку, який реалізується через відношення заголовку до безпосередньо тексту, є есей «Блатна Україна і її кінець» Т. Прохаська [179]. Тут назва пов'язана із текстом через корпус ключових слів, що утворює семантичне поле навколо фамільярного слова «блатна» (тобто та, яка належить злодіям): зона, камера, барак, пресувати тощо.

Із зв'язністю тексту тісно пов'язана категорія лінійності, яка полягає в такій організації мовних одиниць, що забезпечує послідовність думки й просторово-часову протяжність. Жанр есею долає лінійність, залучаючи до

своєї структури позатекстові елементи, а в умовах цифрової комунікації перетворюється на багатолінійний гіпертекст. Ми свідомо називаємо гіпертекст «багатолінійним», оскільки він, підключаючи до своєї структури низку блоків текстів, пропонує декілька шляхів читання, серед яких реципієнт обирає один із них у лінійному та послідовному режимі, тобто читач будує свою власну лінійність, спираючись на численні варіанти, які пропонують засоби масової інформації.

Безперечно, гіпертекстуальними можуть бути не лише цифрові есеї. В художній літературі поняття «гіпертекст» застосовують і для «нецифрових» текстів, варіативність і комунікативна відкритість яких сприяє розширенню функціональних можливостей літератури й модифікації усталених жанрів. Зокрема, А. Татаренко називає «гіпертекстуальними» ті друковані твори, що мають ознаки гіпертексту (нелінійність, внутрішні кореляційні посилання тощо) [218, с. 38]. Такі тексти дослідниця розглядає як ергодичну літературу, тобто таку, що вимагає «особливих зусиль під час читання» [218, с. 39] і в якому «мають бути закладені іманентні правила власного використання-прочитання» [218, с. 40]. Щоправда, прикладів «ергодичних» есеїв в українській літературі зазначеного періоду ми не знаходимо: гіпертекстуальність сучасної есеїстики реалізовується виключно в цифровому форматі й виключно відповідно до формату ЗМІ та за принципами роботи журналістських текстів (наприклад, посилання на матеріал, схожий за тематикою, але безпосередньо не пов'язаний з обговорюваною в есеї проблемою).

Членованість есею полягає в можливості його поділу на підтеми, але й тут є своя специфіка й різні варіанти. Звичайно, структурне членування тексту можливе за умови відповідності змісту й розміру есею. Це стосується, передовсім, аналітичної есеїстики, розрахованої на підготовленого й ерудованого читача. Для кращого її розуміння автори (або редактори) структурують публікації за принципом експліцитної рубрикації, розділяючи

їх на частини. Це допомагає читачеві спочатку оглядово ознайомитися з матеріалом, а потім перейти до вивчення змісту тексту детальніше. Наприклад, есей Тані Малярчук «Київ: мій особистий путівник» [140, с. 37–39], опублікований у часописі «Критика», поділений на п'ять частин, що дозволяє зрозуміти ті питання, які письменниця окреслила для роздумів і які, судячи з назви, є для неї візитівкою української столиці: «1. ворота», «2. підземелля», «3. люди і пси», «4. цвинтарі» «5. вісімнадцяте століття». Текст ілюструють три тематичні світлини із зображенням Києва. На обкладинку ж часопису винесений не заголовок есею, а слова: «Шик і голота провінційної столиці», які теж певним чином налаштовують читача на відповідний тон тексту. Таке членування есею відкриває перед читачем ще одну можливість – «відкладеного читання»: після оглядового ознайомлення зі змістом випуску, читач має змогу лишити матеріал для детального ознайомлення у зручній для нього час. Проте можна знайти й такі есеї, в яких членування підкоряється принципу асоціативності, і тоді тексти цього жанру починають наближатися до поезії.

Прикладом такого асоціативного членування спостерігаємо в есеї Тараса Прохаська «Про форму» [188]. Письменник розповідає про традиції підтримання фізичної форми у своїй сім'ї й умовно поділяє текст на частини, приділяючи увагу кожному члену родини: спочатку згадує бабусю, яка «до останніх тижнів свого життя щодня робила гімнастику», далі про дідуся, якому «ніколи не доводилося попускати через наїдження» пасок, тітку Міру, яка «регулярно розминала кисті», тітку Оксану, у якої «була своя досконала система догляду за тілом», тата, який «виріс на засланні, займався там боротьбою, а потім культивував різне спортування, до якого привчав нас з братом». А далі згадує своє дитинство й ті види спорту, якими займався, та, нарешті, як підтримує фізичну форму вже у дорослому віці. Структурно текст есею не поділений на частини чи підрозділи, однак за принципом асоціативності читач може виокремити кілька блоків.



Метою створення будь-якого тексту є повідомлення інформації. Тексти наукового стилю містять переважно фактологічну, концептуальну та гіпотетичну інформацію, яка обов'язково перевіряється і критично оцінюється; офіційно-ділового – інструктивну, і вона не припускає багатозначного тлумачення; художнього – фактологічну й естетичну, яка навпаки розрахована на багатовимірне прочитання; публіцистичного – фактологічну й оцінно-емоційну тощо [125]. В есеї, однак, головним є не інформування про подію чи явище суспільно-політичного й культурного життя, а виклад вражень автора та його міркувань щодо певного питання. Особистість автора, його почуття, думки і ставлення до світу становлять змістову основу есею. Тому категорія інформативності в есеїстиці виражається не в безпосередньому інформуванні, а в новизні тлумачення й несподіваних асоціаціях, які виникають в автора стосовно певної проблеми. Звичайно, ступінь інформативності в есеїстиці зберігається, однак тип повідомлення в тексті відрізняється від інших жанрів як літератури, так і журналістики, а точніше – поєднує риси і першої, і другої. Зокрема, поряд з естетичною і фактологічною інформацією, в есеї обов'язково присутня й ідеологічна складова, адже, наприклад, щодо подій політичного характеру оповідь завжди має ідеологічний відтінок.

Так, есеї «Ковзанка» Юрія Андруховича [5, с. 196–198], присвячений трагічним подіям на Майдані, коли беркутівці застосували фізичну силу до мітингарів, не містить детального чи хронологічного опису інциденту, а концентрує увагу на лише окремих подробицях, про які автор дізнався з уст безпосередньої учасниці подій. Натомість письменник ділиться своїми враженнями від того, що сталося: «В Україні (теперішній, незалежній) такого звірства ще не було», «Президент Янукович переходить усі межі...», «Я знав завжди, що він такий...», «Я не шокований...». Розмірковуючи, які наслідки може мати подія для подальшого розвитку подій, Ю. Андрухович ділиться непередбачуваним припущенням: «Утім – можливо, нам

подобається раз на десятиліття збиратися на Майдані?». Такий прийом демонструє чи не головну відмінність есею від журналістських жанрів і слугує доказом його приналежності до красного письменства – прагнення автора поглянути на будь-яку подію чи явище по-новому.

Яскраво представлена в жанрі есею і категорія проспекції / ретроспекції. Для переконання читача у правильності своїх суджень письменники часто звертаються до попереднього досвіду реципієнтів. Наприклад, в есеї «Велике переміщення» Т. Прохасько, розмірковуючи про міф, який Росія побудувала навколо перемоги у Другій світовій війні, повертає читачів до подій тих часів: згадує, як діяли Німеччина і Радянський Союз, яким було становище України під контролем обох країн та наслідки перемоги у війні. Тут переважають яскраво намальовані картини й емоційно забарвлені образи [187]. Такий екскурс до минулого відновлює в пам'яті читача історичні події, важливі для розуміння сучасного стану речей або подальшого розгортання подій, та дає можливість переосмислити вже відому інформацію в новому контексті. У цьому ж есеї автор вдається і до прийому проспекції: «Мине ще трохи часу, і та війна забудеться, як і всі інші війни, перетвориться на абстрактний символ, яким, однак, не перестануть спекулювати» [187, с. 198]. Голос автора-пророка звучить схвильовано. Як бачимо, попередній трагічний досвід порівнюється з його наслідками для сучасного суспільства і проектується на майбутнє: такий прийом сприяє усвідомленню читачем суті обговорюваного міфу.

Категорія завершеності есею має значно більш відносний характер, ніж у публіцистичних жанрах, і стосується передовсім форми, а не змісту, як це відбувається в художній літературі. Матеріальна оболонка тексту як графічно-мовна система чітко окреслена, однак семантично й семіотично есею не має меж: він не передбачає єдино правильного розуміння змісту і є відкритий до багаторазового й різнобічного прочитання. Окрім того, зміст есею виходить за межі тексту та розвивається у свідомості двох суб'єктів –

автора й читача, чий знання і досвід не співпадають, тому й усвідомлення сенсу твору для цих суб'єктів є різним і непередбачуваним.

Окрім вищезазначених текстових категорій можемо виокремити і яскраво виражені в есеї медійні категорії модальності, інтерсуб'єктивності, ефективності, впливу та інтертекстуальності. Ставлення автора есею до змісту повідомлення виражається категорією модальності, яка не може бути нейтральною. У тексті вона виявляється через систему стилістичних прийомів, зокрема таких засобів вираження, як епітети («цілющий трунок», «убивчий креатив», «сюрреалістичні рецепти», «білосніжна незайманість» та ін.), метафори («паща смерті», «труп Польщі» тощо), порівняння («тягнути нестерпно, ніби нечисту совість», «ведмідь ... наче справжній зек» та ін.), фразеологізми («заборонений плід», «збивати з пантелику», «спалювати мости», «клин клином вибивати», «замулення очей» тощо), просторічна лексика («телік», «велік», «аднакласнікі», «в облом», «карочє», «комп» й ін.) [5]. Для жанру есею характерна й більш емоційна лексика, через яку автор висловлює своє ставлення до обговорюваної проблеми. Наприклад, в низці есеїв Ю. Андрухович [5] неодноразово називає В. Януковича «зеком» та «окупантом», а представників його команди й оточення «блатними», «злоякісними бандюками», «дегенерати» тощо («Тату і табу», «Наша мова: вірші в диванах», «Із особливим цинізмом» та ін.).

Категорія інтерсуб'єктивності демонструє ступінь однакового інформативного, естетичного й ідеологічного розуміння тексту учасниками комунікації – автором і читачем, але у випадку з есеєм автор примушує другого працювати розумово та емоційно більше, ніж із публіцистичними жанрами. Суб'єктивний досвід учасників комунікації може як дотикатися, так і не дотикатися, залежно від світогляду, життєвого досвіду, естетичних смаків і здатності критично сприймати інформацію. Від ступеня інтерсуб'єктивності залежить і комунікативний потенціал тексту. Жанр есею сприяє обміну цінностями між автором і читачем та створює між ними

емоційну близькість. Комунікативний ланцюжок «автор – текст – читач» відображає позбавлений спонтанності тип вербального спілкування: автор тексту надає читачеві вербалізовані знання, які читач інтерпретує відповідно до власної концептуальної картини світу. При цьому взаємодія автора й читача вважається найбільш ефективною лише за умови єдиних фонових знань (історії, культури тощо).

Усвідомлюючи різний рівень знань читачів із приводу обговорюваної теми, для пояснення своєї точки зору та переконання читача у правильності своїх суджень письменники часто залучають додаткову інформацію: відомості з історії, архівні дані, схожі приклади та персональний досвід. Наприклад, в есеї «Гірка доля українського правопису» (31.07.2018) Ю. Винничук не лише демонструє своє ставлення до нового українського правопису та необхідності його впровадження, а й подає читачу коротку історію: коли почала працювати національна комісія з питань правопису, які мовознавці й літератори до неї входили та попередні спроби ухвалення нового правопису [37]. Такий короткий історичний огляд дає змогу читачеві хоча б на рівні обізнаності в темі наблизитися до автора і вже на основі своєї життєвої позиції та світогляду сформулювати власну позицію.

Із категоріями модальності й інтерсуб'єктивності тісно пов'язані категорії автора й читача. В есеї постать автора настільки асимільована в текстовий простір, що читач сприймає його як неодмінного учасника оповіді (наратора), який зосереджує навколо себе події та контекстне тло і є частиною оповідного процесу. Авторство есею максимально наближає його до жанрів художньої літератури й віддаляє від публіцистичних жанрів. В есеїстиці наратору належить особливе «право виголошення першої оцінки» [143, с. 286], а оповідна структура тексту з її аукторіальним типом нарації покликана перетворити авторську суб'єктивну оцінку на частину особистого досвіду читача. Щоправда, слід зазначити, що функціонування есею на сторінках цифрових ЗМІ змінює увесь процес комунікації між автором та

читачем, а мультимедійність, гіпертекстуальність та інтерактивність медійних платформ сприяють трансформації не лише загальних текстових ознак та категорій, але й жанрових рис есею.

Цікавим для нашого дослідження є підхід М. Фуко до поняття «ім'я автора», яке показує, що певний дискурс «не є звичайне, буденне мовлення, яке просто надходить і відходить, і не щось таке, що можна негайно спожити» [230, с. 447]. Ім'я автора, наголошує М. Фуко, «проголошує появу певного дискурсу, встановлює і вказує статус цього дискурсу в культурі і суспільстві. Воно не має легального статусу, не входить до задуму твору, а вміщується на зламі, утворюючи певний дискурсивний конструкт і його особливий спосіб існування» [230, с. 448]. Тобто, дослідник припускає існування дискурсів, де «функція автора» не нівелюється, а тісно пов'язана із самим текстом. І це випадок есею, формою якого скористався і сам М. Фуко для викладення своїх філософських думок.

Жанр есею є таким типом дискурсу, для якого особистість автора є змістовним центром усього тексту: власний погляд на обговорювану тему присутній і в літературно-критичних, і в політичних, і в подорожніх, і в особистісних есеях (при чому поняття «особистісний есей» радше відображає загальну жанрову природу, а не безпосередньо тематику тексту – відомості ж із приватного життя автора властиві есею автобіографічному). Автор інтерпретує світ і одночасно передає власне ставлення через підбір мовних засобів. Таким чином, з одного боку, читачеві пропонується опис події в межах особистого простору й часу, а з іншого – вихід за межі приватного простору і включення своєї особистості в рамки об'єктивного світу. Більше того, сам характер і способи спілкування автора й читача протягом усього тексту відображають і процес формування образу автора та сприяють розкриттю його ідентичності.

Образ автора в есеї проявляється на поверхневому (формальному) та глибинному (смісловому) рівнях. Поверхневий рівень, за підходом

І. Широкової [244, с. 104], передбачає ті компоненти тексту, де читач розпізнає авторську позицію без залучення додаткових фонових знань, де автор «безпосередньо» говорить зі своїм читачем. Смысловий рівень хоч і передбачає експліцитно виражені мовні засоби, однак для їх інтерпретації читачеві необхідно залучати екстралінгвістичну інформацію – зрозуміти їхній сенс можна лише в контексті твору або культури загалом.

Так, одним зі способів оприявлення автора в тексті есею на поверхневому рівні може бути тип розповіді. Зокрема, для жанру есею характерна розповідь від першої особи із використанням займенника «Я» (або формулювань, наприклад, «мені видається», «як на мене»), автор-наратор будує розповідь як бесіду із читачем, вступає в діалог із героями і, головне, чітко висловлює своє ставлення до подій. Інколи в есеях авторська розповідь ведеться від третьої особи, автор при цьому «розчинений» у тексті, завдяки чому досягається ефект об'єктивності зображуваного.

Класичним прийомом для автора-наратора в есеях є зображення подробиць приватного життя письменника у поєднанні з наративною історією загалом. Цей прийом використовує більшість сучасних есеїстів (Ю. Андрухович, А. Бондар, Ю. Винничук, О. Забужко, А. Любка та інші). Часто особистий досвід письменника слугує змістовою основою не лише окремих есеїв, але й збірок у цілому. Важливим автобіографічним елементом, до якого вдаються есеїсти, є спогади (завдяки яким відбувається наближення есею до еґо-літератури). Приміром, Юрій Андрухович в есеях, що пізніше стали частиною збірки «Тут похований Фантомас», згадує сімейні святкові традиції, батька з його оповідями про полковника УПА Різуна, навчання у Львівському поліграфічному інституті, московському Літературному університеті, роки служби в радянській армії (тексти «Тут похований Фантомас», «На захист захисників», «Не розминутися» та інші).

Звичайно, автобіографічні факти з життя письменника, відтворені в есеї, не є стрижнем оповіді. Утім авторські рефлексії, оцінки подій, людей,

ситуацій, звичаїв, міст та країн є ключовими елементами для розуміння всієї збірки. Вони також виконують роль важливих жанроутворювальних чинників. Окрім того, емоційно-оцінна лексика («порядні американці», «стара Європа», «бандюки», «кримінально-блатні», «гопники» тощо), використання саркастично забарвлених гіпербол («вершина гурманства – серце або мозок якого-небудь нобелівського лауреата» [5, с. 5]), іронічні зауваження («Це була епоха гігантських китів-самогубців. Радянська харчова система не могла не скористатися з такої халяви» [5, с. 6]) та комічне підкреслення стереотипності тих чи інших уявлень («Мій однокурсник, прозаїк із Башкирії (на жаль, уже й не згадаю імені, та це тепер і неважливо, він був башкир – і цим усе сказано), запросив мене скуштувати особливої шинки» [5, с. 6]) активізують читацьку увагу та провокують його на відповідну реакцію: згоду, заперечення або бажання подискутувати.

Щодо медійних есеїв (як друкованих, так і цифрових), то сприйняття автора як наратора посилюється завдяки, наприклад, фото, якими часом есеїсти (Ю. Винничук, С. Жадан, О. Забужко, А. Любка та інші) ілюструють свої тексти. Таким чином забезпечується не лише важлива для ЗМІ мультимедійність тексту, а й певною мірою засвідчується, що письменник є очевидцем події або її учасником і співбесідником читача. На текстову рівні ця настанова на спілкування з реципієнтом виражається за допомогою апеляції до власного досвіду автора, наприклад: «Поряд із рибальським цвинтарем це найдивовижніше кладовище, що його *мені доводилося бачити у своєму житті*» (курсив – *К. С.*) [136, с. 167]).

Цікавою з погляду самопрезентації автора є збірка малої прози Андрія Бондаря «І тим, що в гробах» (2016), яка уміщує не лише есеї, а й короткі замальовки, новели та нариси. Уже з перших рядків збірки читача налаштовують на те, щоб той сприймав історії описані автором, як автобіографічні. У першому нарисі «(дід Годось)» читач дізнається: «Він доводився моїм двоюрідним дідом, тобто був братом мого діда з батькового

боку» [28, с. 19]. Такі звернення до родинних зв'язків присутні і в інших текстах: «(щоб забути про дорогу)» («І тепер я, 35-річний батько, щодня садовлю малу Варвару на коліна, і ми дивимося старі-добрі радянські мультики» [28, с. 46]), «(мій дирдир)» («В мого батька було два сини, й обидва вони були футболістами. Фатальність ситуації полягала в тому, що й батько також був футболістом. Отже, я народився третім членом футбольної родини...» [28, с. 75], «(любов – риторика. мій буквар)» («Мій рідний дядько закохався у свою вчительку фізкультури» [28, с. 87]), «(між трупоспаленням і трупопокладенням)» («Мій прадід був побожним сільським інтелігентом, якого від інших селян відрізняло лише одне – він мав невеличку бібліотеку» [28, с. 144]) та інші. Щоправда автобіографічний план виражено у А. Бондаря амбівалентно.

З цього приводу у передмові до збірки її укладач Ганна Улюра застерігає: «... будь-яку подію в цій книжці описано апофатично. Все, що тут відбувається, не має до реальності того, хто розповідає і про що розповідає, прямого стосунку. Справжні історії треба шукати десь поруч» [224, с. 11–12]. Однак використання загальновідомих фактів біографії (наприклад, згадки про свою дружину Софію та доньку Варвару, розповіді про творчу діяльність: виступи, зустрічі й розмови з колегами тощо) змушує читачів сприймати як короткі історії нарисів, так і роздуми наратора в есеях як такі, що мають прямий стосунок до автора. Цей ефект посилюється і через постійне звернення автора до свого дитинства: наприклад, в есеях «(мій дирдир)» («Я пам'ятаю, як я забігаю додому з вулиці. Мені трохи більше як три роки...» [28, с. 76], «(гірчичники, банки, електрофорез)» («Колись у дитинстві я дуже любив читати різні житія радянських святих», «Дитиною я був хворобливою» [28, с. 114]) тощо.

Максимальне зближення автора й наратора спостерігаємо в есеях Андрія Любки у збірці «Саудаде» (2017). Тут автор постає перед читачем, не приховуючись за ліричним героєм (розповідь ведеться від першої особи: «є в



мене мрія», «я пишу ці слова», «мені імпонує», «у мене вдома», «я подумав» тощо), а кожен текст побудований на основі особистого досвіду письменника, зокрема його подорожей світом. Ефект зближення автора й наратора посилюється через використання письменником відомих фактів з особистого життя. Наприклад, в есеї «Біблійна історія в тюремній камері» Андрій Любка згадує свій арешт у Білорусі під час президентських виборів Олександра Лукашенка 2006 року: («Пам'ятаю, що той березень був до біса холодним...» [136, с. 62]).

Таким чином, включення до тексту есеїв реальних загальновідомих або вигаданих автобіографічних відомостей неодмінно сприяє встановленню читачем інтимного взаємозв'язку між автором і наратором, що неможливо в публіцистичних жанрах, але широко практикується в художній літературі. Такий певною мірою художній автобіографізм, з одного боку, свідчить про переосмислення автором власного життя чи окремих його епізодів із проекцією на обговорювану проблематику, а з іншого – надає тексту більшої достовірності й документальності, налаштовує на особливу міру інтимності й новий рівень довіри до автора.

Ще одним прийомом зближення автора й наратора на поверхневому рівні може бути певний підбір структурних компонентів, який використовується в есеї для авторської самопрезентації (наприклад, заголовків, епіграфів, приміток, передмов чи післямов тощо). І. Широкова вважає, що такі «рамкові компоненти» можуть слугувати певною характеристикою образу автора, хоча й не виключають наявності глибинних компонентів із прихованих підтекстом.

Цікавим у цьому аспекті нам видається збірка Андрія Бондаря «І тим, що в гробах». За назву збірки автор бере рядок з акафіста до Воскресіння. В однойменному есеї наратор звертає увагу на побутові клопоти трьох жінок у невеликій селищній крамниці (із тексту стає очевидно, що у переддень Великодня) і протиставляє їх словам власне з акафісту («А завтра вночі ми

всі підемо до церкви. Ми і всі наші шинки, буженини, ковбаски, шпондери, яєчка. Станемо рядочком і заспіваємо: “Христос воскрес із мертвих, смертю смерть подолав...”. Вони теж заспівають – свині, корови, кури, індички. “І тим, що в гробах, життя дарував” [28, с. 120 ]). Для автора побутова підготовка до Великодня ніби нівелює духовність свята і профанізує його (наратор з іронією порівнює магазин і церкву: «М’ясо любить тишу. Його треба поважати. Зайве слово – переступ. Не можна розмовляти в церкві» [28, с. 119]). Однак якщо в попередньому прикладі А. Бондар протиставляє духовний світ побутовому, то в есеї «(мій дирдир)» автор вже прирівнює до релігії футбол. Для наратора цей вид спорту, з одного боку, – «чисте одкровення», «життя» «і смерть також» (а Валерій Лобановський – один із «футбольних ідолів – якщо не бог-отець»), а з іншого, подібно до підготовки до Великодня в есеї «(і тим, що в гробах)», – «великий обман, профанація» [28, с. 79].

Така межовість у сприйнятті певних речей, їхня сакралізація й профанація одночасно, спостерігається і в інших есеях А. Бондаря, наприклад, «(дід тодось)», «(перебіжки)» тощо, і навіть виявляється на структурному рівні: з одного боку, автор називає свою збірку рядком з акафісту, а з іншого – виносить в епіграф слова футболіста Еріка Кантони: «Якщо чайки летять за траулером, то це тільки тому, що вони чекають, що сардини викинуть у море» [28, с. 19]. На перший погляд, це звичайна філософська цитата, однак з’ясувавши історію її появи, читач може відкрити для себе глибинні сенси деяких текстів збірки. Так, фраза Еріка Кантони пов’язана зі скандалом навколо футболіста, який під час матчу вдарив футбольного фаната команди-суперника. Уболівальники клубу «Manchester United» називали Е. Кантону «королем Еріком», однак цей інцидент неабияк зіпсував репутацію футболіста. Під час судових засідань з’ясувалося, що фанат навмисне спровокував конфлікт, назвавши футболіста «брудним французьким виродком» [192]. Слова ж, які А. Бондар використав як епіграф,

Ерік Кантона вимовив на прес-конференції у відповідь на заяву журналістів, що ті тепер будуть постійно стежити за його поведінкою. Прихований сенс епіграфа розкривається в проаналізованому есеї не просто у випадку, якщо читач знає історію походження слів, а й у разі, якщо він може встановити його зв'язок із текстами збірки. Таким чином, рівень розуміння не лише образу автора, а й художнього образу есеїв збірки залежить від особливостей читання (одного тексту чи всієї збірки) та включення текстів у контекст екстралінгвістичної інформації, підключення його до системи інших текстів, тобто розгляду його як дискурсу.

Не менш важливим у структурі тексту есею є категорія читача, який виступає повноцінним суб'єктом як художньої, так і публіцистичної комунікації. Як ми вже зазначали в першому розділі дослідження, головним завданням будь-якого есею є вплив на читача: такий прагматичний аспект функціонування жанру є однією з його твірних рис. Автор есею адресує свій текст не умовному читачу, як це часто буває з художньою літературою, чий читач із часом усе більше стає умовним, а тому, хто неодмінно визнає і прийме його погляд на обговорювану проблему, а за необхідності – змінить свою думку. Істина в есеї відштовхується від домінанти авторського сприйняття, яке в умовах художньої комунікації реалізується в переконанні, а в умовах публіцистичної комунікації – пропаганді. Прикладом використання жанру есею з метою пропаганди можемо вважати есей «Бидло» Юстини Добуш, опублікований на сайті «Збруч» (13.08.2018). Журналістка обурюється, що її ідилію в Карпатах («Наш будинок стоїть на схилі, де ще за Першої світової відбувались бої, а пізніше в прилеглих лісах переховувались упівці» [68]) зруйнував хтось «звідти, зі сходу», влаштувавши дитячий табір в одній із місцевих садиб. Російськомовний галас, російськомовні пісні, російський шансон та російськомовні вигукування – «мешканці села, яке існує ще з тих часів, коли не було Радянського Союзу, які приборкали ці схили ... тепер ні з того ні з сього опинились під музичним терором

нетутешніх людей» [76]. Юстина Добуш таких туристів називає однозначно: «Бидло, просто бидло. Інакших слів мені годі підібрати. Але що ж тут вдієш, ми ж єдина країна, бидло треба поважати!» [76]. Подібний нарратив – використання агресивної лексики, зображення Іншого (у цьому випадку, російськомовних українців) виключно в негативному світлі, порівняння слухання музики із терором – є яскравим проявом мови ворожнечі і, відповідно, формує у читача негативний образ російськомовної людини.

Найчастіше оприявнення читача в структурі тексту відбувається на рівні нарративних стратегій. Один із прийомів, до якого вдаються письменники, – ефект присутності читача. Наприклад, в есеї «Рогами вперед» Ю. Андрухович допомагає читачеві здійснити мандрівку до Швейцарії та самому переконатися в тому, що в цій країні існує такий собі культ корів: «Уже на летовищі в Цюриху (ви саме прилетіли до Швейцарії) вам відразу стає зрозуміло, які тут важливі корови. До місця, де видають багаж, вас підвозять спеціальним потягом, він їде кілька хвилин. ... Ви приїхали – це земля корів, молока й сиру» [5, с. 37–38]. Займенник «ви» в наведеному уривку вживається не випадково, адже на початку есею письменник прямо звертається до читача («Бачили б ви Агатині роги!», «...коли ви читаете ці рядки...»). Такий прийом дозволяє есеїсту занурити читача в ту дійсність, яку описує автор, зробити його учасником подорожі та переконати у правильності своїх подальших суджень.

Ще одним прийомом, до якого вдаються есеїсти, – ототожнення себе із читачем. Так, в есеї «(і обиратимуть роботів у парламент)» Андрій Бондар повсякчас використовує займенник «ми» для характеристики типової пострадянської людини: «Ми ж раніше, ще в совдепі, не знали про психоаналіз» [28, с. 101], «Тепер ми дізнались і про едіпів комплекс, і про роль дитячої травми...» [28, с. 102], «все, що сталося з нами, було надзвичайно поганим, безпросвітним і невинним» [28, с. 102] тощо. На противагу «ми», про наступне покоління А. Бондар говорить,

використовуючи займенник «вони»: «Вони повинні бути без комплексів і травм» [28, с. 102], «вони будуть чесними і побудують справедливий світ» [28, с. 103]. Завершується есей уже від першої особи: «я веду», «мені здається», «я так хочу». На нашу думку, автор вдається до такої стратегії, аби переконати читача у правильності своїх суджень, зробити його своїм однодумцем. Займенник «ми» допомагає читачеві ототожнити себе з автором, подальше протиставлення «ми» – «вони» ще більше зближує читача й автора та робить їх одним цілим. За таких умов, єдине протиставлення в тексті «я» – «вони» («Я так хочу, щоб вони, нарешті, змогли. Щоб зуміли побудувати тут як не Шангі-Ла чи Місто Сонця, то принаймні Силіконову Долину або Велику китайську стіну» [28, с. 103]) може бути прийняте читачем зі згодою.

Невід'ємним компонентом сучасної есеїстики є категорія інтертекстуальності, яка на відміну від гіпертекстуальності втілюється не у зовнішніх текстах, а в присутності уже існуючих текстів у вигляді цитат, алюзій, ремінісценцій, пародіювання, звернення до відомих образів, сюжетних мотивів тощо. Поняття інтертекстуальності розглядаємо як таке, що виходить за межі літературної категорії та нерідко пов'язане із позалітературними системами, наприклад, кіно, музикою, архітектурою тощо. Ступінь насичення тексту есеїв інтертекстом може бути надзвичайно високим, що знову зближує жанр із художньою літературою і відрізняє від публіцистики, принаймні інформаційної.

Проілюструємо, як реалізовується категорія інтртекстуальності в есеїстиці, на прикладі текстів Юрія Андруховича. Письменник іноді прямо вказує на джерело натхнення (наприклад, есеїст неодноразово згадує й цитує польського поета Марціна Светлицького, англійського історика Філа Бейкера, Степана Руданського, Богдана-Ігоря Антонича, Юрія Винничука, Сергія Жадана, Назара Гончара, Тараса Прохаська), а інколи завуальовано, називаючи свої есеї на кшталт відомих текстів: «Геройки нашого часу»,

«Секс і символи», «1984. 2014?», «Ще не змерзла Україна» тощо. Такі ремінісценції є, з одного боку, проявом постмодерної гри, а з іншого – стратегією наповнення їх новими відтінками значень та перенесення уже готових культурних конструктів в інший контекст. Подібні заголовки є художньо значущими, оскільки навіть без урахування власне змісту текстів, орієнтовані на пам'ять та асоціативне мислення, вони несуть потужний культурний потенціал.

Приміром, «геройками нашого часу» письменник називає українських заробітчанок, яких часто зустрічає в літаках. Спостерігаючи за жінками, які повертаються в Україну із заробіток, Ю. Андрухович іронізує: незважаючи на те, що вони, проживши стільки років «там» і «готують уже тільки по-італійському, [...] п'ють по-італійському лімончеллу й амаретто, читають глянець по-італійському, навіть по-італійському кохаються», проте виглядають і вдягаються «по-нашому, наче завжди скупуються на якомусь базарі в Стрию» [5, с. 53]. Письменник відверто зображує таких «геройок», що «пройшли Крим і Рим» в негативному («Не знаю, як пішов би їй Умберто Еко, але глянець іде чудово» [5, с. 52]), а подекуди – примітивному світлі («Вони, можливо, і ніколи не поверталися б сюди, якби не російські серіали» [5, с. 53]). Для Ю. Андруховича, усе, що таким «геройкам» треба від України – дешеві послуги стоматолога та російські серіали. Натомість і вони платять свою ціну: «власним горбом оплачують не тільки горілчане спивання своїх тутешніх чоловіків, але й вищої освіти та квартири своїх тутешніх дітей» [5, с. 54].

В іншому есеї «Ще не змерзла Україна» (датований 02.02.2014), присвяченому подіям на Майдані, Ю. Андрухович у заголовку перефразовує рядок гімну України. Письменник пояснює, що звертається до цієї теми, оскільки його західні друзі в листах підтримки українців часто акцентують увагу саме на кліматичному факторі – лютих холодах і морозах, за яких людям доводиться відстоювати європейські цінності («Іноді здається, що

навіть інформація про викрадення й катування людей або просто застосування представниками влади заборонених у всіх конвенціях цивілізованого світу спецзасобів не вражає їх так глибоко, як той елементарний факт, що українці залишаються на Майдані й при мінус двадцяти» [5, с. 212]). Таке спрощення подій в очах «західних друзів» (можемо припустити, що під цим поняттям автор розуміє не стільки особистих друзів, скільки об'єднує увесь західний світ – політичних партнерів України, західну пресу тощо) Ю. Андруховича обурює, адже, наголошує письменник, «Зима – не найгірше, що може з нами трапитися» [5, с. 212]. У кінці есею автор іронічно додає: «... не хвилюйтеся ви так, дорогі друзі. ... Ще не вмерла Україна» [5, с. 214]. Примітно, що таким обігруванням заголовку гімну Ю. Андрухович, певним чином, долучається і до дискусії, що точиться у суспільстві з приводу необхідності зміни Державного гімну України.

Ще один інтертекстуальний прийом, до якого вдається Юрій Андрухович, – алюзія. В есеї «У світі тварин» письменник згадує історію про ігуану, що вкусила свого господаря, а потім ходила за ним по всій квартирі, чекаючи, доки подіє отрута і «можна буде поласувати своєю жертвою» [5, с. 8]. Про це, свого часу, писав і Юрій Іздрик у книзі «Таке» (2009). Ю. Андрухович прямо не вказує на джерело, на текстуальному рівні наратор подає історію так, ніби йому особисто про це розповіли («Мені колись розповідали історію...» [5, с. 8]). Так, «чужий» текст може викликати певні асоціації у читача з претекстом лише в тому випадку, якщо він знайомий із текстом-першоджерелом та здатний самостійно встановити семантичний зв'язок. При цьому письменник не обмежується лише розповіддю про ігуану, а загалом роздумує про мотивацію людей тримати вдома екзотичних тварин, використання їх у цирку (згадує випадок нападу лева на дресирувальника під час вистави) чи зоопарку та наостанок зізнається: «Якщо чесно, то за цими ґратками мали б сидіти люди. Можливо,

депутати нашого парламенту... Я навіть їх потаємно підготовував би – тільки б вони сиділи в клітках» [5, с. 10].

Також письменник часто згадує власні суто літературні твори та їхніх персонажів – інтелектуально-публіцистичний світ есеїв і романів письменника перетинаються. Наприклад, в есеї «Про братів, росіян і братів росіян» Ю. Андрухович, розповідаючи про свого однокурсника, зізнається, що той став прототипом героя роману «Московіада» Єжевікіна. Також поряд із реальними митцями (Філ Бейкер, Верлен, Рембо, Ван Гог, Сезанн, Аполінер, Пікассо, Модільяні) Ю. Андрухович згадує і Стаса Перфецького, героя роману «Перверзія», в есеї «Він пив його з цукром»: «Історія українського поета Станіслава Перфецького, що в першій половині 1990-х, отруєний абсентом старої Європи, загадково зник у Венеції й досі не знайшовся, могла б так само стати фільмом» [5, с. 26]. Своїм другом Стаса Перфецького письменник називає в есеї «Слов'янський базар», наводячи фрагмент промови героя роману «Перверзія», виголошеної на конференції у Венеції під назвою «Посткарнавальна абсурдність світу»: «Стонадцять племен влаштувало собі довічний карнавал у наших генах. Ось тут, сьогодні, перед вами, я змушений визнати в собі меншою чи більшою мірою тавра і невра, савдарата і тісамата, бастарна і вандала, андрофага і печеніга, можливо, ще когось, цигана, жида, поляка і цілком не виключено, що довгана» [5, с. 159].

У романі промова Стаса Перфецького супроводжується приміткою автора до слова «довган», де вказується, що це плем'я, яке колись жило на теренах України, і що цей факт «доведено наукою». В есеї, натомість, Ю. Андрухович коментує цитату так: «Із останнім Стас жартує, бо такого народу точно нема. Є зате долгани, корінний народ Таймиру. Але це лиш дрібне уточнення» [4, с. 159]. Така метатекстуальність, з одного боку, є постмодерною грою, а з іншого – свідомий прийом письменника розширити культурну пам'ять читача. Варто зауважити, що в есеї фрагмент промови



служує лише ілюстрацією розмірковувань автора щодо статті про дослідження російських генетиків. При цьому автор змушений вказати на художню вигадку. У «Перверзії» ж у кінці виступу Перфецький цитує рядок із вірша сучасного івано-франківського поета Ярослава Довгана, а в примітці зазначається, що відстежити, звідки взято цитату, неможливо. Марко Андрейчик у монографії «Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття» вказує, що таким чином Ю. Андрухович робить завуальований натяк на представника вісімдесятників, оскільки насправді цитату запозичено з вірша Віктора Неборака, який входить до циклу «День народження»: «Це є частиною постмодерністської гри, характерною для творчості Андруховича і джерело характерної ерудиції письменника й дотепності» [1].

Від успішної реалізації вищеназваних категорій залежить рівень ефективності і впливу есею на свідомість читача. Якщо в художньому тексті ефективність виникає тоді, коли читач виявляє співчуття, то есей досягає свого ефекту за умови, якщо читача вдалося спонукати до роздумів, переконати у правильності позиції автора та навіть змінити власний світогляд. Щоправда, визначити рівень впливу конкретного есею на читача досить складно, але за умов мас-медійної комунікацій можливо простежити реакцію аудиторії на текст. Наприклад, у коментарях до есею, за кількістю поширень тексту в соціальних мережах тощо.

Таким чином, текстові категорії в есеїстиці реалізуються в тісному зв'язку з характеристиками есею як жанру, що перебуває на межі літератури й публіцистики. Інформативність, важлива для текстів публіцистичного стилю, зменшує в есеїстиці свою вагу, оскільки головним завданням есею є не поінформувати читача, а продемонструвати власне ставлення до ситуації, подати новий погляд на уже відоме явище. Натомість такі категорії, як модальність та інтерсуб'єктивність, виходять на перший план, оскільки саме від рівня спільності життєвого досвіду й світогляду автора й читача залежить

ефективність тексту. Вони надають есею художнього виміру, перетворюючи його на важливий інструмент переконання читача.

## **2.2. Есей у друкованих і цифрових ЗМІ з погляду теорії комунікації**

Сьогодні жоден феномен літератури й журналістики неможливо розкрити без урахування новітніх комунікативних технологій. Стрімкий розвиток інформаційної епохи, мережа Інтернет загалом та соцмережі зокрема радикально змінюють структуру культурної свідомості, а процес масової комунікації об'єднує різні елементи інформаційного зв'язку: автора, адресата, канал, код, текст, контекст, зворотний зв'язок, ефективність комунікації тощо. Комп'ютерні технології позначають новий етап розвитку вербальної комунікації, в якому домінують візуальні потоки, а процес обробки інформації активізує образне мислення. Форма, таким чином, може розглядатися як структура, заснована на тяжінні до процесуальності, алгоритмізації, відкритості й інтерактивності.

Функціонування сучасної есеїстики на сторінках електронної преси та сайтах інформаційних і суспільно-політичних видань супроводжується цілою низкою аспектів, які визначають не лише особливості створення безпосередньо тексту, його взаємодії з іншими текстами, а й читацького сприйняття (це ступінь мультимедійності та гіпертекстуальності есею, вид ЗМІ, його тематична домінанта та інформаційна політика, особливості розміщення на сторінці сайту та навіть поширення тексту в соціальних мережах тощо). Тому за умов мас-медійної комунікації ми повинні розглядати есей, опублікований в електронній формі, як певний вид медіатексту або медіапродукт, що з'являється на сторінках ЗМІ та набуває таких сутнісних мас-медійних ознак, як багатовимірність і багатоплановість, динамічний характер та потоковість, соціально-регулятивна природа та вплив на масову свідомість.

Медіатекст визначають як «повідомлення, викладене у будь-якому вигляді і жанрі медіа та призначене для одночасного зорового і слухового сприйняття аудиторією» [226, с. 39]. І. Рогозіна під медіатекстом розуміє «складну поліфункціональну гетерогенну систему, яка одночасно є продуктом вербалізації когнітивної діяльності індивіда-продуцента із пізнання реальності та об'єктом і результатом цілеспрямованого конструювання смислів за допомогою вербально-авербальних кодів згідно з прагматичною орієнтацією конкретного ЗМІ» [197]. Досліджуючи специфіку медіатексту, Н. Кузьміна [212] цей термін називає гіперонімом – поняттям, що об'єднує велику кількість термінів (наприклад, журналістський текст, публіцистичний текст, газетний текст, теле- і радіотекст, рекламний текст, текст Інтернет-ЗМІ, художній текст, есей тощо), та характеризує його низкою екстарлінгвістичних умов, у яких функціонує і есей як медіатекст.

Однією з таких умов є особливий характер інформації, що транслюється через ЗМІ. Медіа завдяки відбору певної інформації та способу її повідомлення здійснюють потужний регулятивний вплив на соціальні групи, через що, вважає Н. Кузьміна, перетворюються на інструмент влади і спосіб когнітивного впливу на соціум із метою формування певної світоглядної картини. Есеїстика, що з'являється у друкованих ЗМІ та на інтернет-ресурсах, стає частиною інформаційного простору й інформаційної політики видання. Незважаючи на те, що в персональних колонках (у виданнях вони називаються по-різному: «Блоги», «Думки», «Точка зору» тощо) есеї супроводжуються приміткою-застереженням про те, що думка автора може не відображати позицію редакції, ми спостерігаємо тенденцію, коли письменники публікують свої тексти у тих ЗМІ, які відповідають їхній особистій світоглядній позиції. Так, Юрій Винничук протягом 2010–2016 років активно публікував свої есеї на сайті «tsn.ua», однак сьогодні письменник виступає з різкою критикою інформаційної політики телеканалу «1+1», звинувачуючи його у відкритій підтримці Володимира Зеленського,

маніпуляціях як у новинних випусках, так і програмах журналістських розслідувань (у дописах на своїй сторінці у Facebook Ю. Винничук глузливо називає телеканал 0+0, Г+Г тощо, а його співробітників пропагандистами [41]), і з 2016 року не публікує своїх текстів на сайті «Телевізійної служби новин».

Невід'ємною умовою функціонування есею як медіатексту є потоковість, одноразовість та невідтворюваність інформації. В умовах мас-медійної комунікації інформація «старіє» миттєво: з оновленням новинної стрічки на сайті кожен текст опускається і змінюється новим. Звичайно, теоретично користувач може повторно прочитати будь-який текст, знайшовши його за допомогою пошукового сервісу, однак, враховуючи швидкість оновлення інформації, ми розуміємо, що увагу читача приверне інше, більш актуальне повідомлення. Щоправда, зважаючи на те, що в цифрових виданнях есеї публікують на персональних сторінках авторів в окремій рубриці, знайти їх на сайті набагато легше. До того ж, кількість есеїв, що публікуються на одному інтернет-ресурсі за день, є набагато меншою, ніж кількість інших публікацій: новин, інтерв'ю, аналітичних статей та інших матеріалів (наприклад, 14 грудня 2018 року на сайті видання «Збруч» було опубліковано лише два есеї: «Уникнути рецидивів минулого й забезпечити майбутнє» Мирослава Мариновича та «Почаївські бл.» Юрія Андруховича), тож стрічка опублікованих есеїв, принаймні візуально, певний час лишається незмінною та актуальною.

Масова комунікація передбачає й умови колективного виробництва медіапродукту, за якого будь-який текст створює й оброблює не лише автор, а й редактор, режисер, монтажер тощо. Так, наприклад, есей «Буття на розломі» (07.07.2012) Тараса Прохаська, опублікований на сайті «Українського тижня», містить вбудовані у текст три гіперпосилання на інші матеріали сайту. Очевидно, що таке структурне оформлення тексту здійснив не автор, а редактор сайту, адже гіперпосилання поєднують есей

письменника з матеріалами, що безпосередньо не стосуються проблематики тексту, а є лише схожі за тематикою (наприклад, речення «Передісторія козацького походу, спосіб проведення акції, а особливо її ментальні сліди дуже добре ілюструють багату структуру Старого світу, яка передбачає співіснування Європи трьох сортів» відсилає читача на статтю з рубрики Історія під назвою «Князі Ружинські у ролі козацьких ватажків» [180]). Така організація тексту жодним чином не розширює смислові межі есею, а є лише технічною вимогою і відповідає загальним правилам функціонування сайту.

Ще однією невід'ємною умовою функціонування есею в сучасних мас-медійних умовах є канал передачі інформації – від нього залежить ступінь реалізації усіх попередніх умов. У цьому випадку ми говоримо про формат медіа як «сукупність параметрів елементів, що становлять контент і визначають особливості його подачі відповідно до чинних інформаційно-комунікаційних технологій та концепції ЗМІ (редакційної політики видання)» [212, с. 14]. Основна тематика медіа, наявність відповідних рубрик, аудиторія та навіть оформлення – усе це визначає стандарти організації не просто контенту загалом, а кожного окремого тексту, опублікованого в певному виданні.

Для аналізу того, яким чином есей функціонує в електронному середовищі, ми обрали прозові нефікціональні твори сучасних українських письменників, опубліковані на сайтах газет «День» та «Галицький кореспондент», журналу «Український тиждень», української служби «Радіо Свобода», інтернет-газеті «Збруч», новинному сайті «tsn.ua». Формат ЗМІ зазвичай реалізується в сукупності певних параметрів, які визначають внутрішні стандарти організації медіатексту, технологію його виробництва й навіть інструменти просування. Звідси процес створення цифрового тексту вже є не лише творчою роботою автора, а й дотриманням встановлених шаблонів і затверджених типових дій.

Газета «День» є суспільно-політичним виданням, охоплює поточні новини, аналітичну інформацію, репортажі з мальовничих куточків України та події культурного життя, виходить трьома мовами (українською, російською, англійською), а в редакційній політиці вирізняється державотворчим акцентом. Власник – ПрАТ «Українська прес-група», головний редактор – Лариса Івшина. Інформаційна політика видання орієнтована переважно на інтелігентного читача. Газета започаткувала кілька спецпроектів, серед яких, наприклад, «Україна Incognita». Веб-проект об'єднує низку історичних і краєзнавчих матеріалів про невідомі або суперечливі епізоди в історії України, опублікованих на шпальтах газети за всі роки її існування.

Сайт «day.kyiv.ua» функціонує як повноцінне інтернет-видання і включає набагато більше рубрик, ніж сама газета. Окрім того, сайт об'єднує й інші майданчики газети – соціальні мережі та відеоматеріали з хостингу YouTube. Есеї письменників, істориків, політологів та журналістів публікують у рубриці «Блоги». Серед тем, до яких звертаються блогери – суспільно-політичні події в Україні та світі, культурне життя, проблеми національного самовизначення.

Серед активних дописувачів на сайті газети є Андрій Любка. У своєму блозі письменник публікує не лише думки з приводу актуальних подій та проблем (наприклад, «І всоте про мову», «Роздоріжжя Порошенка», «Про “план Авакова”» та інші), а й цілком художні есеї про власні подорожі та пригоди («Біблійна історія в тюремній камері», «Саудаде», «Зустріти світанок у Балчику» тощо). Сам автор в одному інтерв'ю це пояснює суто маркетинговими вимогами: «Редактори хочуть, щоб автори писали актуальні тексти. А я їх ненавиджу всією душею. Їх найтяжче писати, але їх найбільше коментують та поширюють у соціальних мережах. Ми домовилися, що я писатиму половину текстів про сучасні проблеми, а половину – про власні

пригоди і думки» [132]. Наведені слова ілюструють конфлікт між творчою свободою автора і вимогами порталу, про який ішлося вище.

Варто зауважити, що тексти есеїв-блогів на сайті газети «День» структурно відрізняються від опублікованих матеріалів інших жанрів. На відміну від статей, у блогах немає гіперпосилань на інші, схожі за темою матеріали, вони просто «заливаються» на сайт й інколи супроводжуються, окрім фото автора, тематичними світлинами (по суті, зберігаючи формат газетної чи журнальної колонки). Кожен текст лише супроводжується рубрикою «Головні новини» (це новинна стрічка, що постійно оновлюється, тобто новини, які відображаються поряд із текстом есею, тематично з ним не пов'язані) та посиланнями на есеї-блоги інших авторів.

Інтернет-газета «Збруч» є майданчиком, на якому українські та зарубіжні інтелектуали обговорюють суперечливі національні питання. Видання охоплює події в Україні та світі, однак тематично й ідеологічно подає умовно «галицький погляд» на національні проблеми. Власник інтернет-газети – Львівська міська громадська організація «Західна аналітична група», головний редактор – Орест Друль. У матеріалах переважає україноцентричний та європейський дискурс, і навіть доменне ім'я сайту «zbruc.eu» зареєстроване у зоні національного домену Європейського союзу – «.eu». Видання, хоч і містить огляд подій зі всієї України, однак великою мірою орієнтоване на західноукраїнського читача, а статті, присвячені подіям у західноукраїнських областях, винесені в окрему рубрику – «Галичина». На сайті також є розділи «В Україні», «У світі», «Наука», «Штука» та «Минуле». Родзинкою видання є рубрики «1894», «1919» та «1944», у яких опубліковані україномовні матеріали із часописів, що виходили у відповідні роки: «Діло», «Республіка», «Український голос», «Народ», «Прикарпатская Русь», «Вільна Україна», «Рідна земля», «Наші дні», «Львівські вісті», «Краківські вісті» тощо.

На сайті інтернет-газети тексти функціонують переважно за законами друкованого видання: есеї в рубриці «Дискурси» супроводжуються лише світлиною автора, рідше – ілюстративним фото. Читачеві на сторінці окремого тексту пропонують кілька раніше опублікованих есеїв автора та блоги інших дописувачів. Гіпертекстуальне поєднання есеїв зустрічається у край рідко. Не використовують редактори видання й інші медійні засоби. Пояснити таке оформлення сайту можемо самим форматом видання: «Збруч» за тематикою є суспільно-культурним, а не новинним порталом, тому й потреби навантажувати структуру сайту складовими, характерними для інформаційних видань, немає.

Подібно до сайтів газет «День» та «Збруч», есеї функціонують і на інтернет-сторінці Івано-Франківського суспільно-політичного тижневика «Галицький кореспондент» – «gk-press.if.ua». Засновник видання – ТЗОВ «Медіа Альянс», головний редактор – Тетяна Соболик. Переважна більшість матеріалів на сайті стосуються новин і подій Івано-Франківської області, однак з'являються і статті про події загальнонаціонального рівня. Сайт функціонує як звичне інформаційне видання з розвиненою мультимедійністю та інтерактивністю: матеріали супроводжуються фотографіями, відео, графікою тощо. Гіпертекст є невід'ємною частиною публікацій. По-іншому, однак, функціонують на сайті есеї. Опубліковані в рубриці «Блоги», вони формально зберігають параметри друкованого тексту – не вступають у гіпертекстуальні зв'язки з іншими публікаціями, супроводжуються лише світлиною автора й не реалізують мультимедійних чи інтерактивних можливостей. У читача є лише можливість перейти на іншу сторінку меню («Влада», «Життя», «Діло», «Культура», «Спорт» та інші) або ж скористатися новинною стрічкою. Фактично, сторінка «Блоги» за форматом відокремлена від усього сайту.

Сайт української служби «Радіо Свобода» («radiosvoboda.org») охоплює політичні новини, щоденні події в Україні та світі й коментарі



фахівців щодо них, огляди преси й літератури, матеріали на історичну та релігійну тематику. Видання є некомерційним інформаційно-новинним ЗМІ, що через гранти фінансується Конгресом США. Разом із вісьмома іншими національними відділами є частиною міжнародної медіакорпорації «Радіо Вільна Європа/Радіо Свобода». Есеї розміщуються в рубриці «Точка зору», їхня тематика відповідає формату видання: переважна більшість публікацій присвячена актуальним подіям і проблемам в Україні та світі, дискусійним питанням культурного життя країни (наприклад, «Контрабанда і вестерн у Мукачеві: винні всі», «Криза у відносинах із Польщею: мовчимо про добре, кричимо про погане», «2017-й став роком ренесансу української культури» Андрія Любки). Тексти есеїв на сайті «Радіо Свобода» функціонують як і звичайні медіатексти: вони супроводжуються ілюстративними світлинами, мають гіперпосилання на інші матеріали сайту, пов'язані за темою. Окрім того, кожна колонка поділена на кілька частин і має підзаголовки (наприклад, текст «Життя після “безвізу”. Провал самозваних “експертів” і нові цілі для українців» Андрія Любки поділений на частини такими підзаголовками: «Це не ЄС дозволив, це ми вибороли», «Ми втратили мету», «Вперед – малими кроками» [135]). Імовірно, таке оформлення есеїв зумовлене технічними вимогами пошукової системи (текст, поділений на підзаголовки, вважається таким, що легше сприймається читачами), яких дотримуються редактори сайту, оскільки й інші публікації на «Радіо Свобода» оформлені таким чином.

Суспільно-політичний часопис «Український тиждень» також має інтернет-версію – веб-сайт «tyzhden.ua». Матеріали видання висвітлюють політичні, економічні, соціальні питання, міжнародні відносини, дискусійні питання з історії України, життя окупованих територій, культурно-мистецькі події в країні. Засновник тижневика – ТОВ «ЕСЕМ Media GmbH», головний редактор – Дмитро Крапивенко. Мережева версія часопису містить як матеріали, опубліковані в друкованому виданні, так і статті й есеї, що до

нього не увійшли. Есеї публікують у рубриці «Колонки», серед авторів – Юрій Винничук, Сергій Жадан, Олександр Ірванець, Тарас Прохасько та інші письменники. Якщо есей (як і всі інші матеріали) попередньо був опублікований на шпальті друкованого тижневика, текст супроводжується інформацією про число та дату випуску. В електронному варіанті есеї адаптують до цифрових умов, поєднуючи з іншими, нехудожніми, публікаціями сайту за допомогою вбудованого гіпертексту, а також розширюючи тематично зміст есею завдяки підбору схожих публікацій у вигляді «Читайте також» та системі тегів-посилань, через які відкривається сторінка з усіма записами на сайті за темою тегу.

Ще один ресурс, на якому письменники публікують есеї, є сайт інформаційної телепрограми «Телевізійна служба новин» – «tsn.ua». Веб-ресурс сьогодні функціонує як повноцінний інформаційний ЗМІ й разом із телеканалами «1+1», «2+2», «ТЕТ», «ПлюсПлюс», «Бігуді», «1+1 International», інформаційною агенцією «Уніан» та сайтами «Главред» і «Телекритика» входить до медіахолдингу «1+1 медія» (власник – фінансово-промислова група «Приват»). Відповідно до формату видання, у рубриці «Блоги» розміщуються тексти, що стосуються найактуальніших та найрезонансних подій в Україні та світі. Есеї на цьому сайті цілком функціонують як медійні: містять посилання на інші публікації автора, гіперпосилання на схожі за тематикою матеріали, за необхідності можуть мати підзаголовки. Інколи тексти завершуються тегами-посиланнями – ключовими словами, що описують основний зміст есею. Наприклад, есей Юрія Андруховича «Концерт із Ведмедем» (26.04.2014) містить теги #концерт, #ведмідь, #музика, #Кремль, #Росія. Також на сайті «tsn.ua» поряд із рубриками меню «Україна», «Політика», «Відео», «Преспорт», «Гламур», «Економіка», «Інтерв'ю» тощо на сторінці можна перейти на колонки інших авторів».

Розуміння функціонування есею як медіатексту можна розширити за допомогою концепту «нові медіа», основними особливостями яких, за Д. Мак-Квейлом [269], є діджиталізація та конвергенція медіаформ із точки зору їхньої організації, розповсюдження, сприйняття й регулювання; мобільність та делокація, адаптація публікацій до ролей аудиторії; нові форми керування медійним трафіком, а також фрагментація й розмивання ролі «інституту медіа».

Новими медіа вважають не лише професійні й офіційно зареєстровані інтернет-ЗМІ, а й новинні веб-портали громадської журналістики (Digg, Майдан, Колона), соціальні мережі (наприклад, Facebook, MySpace, LinkedIn, Instagram та ін.), блоги (онлайн-журнали подій або щоденники, подкасти, відеоблоги) та мережі мікроблогів (такі як Twitter, Tumblr тощо), відеохостинги (наприклад, YouTube) та онлайн-платформи для розповсюдження оцифрованої звукової інформації (SoundCloud, Mixcloud), онлайн-медіаплеєри (наприклад, Voox), мережеві радіо-сервіси (Pandora, Yandex.Radio) та фотохостинги (Flickr, Pinterest та ін.). З усіх вищеперелічених нових медіа, письменницька українська есеїстика розповсюджена лише у соціальних мережах, персональних сайтах-блогах та мікроблогах.

Варто зауважити, що сьогодні поняття «нові медіа» застосовують не стільки до «інтерактивних електронних видань і нових форм комунікації виробників контенту зі споживачами, що відрізняє їх від традиційних медіа, таких як: традиційне ТБ, радіо, газети і журнали» [107, с. 70], скільки до тих типів медіа, де комунікація здійснюється за моделлю «від багатьох багатьом», на відміну від традиційної моделі професійних ЗМІ «від одного багатьом» (за підходом Віна Кросбі [260]), де контент формується безпосередньо аудиторією, яка сама стає частиною медіа.

Зміна ролі аудиторії нових медіа полягає в тому, що межі між видавцем, виробником, розповсюджувачем, споживачем та рецензентом

інформації розмиваються, згідно з теорією Р. Райса, а кожен окремий член аудиторії більше не є частиною маси, він є учасником самостійно обраної мережі чи спілки або «фоловером» окремої особи. «Це ставить під сумнів продовження доцільності ідеї інституції в сенсі якоїсь більш-менш єдиної соціальної організації з деякими основними практиками та спільними нормами» [275, с. 29], – вважає Р. Райс. Натомість доцільніше говорити про більш спеціалізовані інституційні комплекси медійної діяльності, засновані або на технологіях, або на певних видах функціонування та змісту, без спільної інституційної ідентичності. Тому, вважає Д. Мак-Квейл, термін «аудиторія» потребує перегляду й заміни поняттям «користувач» [269, с. 140], що має більше автономії та рівності у виборі джерел інформації. Разом із тим, автономність користувачів вимагає від них попередніх знань та більше зусиль для здійснення медіакомунікації. Свобода вибору й широкий вибір каналів інформації дозволяє читачеві сформувати відповідно до власних ідеологічних та естетичних вподобань свій набір есеїв та есеїстів і сприймати інформацію через найбільш зручний для себе канал комунікації.

Розгляд есею як медіатексту, окрім традиційних із літературознавчого погляду рис (наприклад, автор і читач, тема і структура есею та його інтертекстуальні зв'язки), включає врахування й суто медійних категорій (як масовість, полікодовість, інтерактивність і відкритість) та медійних характеристик (таких як вербальні, аудіовізуальні, графічні, мультимедійні засоби та способи передачі значень; експліцитний та імпліцитний зміст; характер репрезентації реальності чи окремих соціальних груп; наявність або відсутність стереотипних чи пропагандистських репрезентацій; характер взаємодії з аудиторією тощо).

Медійна комунікація є соціально орієнтованою, аудиторія ЗМІ – завжди масовою. Відтак і есей як медіатекст набуває ознак масовості, хоча письменники далеко не завжди це враховують. Публікація есею в мережі нівелює значення тиражу – тепер про його популярність свідчить кількість

переглядів та коментарів. Брендівість, мода, піар, реклама та читабельність, орієнтування на побажання читачів, а не на стиль і проблематику – усі ці властиві масовій літературі риси активно проникають і в есеїстику. Окрім того, в умовах великої конкуренції на медіаринку, особлива увага приділяється іміджу есеїста, тому видання (друковані й цифрові, регіональні й загальнонаціональні) намагаються залучити письменників та відомих осіб до написання колонок чи блогів: чим більший авторитет у суспільстві має есеїст, тим авторитетнішим стає і саме видання.

Варто зауважити, що поняття «масової літератури» ми радше можемо назвати соціологічним, тобто таким, що стосується не просто структури тексту, а його соціального функціонування в системі інших текстів та ставлення того чи іншого колективу до певної групи текстів. У зв'язку з тим, що письменники освоюють медіаканали для розповсюдження есеїстики, поняття «масова література» корелюється з базовим поняттям «масова інформація», як така, що спрямована на масу, тобто певну категорію людей, доступна їй, відповідає її потребам та формує її єдину позицію. У такому разі прикметник «масовий» у словосполученні «масова література» втрачає негативне значення низькопробності, вульгарності, розрахованості на невибагливий смак. Можемо припустити, що й поняття «масовий письменник» набуває нових характеристик, оскільки тут «масовий» означає швидше за все популярний, упізнаваний широким колом читачів (при цьому може не враховуватися якість його творів). Прикладом пристосування есею до потреб мас можемо вважати колонки Андрія Любки «Добре, що в нас є Олег Винник» (06.07.2018) та «“Санта Барбара” українців Канади» (24.08.2018), опубліковані на сайті газети «День». У першому тексті письменник на прикладі популярного співака розповідає про різноманіття української культури («Якби в українському шоу-бізнесі Олега Винника не існувало, то його давно б треба було вигадати. Бо він – дуже потрібна для розвитку нашої культури постать» [137]): хоч А. Любка і називає

«попсового» співака генератором мемів (найвідоміший пов'язаний із піснею «Молода вовчиця»), однак не відкидає його потужного впливу на суспільство й українську культуру. У другому есеї письменник відгукується про повість-трилогію «Сини землі» Іллі Киріяка, однак у заголовок виносить назву популярного американського телесеріалу. Відомий образ одразу викликає у читача певні асоціації й змушує провести паралелі між сюжетом серіалу й книгою, про яку йдеться в есеї.

Категорія полікодовості жанру есею виявляється в тому, що як вид медіатексту есей за своєю формою є мультимодальним, тобто таким, що інтегрує в єдиному структурному середовищі вербальні й аудіовізуальні компоненти). Так, у цифровому форматі есеї українських письменників часто супроводжуються ілюстративними світлинами (наприклад, «Рибальська цивілізація», «Барток за Атлантикою», «Човлент», «З кожним роком Ясніший», «Веселий цвинтар» А. Любки), які виконують як інформативну функцію, так і певною мірою способом авторської самопрезентації в тексті. Наприклад, есей «Веселий цвинтар» А. Любки супроводжує низка фотографій «веселих» надгробків, про які письменник згадує у тексті, що може бути для читача свідченням того, що автор справді побував в описаному місці. Полікодовість реалізується і в друкованому форматі, адже важливим елементом публікації є візуальна складова, її графічне, шрифтове й кольорове оформлення, розміщення на сторінці, внутрішня фрагментація, обсяг, сусідство з іншими текстами тощо.

Полікодовість есею тісно пов'язана з категорією інтерактивності, під якою розуміють «здатність цифрової системи (комп'ютерної програми, мережевого протоколу та ін.) реагувати на дії користувача, в результаті яких на екрані відбуваються трансформації візуальних або аудіальних компонентів проекту нових медіа, зміна або додавання тексту, модифікації інтерфейсу та ін.» [166, с. 63]. Яскравим прикладом такої інтерактивності є можливість для читачів у коментарях до есею безпосередньо звернутися до

автора тексту із запитаннями, уточненнями, згодою чи, навпаки, запереченням, особливо, коли тема роздумів дискусійна. Юрій Винничук є чи не єдиним есеїстом, який особисто відповідає своїм читачам. Наприклад, есей «Велика містифікація парфумера» («Збруч», 11.09.2018), в якому письменник піддає сумнівам реальність «Велесової книги» та наукову вартість праць Юрія Миролубова («Коли я ознайомився з працями Миролубова, то вже не мав жодного сумніву, що «ВК» – талановита фікція» [36]), викликав бурхливі обговорення у коментарях. Один із користувачів звинуватив автора у замовному характері його тексту («Ще одна робота на замовлення... Цікаво що за замовники?...»). На що автор також відреагував: «Не смішіть. Яке замовлення? Я просто нарешті проглянув праці Миролубова, в які ви не зазирали».

У випадку з есеями Юрія Винничука, опублікованими на сайті «Збруч», можемо простежити ще одну тенденцію – більшість коментарів до текстів лишають постійні читачі письменника: вони активно поширюють його тексти у своїх соцмережах, у коментарях згадують попередні тексти автора, проводять паралелі між різними есеями. Наталія Стеблина називає таку читацьку активність механізмом саморегулювання [216]. Він полягає в тому, що читачі піддають суворому контролю опублікований текст. Так, компетентність та об'єктивність автора або, навпаки, заангажованість, його відвертість тощо стають приводами для відвертих відгуків та коментарів. Особливої уваги користувачі приділяють особистості митця, мотивам його звернення до певної теми, персональному ставленню до проблеми. Дослідження механізму саморегулювання, наголошує дослідниця, дозволяє зрозуміти загальні особливості сприйняття публіцистичного тексту в мережі.

Варто зауважити, що сайт видання «Збруч» (як і «День» та «Галицький кореспондент») генерує коментарі на опубліковані есеї за профілями у соціальній мережі Facebook, що дає можливість визначити, чи реальною особою є коментатор, та уникнути оманливого враження від дискусії навколо

обговорюваного питання. Така функція у цифрових ЗМІ є вкрай важливою, особливо, якщо текст есею має не просто дискусійний, а провокативний характер. Зазвичай, у коментарях до таких текстів «фейкові» користувачі, або так звані «боти» (це можуть бути як реальні люди під вигаданими іменами, так і програми), навмисне залишають провокативні коментарі й штучно викликають дискусію між реальними користувачами. За профілем у соцмережі таких ботів можна розпізнати: вони не оприлюднюють особисту інформацію (наприклад, вік, місце проживання, навчання чи роботи), мають дивні імена, згенеровані за допомогою алгоритму, замість своєї світлини (аватарки) розміщують зображення квітів, тварин, фото знаменитостей чи персонажів із фільмів, не публікують персональні фото (з друзями, під час відпочинку, світлини із заходів), мають малу кількість друзів і підписників, поширюють чужі дописи (зазвичай, з одних і тих же ресурсів) без власних коментарів тощо.

В умовах мас-медійних комунікацій яскраво вираженою є і категорія відкритості есею, яка реалізується через певну сукупність фраз-гіпертекстів, які відсилають читача до нескінченної кількості інших текстів. Відтак есей стає конструкцією, відкритою для потенційно нескінченної кількості інтерпретацій. При цьому складне переплетіння есеїв з іншими медіатекстами та відсутність ієрархічної структури не дозволяють визначити ні фіксований початок гіпертекстуальності, ні її кінець.

Варто зауважити, що гіпертекстуальність есею реалізується залежно від формату видання. На сайтах газет «День», «Збруч» та «Галицький кореспондент» есеї не містять жодних гіперпосилань, хоча інші матеріали сайтів пропонують читачам переходити до інших, пов'язаних за темою публікацій. Не повною мірою гіпертекстуальність реалізовується і в есеях, опублікованих на сайті «tsn.ua». Переважна більшість гіперлінків – це посилання на попередні тексти автора чи блоги інших дописувачів. Пояснити таку відмову від гіпертексту, навіть за потенційної можливості, можемо



пояснити двома причинами: з одного боку, інтернет-видання зазвичай пов'язують лінками власні матеріали, при цьому відмовляючись «відправляти» читача на інший ресурс, тож відсутність посилань у тексті на схожі за тематикою матеріали може свідчити про відсутність таких матеріалів на сайті. З іншого боку, змістове навантаження есеїв змушує авторів (або редакторів) відмовлятися від гіперлінків, аби не перевантажувати тексти.

Натомість на сайті «Українського тижня» тексти есеїв містять гіперпосилання на матеріали, схожі за темою. При чому, не тільки окремо, у вигляді «Читайте також», а й посилання, «вбудовані» у текст есею. Завдяки гіпертекстуальним зв'язкам із нехудожніми матеріалами есеї розширюють свої межі, включаючи низку пов'язаних за змістом інших тем. Так, текст «Мова неправди» (12.04.2012) Тараса Прохаська [184], за допомогою гіперпосилань пов'язана з шістьма іншими матеріалами сайту. Наприклад, речення «Деякий час тому ... до Франківська прислали нового генерала міліції» відсилає читача до матеріалу під назвою «Свідок у справі Луценка заплутався у свідченнях» з рубрики «Новини», а «Саме тому я так ціную записи з кабінету Кучми» до статті «Друге десятиліття “справи Гонгадзе”» з рубрики «Політика».

Така гіпертекстуальність завдяки встановленню зв'язків із зовнішніми текстами розширює комунікативний простір есею, робить його відкритим для читача та потенційно незавершеним. Композиційно, гіпертекстуальність медійного есею сприяє ототожненню автора й читача, оскільки саме останньому надається право визначати стратегію читання, а значить – перетворитися, за Р. Бартом, зі «споживача» тексту на його «виробника». З іншого боку, на думку літературознавця І. Бехти, гіпертекстуальність навпаки інколи локалізує контекст: «експлікація зв'язків між текстами не посилює поліфонічності, багатоголосся тексту, а лише виявляє, що щойно

створений текст обертається навколо дуже обмеженого і замкнутого кола текстів, на які він посилається» [20, с. 40].

Завдяки взаємозв'язку великої кількості цифрових текстових блоків, гіпертекст можна назвати дискурсивною конструкцією, яка здатна підкреслити інтертекстуальність інформації та сприяє її інтерактивності. Ми вживаємо слово «підкреслити», оскільки інколи присутні в тексті інтертекстуальні зв'язки зовнішньо можуть бути виражені гіпертекстуально, тобто у вигляді лінків на першоджерела. Хоча частіше гіпертекст будується на основі контекстуальної спорідненості, і читачу пропонується переходити від однієї електронної сторінки до іншої за принципом тематичної спорідненості.

Таким чином, в умовах мас-медійної комунікації жанр есею набуває ознак, притаманних переважно медіатексту як продукту журналістської творчості, покликаному сформулювати громадську думку. Динамічний характер цифрових ЗМІ сприяє масовості, відкритості та швидкоплинності кожного окремого есею, а полікодовість та інтерактивність стають невід'ємними його рисами. При цьому ступінь вираження вищезгаданих ознак залежить від екстралінгвістичних умов функціонування есеїстики, а саме формату видання, його інформаційної політики та колективного виробництва медіатексту. Водночас завдяки функціонуванню в електронній сфері есей дедалі більше актуалізує ознаки авторської (художньої) літератури, такі як спрямованість автора на гру з читачем, інтертекстуальність, вільна музична композиція тексту тощо.

### **2.3. Перекодування цифрового і друкованого есею**

Використання цифрових ЗМІ як майданчика для спілкування з читачем змушує письменника неодмінно враховувати закони інтернет-середовища, адже тут успішне поширення есею залежатиме, головним чином, не від

змісту, а від його адаптації до характеристик системи веб-комунікації. Серед таких вимог: компресія тексту, максимальне наближення есею до інформаційного контексту видання та яскраві зони інформаційного навантаження. Розглянемо кожен із цих елементів окремо.

Основним принципом при адаптації друкованого есею для публікації в мережі є його компресія («стиснення»). Незважаючи на те, що потенційно медіатекст може бути будь-якого обсягу – інтернет-видання не обмежене розміром та кількістю сторінок, – прийнято вважати, що для публікації есею в цифровому ЗМІ, його обсяг необхідно зменшувати на 50 % порівняно з есеєм у друкованому виданні, через що стиль написання цифрових есеїв може здатися усіченим відповідно до принципу: один абзац – одна завершена думка. Така вимога, очевидно, продиктована сучасними умовами споживання інформації: останні дослідження поведінки аудиторії, проведені у компанії «Google» [73], показують, що користувачі для швидкого пошуку інформації усі частіше використовують смартфони, а не ком'ютери чи ноутбуки. Окрім того, користувачі обмежуються швидким переглядом матеріалу, зупиняючи увагу лише на словах, фразах чи абзацах, які привертають їхню увагу та викликають найбільший інтерес.

Прикладом такої компресії можемо вважати есей Тараса Прохаська «Надто довгі канікули» (19.06.2013), опублікований у «Галицькому кореспонденті» (повний текст есею увійшов до збірки «Історія України очима письменників», 2013, а також під назвою «Ревакації» до збірки «Одної і тої самої», 2013). У тексті письменник розповідає, що про події Першої світової війни дізнався ще у дитинстві, зокрема від бабусь і дідусів, що її пережили: «Дитиною я слухав їхні історії дитинства і молодості, і саме вони ставали історією мого дитинства ... Перша світова війна – це мої перші дитячі спогади» [187, с. 56]. Під час публікації тексту на сайті інтернет-ЗМІ, письменник вилучив кілька фрагментів тексту, які в друкованому форматі присутні. Зокрема, розповідаючи про свого дідуся Богдана Пристая, якого

студентом у 1916 році прикликали до війська, письменник вилучив фрагмент про те, де саме служив і на якому фронті воював дідусь, одразу перейшовши до розповіді, як він повернувся з війни. Видалив Т. Прохасько й уривок про те, що коли дідусь повернувся додому, Львів уже належав іншій державі. Варто зауважити, що вилучені фрагменти есею не становлять змістової основи тексту, а радше слугують доповненнями чи додатковими відомостями до наративної історії.

Разом із тим, у творчості Т. Прохаська ми спостерігаємо і випадки протилежного до компресії явища, коли письменник для видання збірки доповнює раніше опубліковані у цифрових ЗМІ тексти коментарями або об'єднує короткі есеї в один метатекст. Прикладом такої декомпресії є збірка «Одної і тої самої» Тараса Прохаська (2013). Есеї письменника, що увійшли до книги, не містять прямої авторської реакції на конкретні суспільно-політичні події в країні. Це, радше, загальні міркування про мистецтво, країну та суспільство в цілому з проекцією на власне життя. Тексти містять автобіографічні родинні перекази, опис побутових звичок та забобонів українців. Письменник згадує свою тітку Ірину Вільде. Вагоме місце в есеїстиці посідають розповіді про життєвий шлях героїв західної України, зокрема керівника санітарної управи УГА Ярослава Окуневського; художника Осипа Сорохтея, різьбяр Василя Турчиняка, митрополита Андрея Шептицького, фотографа та письменниці Софії Яблонської. Збірка містить шістьдесят есеїв, об'єднаних у чотири розділи: «Омерта», «Вийшов місяць...», «І т.д. і т.п.!» та «Курцпроза».

Відкриває збірку есей «Омерта», який об'єднує три колонки письменника в «Галицькому кореспонденті»: «Ця країна нагадує бесаги» (07.04.2010), «Країна, якої нема» (10.02.2011) та «Дюнкерк» (27.02.2009). Ці тексти Т. Прохасько доповнює роздумами про Україну. Власне, саме в доповненій частині розкривається і сама назва есею (омерта – з італійської означає мужність, честь – «кодекс честі, закон мовчання сицилійської

мафії» [156]), адже у тексті письменник озвучує негласні закони, за якими, на його думку, живуть українці: «Головне – обдурити смерть ... Якщо не смерть, то дідька, пана, державу, ще якусь нечисту силу» [187, с. 11]; «Божі закони прийнято поважати як декларацію про наміри, однак керівництвом до щоденної дії є цілком інший кодекс» [187, с. 12]; «Банда – найвладивіша нам форма спільноти» [187, с. 16].

Так, умовна «омерта» для письменника є законом існування українського суспільства, її причини автор пояснює у першій частині, що відповідає раніше опублікованому есею-претексту «Ця країна нагадує бесаги»: автор асоціює Україну з бесагами, де «є багато всього. Але знайти те, що потрібно якраз тепер, неможливо» [187, с. 6], а ще з яблуком, повішеним на нитку, «яке потрібно вкусити без допомоги рук» [187, с. 7], і грушкою, «під якою лежиш на траві, чекаючи, заки вона впаде до рота» [187, с. 7]. Україна стала країною, «якої нема», через своє двовір'я, яке, на думку митця у другому претексті, стосується не лише релігії. Це, передовсім, «наша тотальна роздвоєність»: «Коли кожен з нас однаково чесно може перебувати у зовсім протилежних ролях. Перевтілюючись настільки, що цілком не пам'ятає про себе іншого» [187, с. 15]. І, нарешті, третій претекст пояснює, чому «ми не можемо еволюціонувати до Європи». Використовуючи відому історію про те, як загін українських козаків взяв штурмом захоплену іспанцями фортецю Дюнкерк, Т. Прохасько пропонує теорію «трьох гатунків Європи». У цій ієрархії Україна є третьою Європою (з того часу нічого не змінилося, наголошує письменник), яка викликає два протилежні відчуття: «З одного боку – гордість і зневага, бо таки ми можемо ... З іншого – жаль і кривда, бо все ж ми якісь не такі» [187, с. 25]. Доповнивши попередньо опубліковані в електронній версії тексти, Тарас Прохасько створює абсолютно новий за змістом метатекст, у якому назва стає об'єднуючою ланкою. Паратекстуальні зв'язки есею «Омерта» з його назвою, окрім як тематично, виявляються й у структурі есею. У збірці, на відміну від колонок

у «Галицькому кореспонденті», есей поділений на 16 частин – 16 символічних законів української омерти.

Есей «Абстрактна Франківщина: між Довбушем і Буковелем» також є прикладом перекодування цифрових текстів. Щоправда, у цьому випадку, об'єднання однойменного есею (26.05.2011) та колонки «Федерація Прикарпаття» (03.08.2011) в один метатекст стало можливим завдяки їхній тематичній і образній спорідненості. У першій частині есею (яка відповідає однойменній колонці) Прохасько розвиває ідею Івано-Франківської області, яка за формою схожа на ромб («Цим вона дуже нагадує півострів Індостан. Ще й своїм нижнім клином втискається між два океани ... – Угорський і Турецький» [187, с. 32]. Така форма і географічне розташування, на думку письменника, визначає унікальну місію Станиславщини (назва Івано-Франківської області до 9 листопада 1962 року) – «догляд за цим вододілом».

Візуальна метафора ромба переходить і в другу частину есею (яка відповідає колонці «Федерація Прикарпаття»). Тут центр ромба геометрично об'єднує, але й ментально розділяє чотири кути – Гуцульщину, Бойківщину, Опілля та Покуття: «якби не Івано-Франківськ, мешканці цих країн могли б і не зустрічатися» [187, с. 38]. Т. Прохасько навмисно називає ці етнографічні регіони «країнами» та далі пояснює їхню самодостатність. Бойкам, які «дуже вперті і дуже знають своє», належать «найдикиші і найбезлюдніші, найлісистіші і найкам'янистіші гори у системі Карпат» [187, с. 39]. Опілля, натомість, з його модерними цінностями галицького села «завжди було найцивілізованішим кутом Франківщини» [187, с. 39], тому його мешканці, наголошує письменник, працюватимуть, ощадні та побожні. У Покуття є своя власна столиця – Коломия. Усе інше неважливо – «Для нього раз і назавжди все зробив Стефаник» [187, с. 40]. А от Гуцульщина – «наша антична Греція» [187, с. 41].

Станиславщина і Франківщина (як і Станислав та Івано-Франківськ в наступному есеї «Роздягаючи Франківськ») для Т. Прохаська – не тільки

історично, але і ментально різні області. Якщо Станиславщина, яка «перетворилася на модерну формацію, чимось подібну на ранню Америку» [187, с. 33], є культурним осередком ідентичності її мешканців (у тому числі самоідентичності автора), то Франківщина – «не звичний історичний регіон, а передовсім адміністративний» [187, с. 34]. Станиславщина асоціюється з Довбушем («Його геніальність полягає власне у тому, що він химерним чином не дає вивітритися із свідомості найголовнішому – ми особливі, непокірні, ми вільні, ми сильні й удатні, ми карпатські, ми лісові хлопці, ми тут і все, врешті-решт, має бути і буде по-нашому» [187, с. 38]), а Франківщина – із сучасним туристичним Буковелем («На перше місце виходять інші стратегії – як бути таким, щоби подобатися. І щоби скористатися з того, що когось приваблює. На поверхню виставляється блискуче. А справжність найбільше проявляється завдяки тому, що виблискування наразі доволі невміле» [187, с. 42]).

Як бачимо, претексти (тобто тексти, що спочатку були опубліковані у вигляді колонок) об'єднані в один есеї на основі спільної тематики, образності й символічності – життя Франківщини, сучасної та історичної. З прагматичної точки зору, в самому есеї-метатексті легко прочитується, наприклад, символ Франківщини як геометричного ромбу. Ця візуальна метафора й тематична спорідненість двох текстів дали можливість об'єднати есеї в один метатекст. У цифровому ж форматі читач може досягнути всю повноту образу лише за умови прочитання двох есеїв. Враховуючи, що на сайті вони не об'єднані гіпертекстом, вірогідність, що читач асоціативно поєднає ці два тексти, невелика.

Важливим аспектом для адаптації есею до комунікативних умов є відповідність контексту. При чому, якщо для цифрової есеїстики визначальним є контекст творення (історичний контекст), адже реакції письменників на події та явища з'являються миттєво, то для друкованого есею важливим є контекст сприймання. Контекст творення об'єднує низку

уявлень автора про світ та визначає очікувану реакцію читача, основою контексту сприймання є життєвий досвід та знання реципієнта. Співпадіння очікувань автора та безпосередньої реакції читача залежить від того, наскільки віддалені ці два контексти. «Чим далі відходимо від історичності творення, тим більш помітно контекст рецепції затемнює первинне значення твору», наголошує Л. Мацевко-Бекерська [143], а функцію наратора дослідниця визначає як «стримувати довільність читання, коригувати настанови та сподівання від естетичної комунікації, як її артикулює читач, і максимально повно виявляти контекст автора» [143]. Про важливість врахування історичного та культурного контексту саме під час аналізу есею наголошує дослідник жанру есею в американській літературі Нед Стакі-Френч [281]. Аналізуючи один із канонічних для американської культури есеїв Елвіна Брукса Вайта “Once More to the Lake” (опублікований у жовтні 1941 року у колонці «Harper’s Magazine»), науковець твердить, що критики часто помилково характеризують текст як ностальгійний есей про батьків та синів, зовсім не враховуючи історичного контексту та сприйняття його читачів-сучасників. Насправді ж, у 1941 році читачі зовсім інакше сприйняли текст Е. Б. Вайта, оскільки у своїй колонці для «Harper’s Magazine» протягом трьох років публіцист активно критикував фашистів та колабораціоністські, а часто й антисемітські погляди своїх сучасників. На тлі інших заголовків у випуску журналу (“The Great Defense Migration,” “Education for Freedom,” “The Farm Bloc and the War,” and “Physical Fitness and the Draft”) цей текст став алегоричним есеєм, який сумно передбачив катастрофічну траєкторію всього періоду, символічно названого «Американським Століттям».

На рівні контексту ми можемо побачити, як один і той же текст функціонує за різних комунікативних умов. Як приклад, проаналізуємо кілька есеїв Юрія Андруховича, опублікованих на сайті «tsn.ua», а пізніше зібраних у збірці «Тут похований Фантомас» (для демонстрації зв’язку текстів з історичним контекстом, вказуємо в нашому дослідженні і дату



публікації есею на сайті). Часто, інтернет-есеїстика письменника – це реакція на певні суспільно важливі події або ж висловлювання письменника з приводу обговорюваних у суспільстві питань. Приміром, в есеї «Наша мова: вірші в диванах» (опублікований на сайті «tsn.ua» 9 липня 2012 року) Юрій Андрухович скаржиться на те, що через «паскудних риганалів» не може написати ні колонку про американського рок-музиканта Джека Вайта, в якого день народження, ні про те, які вірші «краще ховати в диванах»: «ці злякисні бандюки, ця пухлина на тілі нашої батьківщини, не дають мені вкотре писати, про що я хочу» [5]. Так письменник висловлює своє обурення з приводу ухвалення 3 липня 2012 року Закону «Про засади державної мовної політики», відомого як «закон Ківалова-Колесніченка».

У тексті немає жодних вказівок на конкретну подію, автор загалом обурюється засиллям російської мови та ставленням до української, мовляв, вона «несучасна, бо на ”діскатеках” нею не спілкуються. ... Ця влада невдовзі дійде й до того, щоб провести опитування серед дошкільнят – чи потрібна їм українська мова. І, я впевнений, результати вона все одно сфальсифікує» [5]. Читач пов’язує цей текст із конкретною подією – ухвалення закону, оскільки ця тема протягом кількох років є топовою в засобах масової інформації: «Регіонали» хочуть узаконити російську мову у половині областей («Тиждень», 29.08.2011), «Партія регіонів: “Мы их развели, как котят”» («Українська правда», 03.07.2012), «Колесніченко: Партія регіонів виконала свою обіцянку перед виборцями» («24 канал», 03.07.2012) тощо.

Те ж саме стосується і ще одного есею – «Із особливим цинізмом» (опублікований на сайті «tsn.ua» 1 жовтня 2013 року). Цим текстом автор реагує на демонтаж пам’ятної дошки Юрію Шевельову в Харкові, який письменник абсолютно відверто називає «актом вандалізму»: «До притаманного цій владі від природи антиукраїнського запалу й свербіння (донищувати недонищене) додалась і типова, якась ледь чи не класова,

ненависть представників кримінально-блатного світу до всілякого роду «очкариків», «учоних», «сільно умних», до всієї тієї «інтелігенції в маминих кофтах», якої, щиро кажучи, уже й немає давно» [5]. Текст з'являється на тлі кількомісячного обговорення в ЗМІ ситуації зі встановленням, а потім руйнуванням пам'ятної дошки Шевельову. Ця подія супроводжується гучними заголовками в медіа: «Засудили і розтрошили пам'ять Шевельова» («Радіо Свобода», 25.09.2013), «Єврейські організації засудили демонтаж у Харкові меморіальної дошки Юрію Шевельову» («Релігія в Україні», 02.10.2013), «Міліція так і не зрозуміла, хто розбив дошку Шевельову в Харкові» («Українська Правда», 23.10.2013), «Дошку Шевельову демонтували за розпорядженням Кернеса, – міліція» («День», 24.10.2013), «Знищення меморіальної дошки Шевельову у Харкові визнали незаконним» («5 канал», 04.01.2014). В есеї немає ні фактів про саму подію, ні інформації про причетних до неї осіб. Юрій Андрухович радше висловлює власну позицію з приводу події, яку всі обговорюють: «Кримінально-блатні ... перемогли, сказати б, з особливим цинізмом. ... Їхня ненависть до професора Шевельова природна і зрозуміла до тієї ж міри, що й ненависть відомого персонажа російської літератури Шарікова до іншого професора» [5].

Можемо припустити, що опубліковані есеї «Наша мова: вірші в диванах», «Із особливим цинізмом», як і більшість есеїв-реакцій, розміщених у цифрових ЗМІ) найбільшого ефекту на читача справили у період публікації на сайті. Читаючи ці есеї пізніше, як частину збірки «Тут похований Фантомас» (вийшла друком у 2015 році), читач вже вимушений вживати додаткові зусилля для того, щоб відновити історичний контекст, щоб встановити зв'язки конкретного тексту з певною подією. Навіть враховуючи те, що кожен текст датований, за відсутності знань про саму подію, потужного емоційного впливу на читача ці есеї не справлять. Натомість у разі включення процитованих есеїв до збірки, яка виходить у друкованій

формі, їхні тексти вступають у міжтекстові зв'язки з іншими есеями та беруть участь у створенні художнього образу усієї збірки. Їхні первинні смисли трансформуються та збагачуються.

Такий смисловий зв'язок текстів збірки виявляється навіть на текстовому рівні. Наприклад, в есеї «Із особливим цинізмом» автор зізнається, що його не дивує демонтаж дошки Шевельову: «здатність дивуватися з дій влади взагалі відмерла десь із понад три роки тому – приблизно відразу ж після приходу “теперішніх”» [5, с. 181]. «Три роки тому» – час публікації перших есеїв, що увійшли до збірки і в яких автор виступає із критикою «теперішньої» влади. У низці попередніх есеїв («Синдроматика виходу», «Вабі-сабі», «За ґратами», «Наша мова: вірші в диванах») письменник сприймає владу як недолугу, бандитську і, головне, руйнівну для України. Й інцидент із розбиттям дошки професора Шевельова для автора – чергове підтвердження його думок.

Важливо зазначити, що у випадку цифрових есеїв поняття контексту творення розширюється, включаючи до своїх меж інформаційний контекст, тобто усі тексти засобів масової інформації, тематично пов'язані між собою. Окрім того, опубліковані в електронних ЗМІ есеї стають частиною медійного дискурсу з приводу конкретних подій (наприклад, низка есеїв Ю. Андруховича, присвячена «Євромайдану» та подіям Революції Гідності, «Ковзанка», «Альтернативи», «За програмою вихідного дня», «1984. 2014?», «Ще не змерзла Україна» та інші тісно пов'язані з іншими публікаціями сайту, у яких висвітлювалася хроніка згаданих подій). Однак, на відміну від інформаційних чи аналітичних матеріалів, де подається переважно офіційна інформація, коментарі представників влади, учасників чи очевидців, ці тексти не мають на меті і не виконують інформаційної функції. Вони подають суб'єктивну думку письменника з приводу події. Опубліковані на медійному ресурсі, есеї пов'язані з іншими матеріалами сайту за допомогою гіперпосилань.

У друкованій збірці есеї також вступають у паратекстуальні зв'язки з назвою збірки, але відбувається це в інший спосіб, ніж в електронних медіа. Так, усі тексти, включені до книги, співвідносяться з назвою, винесеною на обкладинку. Саме так відбувається в есеїстиці Ю. Андруховича. Назва всієї книги походить від однойменного есею «Тут похований Фантомас» (датований 31.10.2011). На перший погляд, у тексті йдеться про звичайну розмову між автором та його сусідами-американцями про те, як в Україні святкують Гелловін та чи існують у нас страшні культури. Письменник іронізує: «“Культ лічності”, – випалюю відразу ж, а потім думаю, як би краще пояснити їм, що всі свята українці святкують однаково і незмінно коло телевізора» [5, с. 74]. Однак якщо взяти до уваги останні рядки есею: «У нас в Україні на Гелловін теж цікаво ... І на Геловін, і завжди. Таке враження, наче в нашу землю справді закопали когось дуже недоброго. Суцільна ніч. Устигай тільки бачити й боятись. І коли вже ті треті півні?» [5, с. 76], – цілком очевидно, що мотив «суцільної ночі» властивий усій збірці. Для письменника, це злочинна влада, пасивність українців, втрата власної ідентичності під впливом російської масової культури на початку збірки та Майдан, війна і певним чином безвихідь у кінці книги.

Сам автор в інтерв'ю після публікації збірки стверджує, що назва була вибрана випадково, однак із часом письменник знайшов їй пояснення: «Я писав цей твір у 2011 році, якраз у розпал репресій Януковича проти своїх опонентів. І тоді Фантомас був символом режиму «професора». Потім ми позбулися його, і тепер у нас нова біда – агресія путінської Росії. І символізм Фантомаса можна застосувати тепер до президента «братської» країни» [139]. Образ Фантомаса як, з одного боку, небезпечного злочинця, а з іншого – героя пародійного фільму, розкриває широкі можливості для багаторазового прочитання символізму назви збірки. Слідуючи логіці письменника, кожен новий антигерой для українців уособлюватиме Фантомаса. Сьогодні це Путін, який, на думку письменника, «...хоче

виглядати грізним, але викликає сміх. Але не тому, що його дії смішні, а тому, що колективне підсвідоме українців із самого початку путінської агресії створило цілу низку сміхових контраргументів. Починаючи зі знаменитої кричалки футбольних ультрас і закінчуючи колосальною кількістю анекдотів. Сміх допомагає українцям чинити опір злу» [139]. Сміхотворне зображення Путіна в есеях Юрія Андруховича виявляється і на текстуальному рівні. В одному есеї письменник зображує його як монстра («Путін злий, мстивий і жорстокий... він ще й божевільний» [5, с. 215], «він сіє ненависть, і вона проростає» [5, с. 223]), а в іншому абсолютно примітивізує його образ, використовуючи слова «друзька», «він поганий, із ним не дружать» [5, с. 228].

Під час укладання збірки Ю. Андрухович неодмінно мусив враховувати контекст сприймання, який, як ми вже зазначили, є визначальним для створення есею, що з'являються в друкованому вигляді. Саме тому майже з двохсот текстів, написаних і опублікованих на сайті «tsn.ua» із 2010 до 2014 р., автор відібрав саме ті, що є актуальними для українського суспільства не тільки в момент оприлюднення тексту, а й протягом тривалого періоду (бажано завжди). Фактично, Ю. Андрухович подає ніби власне потрактування найважливіших подій України за цей період та їхні наслідки, поглядаючи на теперішні події в країні з історичної довготривалої перспективи. Приміром, у першому есеї «Про братів, росіян і братів росіян», датованому 12 грудня 2010 р., письменник згадує слова свого однокурсника – російського поета: «Русские братьев не едят!», додаючи: «Я й досі не можу вдосталь намилуватися тією фразою. Якби моя воля, то я писав би її отакенними велетенськими літерами всюди, де тільки б зміг. Наприклад, на кожному російському танкові» [5, с. 7]. Очевидно, першочергово цей есей був реакцією на події, які не стосувались України, проте сьогодні, на тлі анексії Криму та російського вторгнення на східноукраїнські території, читач уже збірки сприймає ці слова зовсім в

іншому контексті. Більше того, значення есею (і наведених слів) доповнюється й контекстом одвічних конфліктних стосунків між Україною та Росією.

Кінець збірки усе більше наповнений політичною темою: це есеї про Майдан, окупацію Криму та війну. Завершується книга текстом «Після нього» (датований 28.07.2014), в якому Ю. Андрухович знову реагує на «новину дня» – телефонну розмову між Меркель і Путіним. Для письменника постійні вмовляння «вплинути на терористів» – однозначний факт того, що співрозмовник Меркель «і сам є головним терористом». Наостанок письменник припускає: «... вона дзвонитиме йому й далі. Вона дзвонитиме йому завжди...» [5, с. 230]. Таке завершення збірки сприяє посиленню читацької уваги. І хоча контекст її творення віддалений від потенційного читача, контекст сприймання есеїв збірки дозволяє проаналізувати зміст текстів та з'ясувати, які з припущень автора виявилися правдами, а які хибними, наскільки події, з приводу яких висловився письменник, вплинули на «сьогодення» читача.

Таким чином, контекст відіграє визначальну роль у розумінні есеїв, написаних під впливом конкретних подій. У такому випадку часова близькість контексту творення та контексту читання є надважливою, адже без історичного контексту такі тексти втрачають свою актуальність, навіть за умови, що вони виходять за межі конкретної події. Саме цим ми можемо пояснити, чому велика кількість есеїв письменників, опублікованих на сайтах українських видань, пізніше не входять до їхніх збірок. Наприклад, у збірці Андрія Любки «Саудаде» (2017), яку складають тексти, опубліковані протягом 2014–2017 років на сайті газети «День», не увійшла велика кількість есеїв цього періоду (наприклад, «Брексіт. Сумний ранок для України» (24.07.2016), «Хто головний на перехресті з круговим рухом» (16.09.2016), «Кілька слів на захист Євгена Нищука» (25.11.2016)). Можемо припустити, що автор вирішив не друкувати їх, тому що ці тексти, хоч і

виходять за межі конкретних подій, однак за змістом (і це чітко відображено в заголовках), занадто до них прив'язані.

Ще одним принципом організації есею, який публікується в цифрових медіа, є обов'язкова наявність зон максимального інформаційного навантаження в тексті (це, передовсім, заголовки, перший і останній абзаци, а також перші речення кожного абзацу). Заголовок медіатексту є його опорною точкою і мусить максимально стисло, лаконічно та чітко дати читачеві зрозуміти зміст тексту, його характер і важливість. Тому в умовах цифрових комунікацій до заголовків є низка професійних вимог, зокрема, вони мають бути об'єктивними, оригінальними, гострими, структурно завершеними й точними.

Українські письменники, публікуючи свої есеї на веб-порталах, активно використовують суто медійні типи заголовків, які зацікавлюють читача своєю нестандартністю. Проілюструвати використання авторами медійних типів заголовків можемо на прикладі творів Андрія Любки. На сайті «Радіо Свобода» письменник використовує всю палітру журналістських заголовків (за класифікацією В. Різуна [195, с. 108]): інформаційні («Бувай, Югославіє! Північна Македонія відкриває двері в ЄС і НАТО», 19.06.2018), спонукально-наказові («Поїздка Гройсмана до Закарпатської області. Приїжджайте ще, пане міністре!», 12.05.2018; «5 років після Майдану. Не зупиняймося!», 22.11.2018), проблемні («“Червоний”: чому ми не вміємо цінувати й підтримувати своє?», 29.09.2017; «Друг пізнається в біді: що нам робити з Польщею?», 14.11.2017), констатуючо-описові («2017-й став роком ренесансу української культури», 24.12.2017; «Самопожирання як національна риса. Нам усім бракує позитиву», 24.02.2018) та навіть рекламно-інтригуючі («Чому я повернувся в Україну», 23.01.2017; «Нестереотипна Америка: 5 особистих вражень від США», 29.10.2017).

Адаптація заголовку есею до цифрового середовища виявляється й у відповідності технічним параметрам, дотримання яких сприяє кращому

відображенню тексту в пошукових системах. У комп'ютерних науках процес підготовки тексту для ефективної публікації на сайті називають пошуковою оптимізацією (search engine optimization), тобто оптимізацією веб-сторінок або цілих сайтів, щоб зробити їх більш дружніми для пошукових систем, таким чином отримуючи більш високі позиції в результатах пошуку [282, с. 10]. Оптимізація тексту головним чином досягається завдяки системі взаємовідношень «заголовок – текст» (наприклад, через повторюваність заголовних слів у тексті), а також правильному підбору ключових слів та їх присутність у тексті та заголовку. Так, вдало адаптованими до умов цифрової комунікації можна вважати заголовки низки есеїв А. Любки (наприклад, «Угорська пропаганда», «Українці Лівану», «На підтримку Уляни Супрун», «За що любити Варшаву»), Ю. Андруховича («Як здобути свободу», «Мова і ненависть», «Одеса-мама, Одеса-мова»), Ю. Винничука («Трилер про Василя Стуса», «Буржуазний націоналіст Гоголь», «Ода депресії», «Поезія з 80-х») та інші. Такі заголовки одразу окреслюють читачеві тематику есеїв і є дієвими з точки зору пошукової оптимізації, оскільки містять фрази, які користувач потенційно може вводити в пошукових сервісах. Однак, варто визнати, що більшість заголовків письменницьких есеїв не відповідають вимогам цифрової комунікації та є неадаптованими до публікації в мережі (наприклад, «Дивися тут», «Накладання тіней», «Все вже є», «Остання крапля» Т. Прохаська; «Найгірше попереду?», «Між книжкою і виделкою», «Навчитися вчитися» А. Любки; «Усередині чудовиська», «На нейтральному полі», «... і неперервний рев» Ю. Андруховича тощо). Такі формулювання є занадто абстрактними для миттєвого сприйняття і на інформаційних ресурсах будуть програвати матеріалам із новинними чи сенсаційними заголовками. Пояснити перевагу художніх заголовків письменницьких есеїв у цифрових ЗМІ можна як суб'єктивними причинами, (наприклад, небажанням авторів перекодувати текст і посилювати його публіцистичну складову), так і об'єктивними, зокрема недостатньо розвиненим медійним середовищем.



Під час переходу тексту із цифрового середовища у друковане, необхідності зберігати його медійні характеристики немає, тому часто письменники змінюють назви есеїв. Таким чином відбувається перекодування тексту не лише з технічного погляду, а й змістового. Прикладом такої адаптації можемо вважати низку есеїв Тараса Прохаська, названих таким чином, аби заголовок максимально відповідав потенційному пошуковому запиту. Так, есей «Бруно Шульцеві на 120 років», опублікований у часописі «Тиждень» (№ 37 (254) від 13 вересня 2012) і на сайті видання, має у заголовку вказівку на ювілей письменника. Як для публікації на сторінках друкованого ЗМІ, така назва безперечно демонструє читачеві привід написання тексту, пояснює його актуальність і передбачає певний огляд творчості письменника, і таким чином, узагальнює увесь текст. Водночас для цифрового формату поєднання імені письменника та ювілею є ефективним із точки зору можливого пошукового запиту від користувачів.

Перенесення тексту до збірки «Одної і тої самої», яка вийшла у вигляді надрукованої книги, спричиняє втрату його первинного зв'язку з подією, що пояснювала актуальність тексту (натомість тепер есей вступає у міжтекстові зв'язки з іншими текстами збірки). Тепер у заголовок тексту винесено судження «У Бруно Шульца не було телефону...», що свідчить про прагнення автора змістити увагу читача на інші акценти в уже відомому тексті. Сформувавши заголовок із речення «Що я знаю про Бруно Шульца – це те, що в нього не було телефона. Цього досить, аби додати щось своє до його уявного портрета» [187], Т. Прохасько умовно локалізує тему есею, налаштовуючи читача на сприйняття інформації як такої, яку знає про Бруно Шульца саме автор тексту. Окрім того, подібний заголовок має й інші смисли. Бруно Шульц не належав до сучасної інформаційної цивілізації. Починаючи есей такими словами, Т. Прохасько одразу привертає увагу реципієнта, примушуючи його замислитись над тим, наскільки важливим для біографії людини може бути факт наявності чи відсутності в неї телефона.

З новими назвами до збірки також увійшли й інші есеї, наприклад, «На кожне є щось» («Блатна Україна і її кінець», Галицький кореспондент, 05.09.2009) та інші. Так, словосполучення «блатна Україна» певною мірою окреслює читачеві тематику есею. У контексті висловлювань інших письменників (зокрема Ю. Андруховича) з приводу Віктора Януковича та представників «Партії регіонів», читач асоціативно сприймає есеї у межах дискурсу навколо згаданої політичної сили. Заголовок констатує і кінець «злочинної» (як такої, що співвідноситься зі словом «блатна») влади, а в тексті автор висловлює щодо цього сподівання: «Щось подібне, зрештою, вже було, коли у колимські бараки прийшли старшини і вояки УПА» [187, с. 136]. З моменту публікації есею на сайті «Галицького кореспонденту» до виходу збірки минає чотири роки, за які влада в країні не змінюється. Актуальність есею для читача зберігається, однак у заголовок письменник виносить фразу менш категоричну – «На кожне є щось», сподіваючись, що знайдеться спосіб усунення такої влади.

Таким чином, розміщення есеїстики в електронних ЗМІ вимагає від письменників вміння адаптувати тексти до умов цифрової комунікації. Особливості сприйняття інформації та її потоковість змушують авторів зменшувати тексти, пристосовуючи їх до сприйняття на різних пристроях. Великий масив інформації в мережі вимагає враховувати інформаційний контекст та звертати особливу увагу на зони інформаційного навантаження. І у зв'язку з цим змінювати назви. Перехід есею із цифрового середовища в умови друкованої художньої комунікації дозволяє письменникам перекодувати текст та підсилювати його суто художню складову. Щоправда, пристосовуючи есеї до електронного середовища, українські письменники обмежуються лише поверхневими трансформаціями, (такими як паратекст, обсяг, контекст, включення / виключення певних текстів під час публікації в електронних і друкованих медіа, заголовки) і поки ще не намагаються використати інші комунікативні переваги, які відкривають електронні медіа.



## РОЗДІЛ 3

### ЖАНР ЕСЕЮ ЯК ЛАБОРАТОРІЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

#### 3.1. Дискурс постколоніалізму в сучасній письменницькій есеїстиці

У період кризових і трансформаційних для суспільства процесів дискурс формування ідентичності актуалізується та виступає на передній план. Це пов'язано з усвідомленням нових викликів, що постають перед суспільством, переоцінкою попереднього історичного досвіду та пошуком нових ціннісних орієнтирів. Складний характер національної ідентичності зумовлює і вибір есею як лабораторії націоформування. Це гнучкий жанр, який поєднує в собі поетику філософії, інтертекстуальність, авторський досвід і метафоричний стиль. Такі риси есею дозволяють авторам сприймати цей жанр як шлях саморепрезентації. Враховуючи те, що наратор у тексті є максимально наближеним до автора, він стає основним суб'єктом інтелектуального сюжету есею.

Есей перетворює «послання про особисте (індивідуальне) життя» у досвід, який поділяють маси. З. Фройд був першим, хто намагався пояснити це явище у праці «Групова психологія та аналіз Его» (1921). Він розглядав «ідентичність» та «ідентифікацію» як «тожсамість» із певною важливою людиною. Отже, автор есею використовує цей механізм і стає прикладом для наслідування. Причиною такої самовпевненості є страх втрати любові та страх покарання. Однак, на думку П. Ріккера [196], зараз ми живемо під час «пост-ідентичності», коли ідентичність стає «наративною». Її можна читати і трансформувати, а отже, кожен зможе змінити свій попередній досвід.

Поняття національної ідентичності (разом із соціальним статусом, зовнішнім виглядом, релігією, культурною ідентичністю тощо) є лише

однією зі складових ідентичності людини. Британський дослідник феноменів нації та націоналізму Ентоні Д. Сміт визначає національну ідентичність як «складну багатовимірну конструкцію», яка включає низку взаємопов'язаних компонентів, серед яких спільна історична територія, міфи й історична пам'ять; масова й громадська культура; економіка та єдині юридичні права й обов'язки усіх членів [210]. Науковець наполягає: усі ці компоненти не обов'язково утілюються у формі національних держав.

Культуролог Кріс Баркер розглядає національну ідентичність як «форму уявної ідентифікації із символами і дискурсами національної держави» [256, с. 197]. Національна держава, вважає дослідник, як політичний апарат і символічна форма має тимчасовий вимір: політичні структури із часом змінюються, а символічний і дискурсивний вимір національної ідентичності формують ідею походження, спадкоємності і традиції. Загалом К. Баркер розрізняє самоідентичність (self-identity) як те, що індивід вважає про себе, та соціальну ідентичність (social identity) як те, що інші вважають про неї. Обидві ідентичності, наголошує дослідник, є наративними (story-like form).

На визначальній ролі жанру есею у процесі формування національної ідентичності наголошує дослідник іспанської літератури Олександр Пронкевич у докторській дисертації «Проблема національної ідентичності в іспанській літературі доби модернізму» (2009). Власне, О. Пронкевич і є автором ідеї есею як лабораторії національної ідентичності. На думку науковця, в есеїстиці не лише відображаються, але й конструюються головні риси певної нації. Тобто автори не просто формують сучасні уявлення, а й визначають тенденції розвитку власної нації. На прикладі іспанської літератури О. Пронкевич пояснює: «жанр есе стає засобом вироблення герменевтичних перспектив для прочитання всього корпусу текстів іспанської культури і літератури у відповідному дусі. Іспанські інтелектуали в своїх есе не тільки артикулюють ті чи інші ідеї, а й насамперед формують

сприйняття читацької аудиторії, спрямовуючи її культурно- і літературно-критичну діяльність у певному напрямку» [177, с. 171]. Це такі провідні інтелектуали початку ХХ століття, як М. Анхель Ганівет, Асорін, Х. Ортега-і-Гассет, Г. Мараньйон. Саме вони «перетворили іспанське есе на справжню “лабораторію” міфотворення, в якій артикулюються найгостріші проблеми націогенезу, розробляються моделі майбутніх історій літератури й культури, накреслюються риси “високих канонів”, на основі яких пізніше формуються моделі іспанської національної ідентичності» [177, с. 171].

Однією з ключових постатей у формуванні іспанської національної ідентичності ХІХ – початку ХХ століття є філософ та письменник Мігель де Унамуно («Смерть Дон Кіхоту», «Да здравствует Алонсо Добрый» та «Ще раз про Дон Кіхота»). В одному з найвідоміших есеїв «З приводу національної чистоти» («En torno al casticismo» (1895 р.) Унамуно обґрунтовує бачення іспанської національної ідентичності через призму «кастеляноцентристського міфу» [177, с. 76]. О. Пронкевич наголошує на виключному значенні творчості Мігеля де Унамуно для розробки підходів іспанських інтелектуалів модерної і постмодерної доби до проблеми національної ідентичності й до артикулювання «кастеляноцентристського міфу» зокрема. Загалом же проблема національної ідентичності стає предметом обговорення у широкого кола представників іспанської гуманітаристики та літературознавства. Це праці таких авторів, як М. Асурменді, Х. М. Бенейто, Г. Буено, Х. А. Сенбріан, А. Д. Ортіс, К. Еглесіас, Х. С. Перес Гарсон, К. Руберт де Вентос, Е. Субіратс, Х. Тусселл, Х. Варела, Е. Уріарті, Ф. Саватер, Й. Хуарісті та ін.

Есей стає провідним жанром для обговорення проблем національної ідентичності й у польській літературі міжвоєнних та повоєнних років. Зокрема, 60-ті роки характеризуються зверненням митців до історії, минулого, національних міфів та європейських коренів. Це есеї Збігнева Герберта, Ришарда Пшибильського, Мечислава Яструна та Ярослава

Івашкевича, в яких автори руйнують так званий міф про Польщу як східну Європу та критикують тоталітаризм. За словами О. Гнатюк, дискусія навколо руйнівного впливу тоталітаризму на мистецтво, яка почалася з книги Чеслава Мілоша «Поневолений розум» (1953), триває й досі [61, с. 12]. Формування нової національної ідентичності відбувається і в політичній есеїстиці другої половини ХХ століття (тексти Юліуша Мєрошевського та Єжи Гєдройца). Сучасна польська есеїстка (поети Тадеуш Домбровський; письменник Веслав Мислівський; літературознавці Богуслав Бакула, Ганна Госк, Пшемислав Чаплінський; мистецтвознавець Пьотр Косєвський; політолог Влодзімеж Марціняк; історики Єжи Єдліцький, Марцін Куля, Анджей Манцвель, Гжегож Мотика; соціологи Іренеуш Кшемінський, Павел Спєвак та інші) залишається осередком артикулювання таких важливих аспектів ідентичності, як національно-визвольні рухи, міжетнічні стосунки, історична пам'ять, ідеологія, та продовжує розвиватися на сторінках часописів. Зокрема, часопис «Критика» видає спеціальний випуск «Польща, двадцятиліття свободи» (травень – червень 2010), в якому вміщено есеї провідних сучасних польських публіцистів, присвячені проблемам формування польської національної ідентичності (наприклад, Іренеуш Кшемінський «Валенса і польська традиція», Павел Спєвак «Ідеологічні суперечки та розмови про пам'ять», Гжегож Мотика «Поляки й українці між Волинню й Віслою» та ін.).

Після здобуття незалежності перед Україною, яка століттями сприймалась як частина Росії, постала нова проблема – формування власної ідентичності. Як показують численні конфлікти навколо мовного й релігійного питання та війна на східних територіях, держава так і не змогла об'єднати націю навколо єдиної національної ідеї: українці поділені на «Схід» і «Захід», які сприймають один одного як «свій» та «чужий». Публіцист Микола Рябчук частину відповідальності за таку ситуацію покладає на медіа. Саме засоби масової інформації, вважає Рябчук, досить часто, не вдаючись до пояснень, маніпулятивно розділяють Україну на

«націоналістичний Захід» та «проросійський Схід»: «Російсько-українська війна, евфемістично звана «українською кризою», лише посилила популярне уявлення про Україну як про країну розколену, із наочним відбиттям цього розколу у вигляді фронтової лінії на Донбасі» [198, с. 2]. На думку доктора історичних наук Ярослава Грицака, такий поділ України свого часу використала російська пропаганда під час інтерпретації подій Революції Гідності як конфлікту між «”українськими націоналістами” із Західної України та російськомовними українцями Сходу» [65, с. 2]. Тему «двох Україн» або тему «розколу України на кшталт хорватсько-сербського сценарію», зауважує науковець, можна знайти і в коментарях західних експертів.

Головними темами есеїв у такий кризовий час є стан української культури, мови, науки, літератури, українська постколоніальна дійсність загалом та національна свідомість. А самий жанр стає осередком артикулювання та пропрацювання різних аспектів національної ідентичності.

Одним із провідних дискурсів націотворення в Україні є дискурс постколоніалізму. Активізувавшись у науковому середовищі у 80-90-х рр. ХХ ст. (праці Т. Гундорової, Н. Зборовської, М. Рубчак, Г. Сивоконя, П. Іванишин та ін, деякі аспекти постколоніалізму досліджують Г. Грабович, Ю. Луцький, М. Павлишин, О. Федунь, Л. Сенік, С. Андрусів, О. Юрчук та ін.), дискурс постколоніалізму продовжує розвиватися в есеях письменників, літературознавців, істориків, політологів, релігієзнавців та журналістів на сторінках часописів та інтернет-сторінках суспільно-політичних та інформаційних видань.

Проблемою постколоніальних студій в Україні є питання про доцільність застосування щодо неї (та української літератури зокрема) поняття «постколоніальний», адже Україна ніколи не була колонією іншої держави. Однак, як справедливо зауважує Григорій Сивокінь [208], українська література як за часів російського царату, так і в роки радянського



тоталітаризму мала всі ознаки якщо не колоніальної, то маргінесної, незважаючи на те що й вважалась національною. Канадський літературознавець Мирослав Шкандрій [245] також погоджується, що вживання термінів «колоніальний» та «постколоніальний» для позначення ситуації культурно-політичного поневолення, в якій люди перебувають або з якої щойно вийшли, є цілком правомірним щодо української історії та сьогодення.

Показовою в плані формування дискурсу постколоніалізму в есеїстиці є творчість Миколи Рябчука, який періодично публікує свої тексти на сторінках газет «День», «Газета по-українськи», «Літературна Україна», «Культура і життя», «Столичные Новости», часописах «Критика», «І», «Вітчизна», «Березіль», «Сучасність», «Всесвіт», «Herito» й інтернет-виданнях «Збруч» та «Zaxid.net». У медійних есеях М. Рябчук звертається до низки проблем національної ідентичності: мовного питання, ціннісного аспекту («Цінності та ідентичності») та міфотворчості («Перевинайдення Галичини»), а також аналізує події в Україні з позиції загальноєвропейського та світового контексту («Чого нас навчає Каталонія», «Східноєвропейська пастка», «Path dependence та пост-комуністичні трансформації» та інші).

На переконання публіциста, колоніальна спадщина в українському суспільстві та українській культурі є глибше вкоріненою в суспільну свідомість, аніж комуністично-тоталітарна. Відтак, у соціокультурній царині вона передусім породжує «амбівалентність» українського посткомуністичного й постколоніального суспільства, його світоглядну розгубленість, одночасну зорієнтованість на протилежні, взаємовиключні цінності. Така «амбівалентність» є не лише «спадком» – закономірним наслідком різкого переходу суспільства від однієї системи цінностей до іншої, а й свого роду набутком – результатом цілеспрямованої діяльності посткомуністичних еліт, спрямованої на атомізацію та дезорієнтацію суспільства» [200, с. 45]. М. Рябчук виокремлює чинники, що вплинули на

формування постколоніальної спадщини українського суспільства. Серед них «етатистська спадщина советських часів» з її громадянською пасивністю та відчуженістю, «мовно-культурна різноманітність населення», яка сприяє розділенню суспільства, та «відсутність справжніх економічних реформ», яка, своєю чергою, заважає емансипації громадян від держави [200, с. 16].

У збірці есеїв «Постколоніальний синдром. Спостереження» (2011) [200], раніше опублікованих у різних періодичних виданнях («Дзеркало тижня», «Критика», «Столичные новости», «Сучасність», «День», «Літературна Україна», «Країна», «Zaxid.net»), стосунки України з Росією Микола Рябчук порівнює з відносинами між Робінзоном Крузо та П'ятницею: Робінзон любить свого П'ятницю доти, доки він виконує встановлені правила гри, визнаючи колоніальну субординацію, та приймає зверхність самого Робінзона і його культури (такий П'ятниця вважається «нормальним»). Як тільки П'ятниця заявляє про свою суверенність та самоцінність своєї культури, він перетворюється на найзапеклішого ворога Робінзона. Такий П'ятниця – «ненормальний», «буржуазно-націоналістичний запроданець (свої відносини з Робінзоном він вважає надмірними, збоченськими та принизливими і намагається вирватись із його обійм). Образ П'ятниці та Робінзона для характеристики стосунків України та Росії Микола Рябчук використовує й у своїх наукових («До проблеми українсько-російських “асиметричних” відносин: дискурс домінування») та публіцистичних працях («У ліжку зі слоном», або колоніальна спадщина і постколоніальна спадковість», «Український П'ятниця і два його Робінзони»).

Комплекс неповноцінності, чи то постколоніальна травма, успадкована внаслідок перебування під впливом спочатку Російської імперії, потім Радянського Союзу, змушує українців доводити, що вони є нацією з власною історією, мовою, культурою і традиціями. Проте Микола Рябчук із цього приводу зауважує, що насправді український комплекс неповноцінності

зумовлений зовсім не обмеженістю, слабкістю чи провінційністю культури, а самим фактом порівняння з Росією. Порівнюючи українсько-польські та українсько-російські стосунки, публіцист доходить висновку, що «для багатьох українців польська неприязнь є приємнішою чи, сказати б, прийнятнішою, ніж російська “любов”» [200]. Це пов’язано насамперед із тим, що поляки, маючи претензії до українців щодо історичних подій та конфліктів, усе ж визнають їх окремим народом («Польська “неприязнь”, умовно кажучи, закорінена у реальності й таким чином може бути змінена – через нелегкий, а все ж конструктивний діалог» [200]). Натомість росіяни вважають українців своїм підвидом («Російська “любов” закорінена у віртуальності й ніякого діалогу не передбачає – лише сліпий послух» [200]).

Варто зауважити, що збірка «Постколоніальний синдром. Спостереження» стала своєрідною частиною тієї теорії постколоніалізму, яку Микола Рябчук сформував попередніми науковими працями («Від Малоросії до України: парадокси запізненого націєтворення», «Дилеми українського Фауста: громадянське суспільство і “розбудова держави”, 2000; «Дві України: реальні межі, віртуальні ігри», 2003; «Зона відчуження: українська олігархія між Сходом і Заходом», 2004; «У ліжку зі слоном – українсько-російські асиметричні відносини: культурний аспект», 2006). Попри складність тематики, використання наукової термінології (амбівалентність, гіпертрофованій, постколоніальний, ксенофобський, демістифікація, плюралізм тощо) й орієнтацію на обізнаного читача, автор утримується від академічності викладу, уникає складних синтаксичних конструкцій, вдається до іронічних та часом саркастичних реакцій, що полегшує сприйняття текстів для широкого кола читачів. Есеї Миколи Рябчука, як і його наукові праці, часто лягають в основу численних наукових розвідок, присвячених різним аспектам постколоніалізму.

Традицію постколоніальної критики продовжує і письменниця Оксана Забужко у збірці вибраної есеїстики «Хроніки від Фортінбраса» (уперше

опублікована 1999 року). До книги увійшли як раніше опубліковані в українських та іноземних часописах есеї письменниці, так і виступи й доповіді, присвячені різним аспектам посттоталітарної, посткомуністичної та постколоніальної ідентичностей. Постколоніальну травму (письменниця називає її «хворобою») О. Забужко розглядає не просто як соціально-психологічну, а куди серйозніше – як антропологічну проблему. Найбільш «ураженим нервом» сучасної цивілізації є природжений «конфлікт із часом»: як із минулим, так і з майбутнім. Одним із проявів цього конфлікту, за О. Забужко, є потреба «виправити минуле», ба навіть знищити його, як лихе, задля «світлого майбутнього». Однак така антиколоніальна стратегія ніяк не сприяє вивільненню від травми, оскільки «не буває «чужого» минулого, «чужої» історії», – усі травматичні події неодмінно повертатимуться, знову й знову повторюватимуться якщо не в реальному житті, то у свідомості [99]. Аби позбавитись одвічного страху перед минулим, вважає письменниця, варто поставитись до нього діяльно-творчо, по-романтичному, тобто як до Іншого, безкорисливо прийняти його і зрозуміти, навіть якщо воно викликає біль, сором, гнів і каяття

Оксана Забужко вперше в українському літературознавстві поєднує постколоніальну та гендерну методик. Забужко серед перших на теренах України звертається до аналізу колоніальної травми суспільства в гендерному аспекті, пояснюючи відсутність раніше таких досліджень цілковитою «цілинністю» до 90-х рр. ХХ століття гендерної тематики, тобто відсутністю теоретичної традиції, методології, термінології, оскільки за часів тоталітаризму усе, пов'язане зі «статтю», табувалось. Власне, такий «страх статі» властивий усім тоталітарним формаціям.

Проаналізувавши колоніальну історію України в гендерному аспекті, дослідниця виявила, що наслідком тоталітарного панування є формування в носіїв колоніальної спадщини «страху статі», який полягає в демаскулізації чоловіків та деміфологізації жінок. Окрім того, перебування протягом довгих

років під владою, а головним чином – тоталітарною, зумовило формування нового індивіда, якому властиві інфантилізм, невизначеність, безтурботність та невпевненість, занурення у власний внутрішній світ, байдуже ставлення до навколишнього життя.

Аналізуючи історію культурних рецепцій жіночої творчості в тоталітарному світі, О. Забужко вважає, що тоталітарні режими з їхнім «культу вождя» («культ вождя не лишає місця ні для яких інших культів») «деміфологізували» жіночість, тобто зруйнували концепт її сексуальності, звівши «на рівень голої м'язової сили мухінської колгоспниці». Проте існувало ще одне, «традиційніше» сприйняття жінки як сексуального об'єкта – такими, на думку дослідниці, були наркоматівські секретарки, жінки з обслуги. Окрім «деміфологізації», «розчаклування» жінок (тобто руйнування концепту її «жіночості»), у тоталітарному суспільстві відбулася «демаскулінація» чоловіків (через «космізацію» поняття «статі», яка перестала бути атрибутом індивіда підкореного народу). Описуючи гендерні моделі в сучасному постколоніальному суспільстві, О. Забужко зазначає, що жінка піддається «подвійній маргіналізації», а чоловік фемінізується внаслідок усвідомлення себе частиною «другорядного» поневоленого народу [99]. Метрополія, чи імперська країна, уособлює чоловіче начало, суть якого – опанувати, володіти, керувати підкореними народами, які поступово під її впливом «фемінізуються», ожіночуються. Так, у постколоніальному аспекті опозиція чоловіче – жіноче може корелюватись з опозицією колонізатор – колонізований (імперія – колонія / центр – маргінес). При цьому колонізатор завжди співвідноситься із маскулінним, а колонізований – із фемінним. «Українська радянська, – говорить О. Забужко, – особливий колоніальний підвид радянської», і кастраційний комплекс в українського суспільства виник унаслідок руйнування «материнських міфів»: окрім того, що підкорена країна, яка асоціювалась із жінкою-матір'ю, почала вважатись Великою Блудницею, за тоталітаризму на зміну образу Великої

Матері заступає Мати-Батьківщина з мечем, яка «волею Отця покликана каструвати, позбавляти статі своїх дітей» [99, с. 159–160].

Окрім критичної есеїстики, О. Забужко є автором низки публіцистичних есеїв у вигляді авторських колонок та блогів на сайтах «Deutsche Welle», «Українська правда», «Збруч», «Обозреватель», «Укрінформ» та інших. У своїх медійних текстах письменниця не вдається до теоретичного обґрунтування питань постколоніалізму, натомість показує, як у щоденному житті зустрічається з проявами постколоніальних травм. Так, в есеї «Якби ми вчилися так, як треба. Нове плаття Проні Прокопівни» (14.05.2018), опублікованому на сайті української редакції «Deutsche Welle», О. Забужко розповідає про свій візит до Черкас. Шукаючи, де б пообідати, письменниця натрапляє на ресторан із вивіскою «NICE 2 MEET YOU». Як з'ясувалося, в одній будівлі з рестораном розміщені ще й два музеї, серед яких кімната-музей Василя Симоненка. Чому ж не назвали ресторан «У Симоненка»? – запитує О. Забужко. «А щоб по-європейському було!» – відповідають господарі. Таке сприйняття європейськості для письменниці є виявом комплексу меншовартості: «“по-європейському” для нашої провінції – це, як і 150 літ тому для Проні Прокоповни Серкової, автоматично означає – “по-іноземному”, “не так, як удома”» [100]. Причиною того, що українці сприймають свою культуру як провінційну та маргінальну, О. Забужко вважає вплив російських колоніальних стереотипів, який поширюється не лише на людей старшого віку, а й «дітей незалежності». Варто зауважити, що медійні есеї О. Забужко вирізняються, з одного боку, категоричністю, а з іншого – простішим стилем викладу думок, порівняно з критичною есеїстикою, та відсутністю тлумачення теоретичних аспектів постколоніалізму. Натомість такі есеї насичені цитатами, алюзіями, натяками та містять думки авторки з приводу того, як проявляються наслідки колоніального минулого в культурі та у щоденному житті українців.

Зокрема, це виявляється в тому, що у процесі відновлення автентичності своєї культури українське суспільство як постколоніальне стикається із сприйняттям гібридності та маргіальності власного походження і розвивається між наслідуванням і оригінальністю. Це свідчить про те, що таке суспільство ще не вийшло з того культурного простору, який колоніалізм лишив після себе.

Поширеним явищем в українській постколоніальній літературі від кінця ХХ століття є антиколоніальні стратегії руйнування рудиментів радянського минулого в літературі, спрямованих на поборення культурної маргіальності та провінційності. Тамара Гундорова [68] вважає, що все ХХ століття наповнене антиколоніальними рухами: з одного боку, постійною боротьбою українців за незалежність, з іншого – колоніальними стратегіями російської та згодом радянської імперій. Українська література 1990-х рр., на думку дослідниці, попри очікування постмодерністів, не позбувається антиколоніалізму, застосовуючи форми антиколоніального мислення. Поширення антиколоніальних стратегій можна пояснити за допомогою теорії, запропонованої Вернером Соллорсом у статті «Етнічність». Науковець стверджує, що етнічні, расові, національні ідентифікації спираються на антитези та заперечення, які американо-французький етнолог та психоаналітик Джордж Деверо назвав «дисоціативними» рисами. Звідси, етнічна ідентичність є результатом історично й логічно усталеного твердження « $A \in X$ , тому що не  $\in Y$ » (« $A$  is an  $X$  because he is not a  $Y$ »). Це припущення дозволяє легко визначити  $X$ -сть (« $X$ ness»). Однак, точно так само, визначення  $X$  як не- $Y$  призводить до перебільшення до такої міри, що якщо  $X$  вважатимуть себе людьми, то автоматично  $Y$  сприймаються як не-люди. Якщо рівняння не компенсується позитивним прийняттям цього протилежного, то контрастна ідентифікація може заперечувати спільність різних груп і встановлювати символічні межі до тієї міри, що вони можуть повторювати ті, що існують між людьми і

тваринами, живими істотами і неживими речами. «X не дорівнюєY» (X ≠ [does not equal] Y) – фундаментальна етнічна формула, зазначає Соллорс [278, с. 288].

Під час аналізу постколоніальної свідомості Т. Гундорова використовує поняття Фрідріха Ніцше «ресентимент» для позначення колонізованого, підпорядкованого суб'єкта, який, говорячи метафорично, перехоплює погляд колонізатора та повертає його назад. Загалом ресентимент є властивістю тих істот, які «не спроможні на справжню реакцію, реакцію, що виявилася б учинком; вони винагороджують себе уявною помстою» [68, с. 48]. У контексті української постколоніальної культури під поняттям ресентимент дослідниця розуміє своєрідне бажання до реваншу, спричинене постколоніальною травмою внаслідок довгих років перебування під тиском спочатку Російської, а згодом – Радянської імперій. На її думку, ресентимент є невід'ємною складовою антиколоніалізму, а його механізм полягає в тому, що болісний емоційний стан, викликаний напруженням між різними емоціями – заздрістю, образою щодо зовнішнього світу, прагненням привласнити буття іншого, що поєднується з почуттям власного безсилля, може маніпулювати свідомістю маргінального індивіда, який піддається руйнівній дії самоприниження і самокритицизму [68, с. 341–342]. Напруження між почуттям заздрості, з одного боку, та безсилля, з іншого, призводять до перетворення стану афекту в ресентимент. Розрядка цього ефекту спричиняє або патологію, або культурну терапію «травми».

Проявами антиколоніальних стратегій кінця ХХ століття є руйнування «чужих», «фальшивих» історіографічних міфів та встановлення своїх, правдивих (наприклад, слава розбудовувачів української незалежності від гетьманів до бійців УПА), звинувачення імперського центру в знуванні над своїм народом (Голодомор). На противагу колоніалізму, який наголошує на вторинності і провінційності всього українського, антиколоніалізм акцентує увагу на особах і подіях, ліквідованих раніше, які виступали проти такої



маргіналізації (розстріляне відродження, поезія В. Стуса, діаспорна культура). А оскільки відмінність української культури від панівної мала мовно-культурний характер, а не расовий, як, наприклад, країни Азії, Африки та Америки, то, так би мовити, «чорною шкірою» для них є «рабська», «колгоспна» мова.

Яскравим прикладом антиколоніальної риторики в українській есеїстиці є творчість Юрія Винничука, який періодично публікує тексти на сайтах «Збруч», «tsn.ua» та «Український тиждень». Митець розмірковує про суспільно важливі проблеми та найактуальніші події в Україні та світі: стан культури, мовне питання, взаємовідносини України із сусідніми державами, війну на Сході України тощо. Письменник відверто говорить про ті колоніальні риси, які є в українців: «Перша ознака меншовартості будь-якого народу – це коли він починає вишукувати корені своїх краян у якихось відомих світові людей. А потім втішатися, навіть якщо ці корені дуже сумнівні або обмежуються бабусею з Одеси» [40]. Щоправда, і сам Винничук в одному з пізніших есеїв («На шляху до домінуючої нації», 03.04.2018) вдається до стратегії, яку, дотримуючись логіки письменника, можемо назвати «меншовартісною». Визнаючи поступове поширення української мови («рух “я перейшов (-шла) на українську” повзе з черепашою швидкістю, але таки повзе. Навіть окремі блогери переходять на нашу мову» [42]), Ю. Винничук розповідає, як наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття до української літератури долучилася велика кількість євреїв та росіян.

Часто письменник протиставляє українців і росіян не лише на культурному рівні (наприклад, у росіян, на відміну від українців, вважає Ю. Винничук, «нема не тільки коляд, а й національних назв місяців, нема національного, а не імперського гімну, як нема й прапора та герба. У них не проступають сльози на очах, коли лунає гімн. У них нема жодного елемента національного одягу, який хтось радо носив би в наш час. Касавароткі, штани у смужку, фуражки, кафтани, сарафани – все це антураж

песні і пляскі, а не сучасного життя» [35]), а й на побутовому: «у ХІХ сторіччі крадіжки в Україні були великою рідкістю» [39]. Злодійство і шахрайство, на думку автора, є московською традицією. Навіть іноземці, говорить письменник, характеризували росіян винятково як «злодюжок, брудних запропалих пияків, які лаються брутально й дико, розпусників та содомітів». Серед українців крадіжки поширилися і стали нормою, вважає Ю. Винничук, саме за радянських часів.

Російську мову, культуру й традиції письменник сприймає як агресивні й такі, що нищать українське (приміром, російський куліч, для Ю. Винничука, «надто агресивний і витісняє паску. А паска, як делікатна дама, скромно вступається, щоб її місце зайняв куліч або, вибачте на слові, кекс пасхальний. Бодай би він вже комусь назад цілим виліз» [46]). У вищенаведених прикладах ми спостерігає дві основні стратегії, до яких вдається Ю. Винничук: позитивної презентації «своїї» групи та демонізації «іншої». Таке протиставлення «свого» «чужому» та сприйняття усього «чужого» як ворожого нав'язує читачеві однобічний погляд на ситуацію.

Поряд з антиколоніальними стратегіями, Ю. Винничук вдається і суто до постколоніальних практик, які, порівняно з колоніальними та антиколоніальними, є менш руйнівними та передбачають зміну парадигми цінностей, усвідомлення своєї самодостатності та поборення імперського дискурсу. В одному з есеїв на сайті видання «Обозреватель» Ю. Винничук розвінчує міфи (наслідуючи журналістські традиції, називає їх фейками) в російській літературі, пов'язані з Україною. Це заяви літературознавця Віктора Шкловського з приводу того, що Київ завжди був російським (тобто російськомовним), свідчення письменника Михаїла Пришвіна про те, що у Львові в 1915 році переслідували російськомовних, а російську літературу спалювали. Ю. Винничук не просто заперечує думки, наводячи докази їхньої хибності, а й пояснює, як такі фейки впливають на сучасне трактування російськими інтелектуалами та ЗМІ ситуації в Україні та маніпуляції: «фейк

усе ще живий і тихо собі тліє в закамарках загадочної русської душі. Умом її точно не панять» [34]. Ю. Винничук розвінчує й ті міфи, що існують в українській історії та літературі (тексти «Наша бандерівська карма», «Старі воші в нових лантухах», «Пахне знову Бузиною», «Пуголовки і лелеки», «Небилиці міста Львова», «Гасло, прапор і бздури» тощо). Таким чином, деконструюючи колоніальні міфи, письменник руйнує уявлення про універсальність російської культури як центру-колонізатора, його цінність для зовнішнього світу та обмеженість і маргінальність української. Крім того, розвінчення міфів унеможлиблює їх подальше використання для пропаганди.

Велику увагу в есеях Ю. Винничук приділяє темі втрати, спричиненої пануванням радянських часів. Згадуючи слова своєї бабусі: «Не журися. Той хлібчик, який вони в тебе забрали, ніщо в порівнянні з тим, що ми вже через них утратили» [45], – однією з таких утрат письменник називає українську інтелігенцію та в есеях «Про втрачене» (03.09.2017), «Те, що не можна забути», (17.05.2018) наводить імена репресованих та знищених українських митців. «Правда така, що від рук росіян загинуло українців далеко більше, ніж від рук німців» [45], – таким відчуттям втрати Ю. Винничук пояснює люту ненависть західноукраїнців до росіян. Письменник не випадково порівнює наслідки панування радянської та німецької влади в Україні. Навіть не згадуючи того факту, що радянська влада довгий час конструювала міф про західноукраїнських націоналістів як колаборантів із нацистською окупаційною владою, Ю. Винничук виправдовує вороже ставлення до росіян та спростовує офіційну радянську пропаганду про, з одного боку, росіян як «народ-визволитель», а з іншого – українців як «народ-зрадник».

Ще одним письменником, в есеїстиці якого простежуються антиколоніальні стратегії, є Тарас Прохасько. Письменник цілком відверто називає сучасну Україну не лише породженням радянського світу, а й його продовженням. В есеї «Про користь самолікування» Т. Прохасько описує радянщину («це нігілізм, свинство, деструкція, байдужість, садизм, темність.

Це заперечення Життя» [187, с. 184]) як хворобу, яку, з одного боку, не можна вилікувати – «тільки капсулювати», а з іншого – з нею Україна не стане інакшою. Більше того, ця хвороба для письменника має цілком фізичний прояв – «вона обов'язково призведе до інвалідності, каліцтва і огидної смерті» [187, с. 184]. Через тілесність Т. Прохасько сприймає й інші аспекти, такі як свобода, мислення, пам'ять, час і простір існування, мовлення, родину (нащадків) тощо.

Наприклад, в есеї «Чи спиш ти українською» (31.08.2017), опублікованому на сайті «Збруч», письменник розглядає українську мову як найголовніший чинник ідентичності. Реагуючи на колонку Ю. Андруховича про російськомовних туристів у західноукраїнських областях під назвою «Эдіная країна» (Збруч, 18.08.2017), Т. Прохасько відмовляється називати їх просто «російськомовними» – для письменника вони однозначно «російські туристи». Своє ставлення до них автор передає через евфемістичні характеристики: «Чистота стилю. Унікальна частота гучності» [189]. Такий прийом жодним чином не є проявом політкоректності, а радше покликаний активізувати читацьку увагу й спонукати згадати власний досвід зустрічі з російськими туристами (або почуті історії від знайомих чи розказані випадки у ЗМІ). Для Т. Прохаська модель, у якій «росіяни (тобто, за автором, російськомовні – К. С.) також є українцями. В якій російська Україна є суперовою Україною» є нав'язливою експансією, від якої українцям «боляче». Неприйняття мови Іншого на тілесному рівні, зображення її як травматичної для людини продовжує стратегію протиставлення «свого» «чужому», однак у цьому випадку має на меті зображення чужого як агресора, а свого – як жертви.

Таким чином, есеїстика українських письменників є невід'ємною частиною дискурсу посколоніалізму в літературі. Вільна природа жанру есею дозволяє письменникам використовувати його як майданчик для подолання колоніальної маргінальності за неповноцінності української культури. В

есеях письменникі вдаються як антиколоніальних, так і постколоніальних стратегії для спростування насаджених стереотипів та колоніалістських міфів. Зокрема, це протиставлення «свого» «чужому», зображення Іншого як ворожого й агресора, а свого – як жертви.

### 3.2. Дискурс європеїзму

Сьогодні в українському суспільстві спостерігається актуалізація європейського дискурсу, а ідея європеїзму стає однією з ключових у національній ідентичності. Це пов'язано, насамперед, із політичною та економічною ситуацією в країні. Апелюючи до європейських цінностей та стандартів життя, українці щоразу наголошують на необхідності європейського курсу політики країни. Саме під гаслом «Україна – це Європа!» розпочалася Революція Гідності, на європейському курсі своєї діяльності акцентував не один кандидат у президенти України. Водночас, наголошує історик Ярослав Секо, «українці прагнуть переконати народи Європи в спільності з їхнім історичним і культурним спадком, у приналежності до європейської цивілізації» [205].

Європейський дискурс широко осмислюється й у наукових розвідках. Це дисертаційні дослідження Ярослави Приходи «Концепт Європа в українській публіцистиці: когнітивно-лінгвістичні аспекти» (2005 р.); монографії С. Павличко «Дискурс модернізму в українській літературі» (1997 р.), Н. Шумило «Під знаком національної самобутності» (2003 р.), О. Гнатюк «Прощання з імперією. Українські дискусії про ідентичність» (2005 р.) та О. Забужко «Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період» (2006 р.), збірник наукових статей «Європейська меланхолія. Дискурс українського окциденталізму» (за редакцією Т. Гундорової) тощо. Низка публікацій присвячена вивченню ідей європеїзму у творчості сучасних письменників (С. Андрусів, С. Болтівець,

Т. Гундорова, В. Костюк, Н. Лебединцева, Р. Мовчан, М. Павлишин, О. Пахльовська, Я. Поліщук, О. Присяжнюк, Л. Тарнашинська та ін.).

Тамара Гундорова розглядає європейську ідентичність із точки зору меланхолії, коли «численні розмови про європеїзацію фіксують, що об'єкт бажання – ідеальна Європа – втрачений, і ця втрата стосується більше не самої Європи, а суб'єкта, який хоче ідентифікувати себе з нею» [219, с. 5–6], та порівнює європейський дискурс (окциденталізм), як наслідувальний, із колоніальним, оскільки в його основі лежить «втрата і здобування» Європи [219, с. 10]. Хоча, зауважує дослідниця, європейський дискурс із його ціннісними орієнтирами сприяє антиколоніальним, зокрема антиросійським, настроям.

Як дієвий та терапевтично вдалий механізм компенсації негативних переживань розглядає меланхолію Василь Костюк. Меланхолія, вважає дослідник, «замінює собою набагато небезпечніший для подальшого існування індивіда “відчай”, який є настроєм куди менше творчим» [219]. Досліджуючи сучасну українську прозу (творчість Ю. Андруховича, С. Жадана), В. Костюк доходить висновку, що спроби віднайдення Європи оформлюються, хоч і в утопічний, однак цілий культурницький реставраційний проект. Меланхолійним європейський дискурс визначають й інші дослідники української літератури: М. Павлишин, Т. Остапчук, Л. Тарнашинська та ін.

В українській публіцистиці концепт «Європа» зароджується у другій половині XIX століття у творчості Пантелеймона Куліша. Письменник розглядає українську культуру саме в європейському контексті та протиставляє її азіатській [151]. Подальшого розвитку дискурс європеїзму набуває завдяки творчості М. Драгоманова, В. Антоновича, І. Франка та Лесі Українки. Так, Михайло Драгоманов хоч і розглядає розвиток України в контексті Росії, однак чітко усвідомлює її провінційний статус та наголошує на необхідності «вийти з старого й вузького ґрунту україно-російського на

новий і широкий європейсько-слов'янський» та враховувати європейський досвід у науці, культурі та науково-технічному поступі [162, с. 404]. Частиною Європи розглядає Україну й Іван Франко. Неодмінною засадою історичного розвитку України, на думку письменника, є зв'язок із європейською культурою: «Думати і говорити як європеєць – це була найвища оцінка особи, яку аналізував Франко» [162, с. 144]. Подальший розвиток концепту Європа простежується у літературній критиці Миколи Євшана, творчості М. Вороного, В. Винниченка, Ю. Липи та на сторінках часопису «Українська хата», що виходить протягом 1909–1914 років за редакцією П. Богацького та М. Шаповала. Загалом український модернізм формується навколо ідеї європейськості: «Європа виступає при цьому і психологічною категорією, і цінністю, і уособленням високої культури» [219, с. 9].

Досліджуючи еволюцію концепту «Європа» в українській публіцистиці, Ярослава Прихода виокремлює контрастивне (Європа – Азія, Схід – Захід) та зіставне поле (Європа – Україна, європейське – національне) концепту. Ключовим моментом у семантичному наповненні концепту Європа дослідниця вважає літературну дискусію 1925–1928 років. Саме у цей час Європа стала символом та ідейним орієнтиром: «У дискусії концепт було актуалізовано, а його зміст розширено до таких понять: енергія Європи, дух Європи, європейські традиції, європейська школа, європейська людина, європеїзація» [173].

Розпочата як виключно мистецька полеміка, літературна дискусія згодом долучила критиків, філософів, партійних і державних діячів та торкнулася питань національного відродження, європейської та української ідентичності, виходу української культури на європейський простір та усвідомлення її ролі у світовому контексті. Ініціатором дискусії стає Микола Хвильовий. В основі ідейно-естетичних шукань митця (це твори «Камо грядеши?», «Думки проти течії», «Апологети писаризму», «Україна чи

Малоросія?») лежить орієнтація на Європу. Щоправда, саме поняття Європа трактується письменником не як реальна геополітична цілість, а як психологічна категорія: «Це – Європа грандіозної цивілізації, Європа Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса», це «психологічна категорія, яка виганяє людськість із «Просвіти» на великий тракт прогресу» [232, с. 426]. Соломія Павличко називає розуміння Хвильовим Європи «від протилежного»: «це не провінціалізм, не народництво з його шароварництвом, а відтак не буржуазність, не капіталізм у культурі» [162, с. 206]. Однак, наголошує С. Павличко, насправді зрозуміти ставлення письменника до Європи складно. З одного боку, М. Хвильовий наголошує на необхідності перекладу українською мовою творів європейських літератур та українських творів іншими мовами. А з іншого – не сприймає сучасного європейського мистецтва та літератури. На відміну від «органічного європейця» Миколи Зерова, «Хвильовий тим часом закликає орієнтуватися на Європу не як європеець, а як людина з-поза меж Європи, як напівосвічений варвар, заморожений європейською культурною вищістю й водночас розгублений перед нею» [162, с. 208].

Аналізуючи дискурс європеїзму 1920-х років, Оксана Пахльовська наголошує на політичному аспекті усієї літературної дискусії: «І зовсім не випадково цей період проходить під знаком проблеми “національне” та “європейське”»: вперше українська теоретична думка ставить на повен зріст цю проблему в аспектах історичних, політичних, культурних, економічних, психологічних. ... Аспект політичний цієї теми мав чітку й виразну орієнтацію: повернення України обличчям до Європи означало, нарешті, цілковитий відрив від старої імперії, від “центру”, який віками перешкоджав Україні збутись як повноцінній європейській державі» [164, с. 111–112]. Загалом у 1920-х роках виокремлюють дві протилежні тенденції європейського дискурсу: вульгаризаторськи-критичну (опозиція «своє» / «чуже») та аналітико-дискурсивну (наближення «свого», тобто



національного, до «чужого», або європейського, з метою входження у світовий культурний контекст) [151].

Дискурс європеїзму набуває поширення і в еміграційній літературі. Зокрема, поряд із проблемою модернізації української літератури дискусії організації українських письменників «Мистецький український рух» торкаються й питання її місця у європейському та світовому контексті. На думку С. Павличко, на відміну від інших письменників-емігрантів (наприклад В. Винниченка, Є. Маланюка), погляд яких «завжди спрямовувався всередину, в межі того умовного політичного й естетичного простору, який називався “Україна”», МУРівці (які «опинилися островом у великому й для багатьох не зрозумілому зовнішньому світі, який називався “Європа”, “Захід”») намагалися знайти шлях до того, щоб українська література змогла завоювати авторитет та посіла достойне місце у світовому мистецтві [162, с. 286]. Щоправда, наголошує дослідниця, образ Європи в учасників МУРу суперечливий і «хаотичний». Якщо Ю. Шерех, наприклад, наголошує на тому, що українська культура мусить дотримуватись національного стилю, оскільки сама по собі вже є органічно європейською, то для У. Самчука українська література неодмінно має орієнтуватися на Захід [162, с. 308].

Радянській публіцистиці, натомість, властиве здебільшого негативне сприйняття образу Європи. Я. Прихода пояснює це тим, що бачення Європи звужується географічно, а на перший план виступає ідеологічне трактування: «Європу визнавали як культурему (Західна Європа творила чимало скарбів культури усього людства), але й вона була вражена ідеологією, оскільки найбільшим надбанням цієї культури вважали вчення марксизму» [173, с. 418]. На просторовій ієрархії в радянській літературі наголошує і Марко Павлишин: «Характерною для старого режиму було те, що можна б назвати радянським євроазійством: звичай, зокрема, в історичній прозі, відтворювати і хвалити устійнену ієрархію культурно-політично-географічної гідності, в

якій Москва становила верх піраміди, а неросійські території імперії чи СРСР – базу» [219, с. 62]. Щоправда, така просторова риторика, уточнює дослідник, стосувалася не стільки території, скільки людей, які з ними себе ототожнювали, звідси в ієрархії «братніх народів» всі неросійські народи займали підрядне місце.

За часів незалежності в українській публіцистиці широкого розвитку набуває дискурс Центральної Європи. Уперше термін «Mitteleuropa» використовують у 1815 році на Віденському конгресі для позначення сучасної Німеччини та Бенілюксу. Пізніше, у 1842 році цей термін на позначення середньоевропейської економічної спільноти вживає німецький економіст, політик та публіцист Фрідріх Ліст. На початку ХХ століття з'являється книга «Mitteleuropa» Фрідріха Наумана, в якій автор цим регіоном називає територію від Німеччини до Росії. Однак, наголошує історик Ярослав Секо, у цей час ще не йдеться про самоідентифікацію мешканців регіону, а радше «зовнішню класифікацію» [205, с. 109].

Засади поняття «Центральної Європи» як самобутнього простору з власною ідентичністю закладають польський поет, прозаїк та есеїст Чеслав Мілош («Родинна Європа», 1958), чесько-французький письменник Мілан Кундера (його есей «Трагедія Центральної Європи», опублікований у часописі «The New-York Review Of Books» 1984 року, пізніше передруковують впливові німецькі, французькі та британські видання) та угорський письменник Дьордь Конрад («Антиполітика», 1984). Досліджують концепт і філософи Людвіг Вітгенштайн, Карл Поппер, Ернест Гелнер, Зигмунт Бауман, Іштван Деак, Ісайя Берлін, Лешек Колаковський.

У 1950 р. польський еміграційний історик О. Галецький використовує більш компромісний термін – «Центрально-Східна Європа». Щоправда, регіон розширює свої межі: це не тільки Чехія, Словаччина та Польща, а й Боснія і Герцеговина, Хорватія, колишня НДР, країни Балтії, Румунія,

Словенія та Україна (а саме західноукраїнські території, що входили до складу Австро-Угорської імперії) [238, с. 110].

Центральноєвропейський дискурс в Україні опирається, головним чином, на австро-угорський міф Галичини, який активно розробляється львівською та івано-франківською інтелігенцією. Наприклад, часопис «Ї» (який паралельно з українською абеткою використовує латиницю), щоденна львівська газета «Поступ» та інтернет-портал «Збруч» присвячують численні матеріали символу Центральної Європи цісареві Францу-Йосифу («Портрет цісаря Франца Йозефа», «Франц Йосиф I на бюрку. За що галичани мали б шанувати найяснішого цісаря», «“Хай Бог боронить брати в мого цісаря гроші за воду!”», «З кожним роком Ясніший», «Остання любов австрійського цісаря» тощо) й австрійському міфові Львова, Івано-Франківська (точніше Станиславіва) та загалом Галичини.

Найбільшого розвитку ідея Центральної Європи набуває у творчості Юрія Андруховича. Щоправда, у перших есеях, що увійшли до збірки «Дезорієнтація на місцевості» (1997), письменник не стільки Україну відносить до Центральної Європи, скільки намагається віднайти галицьку ідентичність та включити Галичину до простору Центральної Європи, образ якої здебільшого пов'язується із Австро-Угорською імперією: «це така обставина часу і місця, від якої нікуди нам не подітися, територія “поміж” і “всередині”, нікому-не-належний міжцивілізаційний, але й понадцивілізаційний простір, центральна діра в Європі, тектонічний зсув, пропадня, втрачений коментар до Галичини, зрештою, це сама Галичина» [2, с. 122].

Саме Австро-Угорська імперія, вважає письменник, відіграла виняткове значення в українській історії. Завдяки їй «у безмежному мовно-національному різноманітті світу» було збережено український складник, а всередині української мови – специфічний галицький діалект, «однією з характерних рис якого є дивовижний набір смаковитих виразних германізмів,

починаючи “фаною”, “фертиком”, “фриштиком” і “фарфоцями”, а закінчуючи майже сакральним “шляк би його трафив”» [2]; обрано свободу і плюралізм; визнано інакшість архітектури, і, нарешті, «вона відкрила для нас нові географічні можливості, навчивши дивитися на Захід з любов’ю до його ніжного смеркання» [2]. Утім, варто зауважити, що есеїст не має жодних ілюзій щодо українських європерспектив. Їхній сенс розкривається в загадковому «швейкуванні»: “у ньому – наша набута недорікуватість, фатальне тупцювання на порозі Європи з неспроможністю рушити далі і ввійти” [2].

Зв’язок із Європою для Ю. Андруховича виявляється також в архітектурі українських міст. Зокрема, рідного міста письменника Станиславіва, яке раніше належало до «єдиного державного утворення не з Тамбовом і Ташкентом, а з Венецією та Вієнною! Тоскана й Ломбардія перебували в межах, єдиних із Галичиною та Трансильванією» [2]. Простір минулої Галичини з її багатокультурністю та співіснуванням українців, циган, німців, євреїв та інших етносів сприяв народженню європейського майбутнього. Однак, із крахом міста Станиславіва та втратою своїх мешканців «у вересні тридцять дев’ятого, коли в полишені на поталу всім вітрам “панські” помешкання вселилися інші люди, прибульці з далеких рівнин...» [2], обривається і зв’язок із європейськістю.

У сучасній есеїстиці Юрія Андруховича зберігається ідея європеїзму. На відміну від літературної творчості та есеїв попередніх років, де переважає ностальгійна та меланхолійна природа міфу про Центральну Європу, сьогодні в есеїстиці письменника простежується зовсім інша орієнтація на європейськість – практичніша та реформаторська. У збірці «Тут похований Фантомас» вона виявляється, головним чином, у постійному зверненні письменника до своїх подорожей Європою. Досвід, здобутий під час мандрівок, есеїст проектує на українську дійсність, хоча порівняння частіше виявляються не на користь України: «На відміну від швейцарців початку 20-

го сторіччя, наше суспільство вже не здатне сколихнути жодне звірство. Ми лише реєструємо факти й погоджуємося з тим, що народ остаточно поїхав глуздом» [5, с. 24].

Метафізична присутність України в Європі припиняється одразу там, де починається реальність. Наприклад, виступ одного з лідерів американського музичного авангарду Джона Зорна. В його турі містами Європи, Азії та обох Америк немає України: «Нам пощастило, що Варшава так близько й візи відкрито» [5, с. 171]. На виступ 60-річної легенди в Україні письменник сподівається хіба під час столітнього світового турне музиканта: «Але загалом ми на доброму шляху. До нас уже навіть “Depeche Mode” запрошували» [5, с. 173].

Актуалізація європейської тематики у творчості Юрія Андруховича простежується у зв'язку з політичними подіями в країні, а саме з розпалом Євромайдану. В есеї «Із цими?! Не дуже й хотілося» письменник передбачає провал саміту у Вільнюсі, де мало відбутися підписання «Угоди про асоціацію між Україною та Євросоюзом» («Не Віктор Янукович наш Гавел або Мандела, хоч усі троє й сиділи» [5, с. 192]), однак вірить, що українці самі зможуть вирішити свою долю: «У нас із Європою ціла вічність попереду. Лиш тільки усунемо цю братву від влади – у наступні п'ять хвилин нас уже запросять» [5, с. 192]. Такі, з одного боку, ідеалістичні, а з іншого – досить рішучі сподівання простежуються і в наступних есеях збірки: «Наше домашнє завдання з предмета “Європа” ... усунути цей режим. Саме він – єдина й справжня перешкода на шляху. Якщо ми добре впораємося з його розчищення, то Європа оцінить найвищим балом» [5, с. 195]; «Нині ж цю Європу треба всіма силами відстояти. Європа поза дискусіями» [5, с. 202]. Розмірковування про події в Україні перетворюються на заклик до дії, кінцевою метою якої є відстоювання Європи.

Ідея Центральної Європи присутня й у творчості Тараса Прохаська. У першому романі письменника «НепрОсті» (2002) осердям Центральної

Європи стає міфологема Прикарпатської України з центром у вигаданому місті Ялівці, де всім живеться добре до приходу радянської влади. «Образ Українських Карпат в художньому світі Т. Прохаська, – вважає О. Бровко, – сприймається як модель світоустрою, що тримається на осерді – власній ідентичності як умові існування впорядкованого світу і як альтернативному націєтворчому чинникові» [31]. Однак в есеїстиці письменника (збірка «Одної і тої самої») «європейськість» України неодмінно пов'язана з цілком реальним містом – Станиславівом. Щоправда, сучасний Івано-Франківськ разом із втратою своєї історичної назви втрачає і власну ідентичність, а звідси – і зв'язок із Європою.

Як і в есеях Ю. Андруховича, історія рідного міста для Т. Прохаська поділяється на до і після. Сучасний Івано-Франківськ «є виразною посередністю, нічим не кращий, але і нічим не гірший від тисячі інших міст і містечок Центральної Європи» [187, с. 43]. А ось Станиславів, закладений у XVII столітті, «був ідеальним містом» [187, с. 43]. Для есеїста Івано-Франківськ і Станиславів – два абсолютно різні міста. І не тільки тому, що з часом змінилися кордони й архітектура, головним чином тому, що змінилися люди: після Другої світової війни у Станиславові просто не було корінних мешканців: «Залишилися тільки охололі приміщення. І вони зовсім недовго залишалися заселеними» [187, с. 45]. Сучасне місто, після кількох воєн, ліквідацій, радянської дійсності, вважає Т. Прохасько, має досить розсіяну перспективу: «Івано-Франківськ неможливо законсервувати, Станиславів неможливо реконструювати» [187, с. 45].

Усі прагнення України стати частиною Європи Тарас Прохасько називає імітацією, маньєризмом та мавпуванням: «Ми ж по-справжньому ніколи у Європі не були. Ми випали з неї ще тоді, коли вона сама себе Європою не усвідомлювала. ... А ще європейськість приходила до нас як окупація. ... Звідси ілюзія європейського досвіду і європейської присутності» [187, с. 22]. Європа, на думку митця, втілюється в ідеалах, які українці

асоціюють із нею, а от більш реальні речі, як-от «великий супермаркет, ринок секонд-генду, зарібки в Італії» [187, с. 28] здаються вторинними. Розвиваючи ідею «трьох гатунків Європи», в якій перша Європа (наприклад, Франція) «воліє бути вкрай обережною до дикунів зі Сходу», друга Європа (сюди входить, на думку митця, Польща) «має претензії до того, щоби і почуватися рівною з першою, і володіти мандатом на виняткове представлення третьої», а третю – тобто Україну – «легко можна використовувати та дурити» [187, с. 25], митець із гіркотою визнає: «... наша європейська історія – це історія жертвовної худоби і дерев'яного щита. Перша Європа вигодувала нас заради того, щоби принести у жертву жахливим російським демонам. Друга Європа ... просто прикривалася нами» [187, с. 28]. Однак Т. Прохасько вірить, що саме Україна може омолодити Європу, адже та «дуже стара»: «... наша третя Європа якраз може бути тими внуками, яких дочекалися, щоби виговоритися» [187, с. 29]. Саме Україну Т. Прохасько бачить майбутнім Європи.

Це майбутнє, як бачимо з іншого есею – «Церква Центральної Європи», пов'язане з Українською греко-католицькою церквою (далі – УГКЦ), яка є «повноцінною церквою між Сходом і Заходом» [187, с. 115], тобто тією територією, яку автор визначає як Центральну Європу. Це територія одвічного протистояння («негучної боротьби») Західної Європи та Росії: «воно тримається на базовому правилі: обидві сторони визнають право на існування іншого» [187, с. 112]. Натомість Центральна Європа для обох сторін «існує як нічогість»: «Головне у цьому всьому – не допускати думки про якусь реальну самовартість цієї частини світу» [187, с. 113]. Тож, за Т. Прохаськом, існування УГКЦ забезпечує й існування Центральної Європи.

Образ Центральної Європи простежується й у творчості Андрія Любки. У його збірці «Саудаде» чітко вибудовується художній образ письменника «зі Сходу» («Мене представили так: “літератор зі Сходу”. Не знаю, що це означало, але про всяк випадок я зімітував замислений і стражденний вираз

обличчя» [136, с. 6]), який подорожує течією Дунаю і прагне зробити світ прихильнішим до України («... я розкажу про Україну, свої книжки, а насправді гарячково намагаюся вигадати жарт. Чомусь мені здається, що добрий дотеп цього паркового травневого дня може налаштувати сербських слухачів прихильніше до України» [136, с. 12]).

У тому, що Україна є частиною Центральної Європи, автор не сумнівається: з нею Україна поєднана не тільки географічно («Дунай дарує нам таку перспективу – бути в його басейні, а значить – у басейні Європи» [136, с. 16]), але й за традиціями (коли типова закарпатська страва – це «поєднання елементів української кухні з мадярськими, румунськими, словацькими, чеськими, німецькими чи навіть сербськими кулінарними традиціями й рецептами» [136, с. 42]). Центральна Європа для митця – це Вацлав Гавел, натомість Схід – «найближча географічно велика халепа», що трапилася з письменником у Білорусі (за участь у післявиборчих мітингах Андрія Любку заарештували на 15 діб та заборонили в'їжджати до країни на десять років).

Щоправда, говорячи про Україну як частину Центральної Європи, автор має на увазі її західну частину, де Львів – це вже місто Сходу («Саме з цього міста починається Східна Україна. Візантійська, варварська, хаотична, корумпована, необов'язкова, брудна, велична, прекрасна, львівська» [136]). Андрій Любка говорить так не для того, щоб «потролити галицьку зарозумілість», а тому що таким це місто є для столиць європейських країн: «Так, можливо, останній оплот нормальності та європейської цивілізації на цьому невиразному й розмитому Сході, але все одно воно там – у туманах Орієнту» [136].

Наскрізним для збірки є мотив саудаде – почуття ностальгії та меланхолії у поєднанні зі смутком та самотністю. Португальським словом «саудаде» Андрій Любка об'єднує усвідомлення того, що в Україні ніколи не буде Міжнародного музичного фестивалю Бартока («Нікому організувати, бо



в нас заведено за життя не давати дихнути, нищити й переслідувати, а після смерті забувати найміцнішим забуттям. Так у нашій частині світу прийнято...» [136, с. 25]), Галичину, яку хоч і «стерли з мапи», однак вона «таки існує – невидима, прихована, наче якимось таємничим знанням для посвячених [...] Ми її не бачимо, але це ще не означає, що її немає» [136, с. 75], Франца Йосифа Першого як «найсамотнішу людину у своїй імперії» [136, с. 78], Відень, що за часів Австро-Угорщини «був столицею Центрально-Східної Європи, місцем перетину культур і вавилонського скупчення різноманітного люду, а сьогодні це гарне місто, яке живе своїм повільним, розміреним життям [136, с. 79], угорське місто Печ, де «є дух Центральної Європи – втраченої, а може, і такої, що ніколи не існувала» [136, с. 163], та Україну, яка «не стала членом ЄС, бо з брюссельських вікон наш, український, берег Дунаю досі виглядає варварським» [136, с. 147].

У публіцистичних есеях А. Любки, опублікованих на сайтах газети «День» і видання «Збруч», також спостерігаємо європейський дискурс, однак частіше медійні есеї письменника позбавлені сентиментів та мають різкіший характер: тут меланхолія за Центральною Європою змінюється песимістичним описом стану речей: «...посеред Європи є Велика сміттєва пляма. Україна» [136], які для письменника є свідченням віддаленості України від Європи.

На відміну від есеїстики Ю. Андруховича й Т. Прохаська, де ідея європеїзму цілком опирається на австрійський міф, культуролог Тарас Возняк у філософських есеях, що увійшли до збірки «Феномен міста» (2009 р.), неодноразово згадує й період перебування українських земель у складі Речі Посполитої. У цей час, наголошує есеїст, західноукраїнські міста, зокрема Львів (місто, за Т. Возняком, – «особливий феномен європейської цивілізації» [48]), зазнають потужних польського, німецького, гебрайського та вірменського впливів. Хоча сьогодні, визнає Тарас Возняк, поняття

«галичанин» пов'язане саме з австрійським міфом, оскільки за часів Австро-Угорської імперії Галичина набуває теперішньої самобутності (наприклад, побут та мовні особливості), однак попередні впливи «відкидаються широкою патріотично налаштованою громадою – як у випадку польського, або не усвідомлюються – як у випадку гебрайського, чи просто забуваються – у випадку вірменського культурного впливу» [49].

У контексті визначення феномену галицької ідентичності есеїст торкається проблеми формування модерної української нації. Для Т. Возняка стає очевидно, що процеси регіональної та локальної самоідентифікації заважають консолідації української політичної нації, оскільки різницю таких самоідентифікацій часто використовують у політичній боротьбі. Есеїст намагається знайти вирішення цієї проблеми та пропонує широке тлумачення української єдності: «Не уніфікувати всіх за єдиним загальноукраїнським зразком (з його набором – козацтво, православ'я, степ), а вбирати у себе плекане різноманіття. ... Можливо, потрібно більш активно застосувати не принцип «або-або» – тобто, або ти стаєш таким, як я, або ти не наш, ти чужий. Здається, саме час, власне в умовах незалежної України, застосувати принцип – «і-і» – і ти, і ти є наш, і ти, і ти є українцем, хоча і ти, і ти залишаєшся собою, плекаєш свою неповторність» [49]. Що ж до Львова, «що колись було в історичному світі-економіці Центральної Європи, а після 1939 року і до сьогодні – однозначно у євразійському економічному регіоні» [49], його роль (як і України загалом) Т. Возняк визначає як досить специфічну – це «постсоветсько-ЕСівське» прикордоння та периферія: «Наш єдиний шанс – стати центром цього прикордоння. Натомість, нам не вистачає духу згодитися з нашою маргінальністю, щоб реалізувати врешті-решт свою посередницьку функцію» [49]. Таким чином, визнаючи європейське минуле західноукраїнських земель, есеїст свідомо не застосовує стратегій меланхолії чи ностальгії, натомість, акцентує на необхідності конструювання сучасних стратегій розвитку.

Окрім кількох збірок філософських есеїв («Філософія мови», 2009 р.; «Феномен міста», 2009 р.; «Філософські есе», 2009 р.; «Judaica Galiciensia», 2017 р.), розміщених також на сайті культурологічного часопису «Ї», Т. Возняк має власні блоги на сайтах «Української правди» та «Zaxid.net». Помітною рисою великої кількості есеїв Т. Возняка є їхні заголовки, що починаються словом «Про...». Наприклад, «Про найголовніше різними мовами» (Zaxid.net, 25.05.2014), «Про Brexit» (УП, 25.06.2016), «Про місцевий прикордонний рух та соціальний паразитизм» (УП, 17.07.2016), «Про сьогоденний стан українсько-польського діалогу щодо питань історичної політики» (Zaxid.net, 10.07.2018) та ін. Можемо припустити, що таким чином автор свідомо пов'язує власні роздуми з Монтенівською традицією філософствування. Однак, якщо у філософських есеях Тарас Возняк торкається складних філософських проблем, питань національної ідентичності та її історичного й культурного зв'язку з Річчю Посполитою чи Австро-Угорщиною, то в текстах, опублікованих на медіаресурсах, автор розмірковує про цілком нагальні проблеми, актуальні події та відносини України з сусідніми державами, її місце в загальноєвропейському контексті. Орієнтація на масового читача інтернет-видань зумовлює і відповідний рівень змістово-філософської складності текстів. Це такі есеї, як «Парадокси польської геополітики» (Zaxid.net, 05.04.2015) «Причини польсько-українських непорозумінь останніх років» (УП, 06.02.2017), «Українці і поляки засвоїли урок» (УП, 26.02.2017), «І угорці, і поляки, і українці мають виконати своє домашнє завдання» (УП, 31.10.2017), «Пропозиції до Загальних принципів можливого реагування на загострення польсько-українських стосунків» (УП, 15.03.2018) тощо.

Медійні есеї Тараса Возняка характеризуються простішим стилем письма, меншою кількістю складних синтаксичних структур. Окрім того, автор часом використовує різні мультимедійні засоби: фотографії, мапи, документи тощо. Так, у публікації «Українці і поляки засвоїли урок» (УП,

26.02.2017) Т. Возняк додає фото із заходів, присвячених роковинам спалення польського села Гута Пеняцька на Львівщині під час Другої світової війни. За змістом, есей не виконує інформаційної функції, автор лише аналізує подію з погляду її наслідків для налагодження українсько-польських стосунків. А зважаючи на той факт, що у ЗМІ подія також була висвітлена («У с. Гута Пеняцька відновили пам'ятник загиблим полякам», Gal-info 26.02.2017; «Українці та поляки спільно вшанували пам'ять загиблих у Гуті Пеняцькій», Львівський портал, 26.02.2017; «Дешиця: Цей хрест у Гуті Пеняцькій поєднав українців і поляків», Zik, 26.02.2017), додавання автором фото може свідчити лише про його бажання підкреслити власну присутність на події.

У контексті творення дискурсу європеїму спостерігаємо і велику кількість письменницьких медійних есеїв, присвячених сучасним українсько-польським стосункам. На тлі політичних заяв представників польської та української влади письменники намагаються віднайти шляхи примирення та налагодження добросусідських стосунків. Так, Т. Прохасько в одному зі своїх есеїв на сайті «Новое время» міркує, як помиритися з Польщею, і навіть виносить це питання в заголовок тексту. Письменник припускає, що умовний «великий конфлікт» між Україною та Польщею – лише ідеологічно-політичний піар-хід, вигідний владі обох країн для посилення своїх політичних рейтингів. Есей не містить звинувачень у бік поляків, не згадуються й конфлікти між двома країнами в інші часи, натомість Т. Прохасько пропонує «проговорити всі історичні питання, притому з повною ясністю на різних рівнях – і на владному, ідеологічному, науковому, публіцистичному» [184]. У пізнішому есеї «Комплекс втраченої величі. Чому ми сваримось із Польщею» (10.02.2018) Т. Прохасько з'ясовує причину конфлікту: «Ми належимо до народів, затиснених вічним пресом Німеччини та Росії. І ця неспроможність вийти з-під їхнього впливу дає можливість хоч трохи поконфліктувати між собою» [185]. Вочевидь, такий прагматичний

підхід до конфлікту зумовлений сприйняттям Польщі як ланки, яка об'єднує Україну з Європою. І на тлі війни з Росією Польща не асоціюється з ворогом. З іншого боку, віднайдення зв'язків України та Європи на історичному й культурному рівні дозволяють письменникам продукувати стратегії віддалення від Росії та її колоніального впливу на українську свідомість.

Таким чином, європейський дискурс в українській есеїстиці присутній переважно у творчості західноукраїнських письменників. Він ґрунтується на історичних зв'язках західноукраїнських земель з Австро-Угорщиною та Річчю Посполитою, які підтверджують приналежність Галичини до Центральної Європи, а значить – вписують Україну в загальноєвропейський контекст. Есеям властиві прийоми меланхолії та ностальгії за європейським минулим України та надіями на її повернення до Європи.

### **3.3. Мікротопос етнічності**

Проблема етнічності є однією з важливих тем української есеїстики. Письменники пишуть про мистецтво, релігію, традиції українців, національних героїв тощо. Митців хвилює засилля зразків російської культури та часом свідомо відмова українців від власної. Жанрові характеристики есею дозволяють автору використовувати цей жанр як шлях інтроспективної нарації. Дискурсивний аналіз текстів дає змогу простежити головні теми та стратегії, за допомогою яких письменники підтримують (а інколи і нав'язують) діалог із читачами з приводу національного самовизначення України.

Етнічна ідентичність є ваговою складовою національної ідентичності, а поняття «етнос» тісно пов'язане з «національністю». Однією з фундаментальних праць із дослідження етнічності є книга американських соціологів Натана Глейзера та Деніела Патріка Мойнігена «Ethnicity: Theory and Experience» (1975 р.). Науковці виділяють два типи етнічності: вроджену

(«primordial») і ситуативну («circumstantial or situational»). Первісна етнічна приналежність полягає в емоційній основі етнічності, почутті глибоких зв'язків із групою через спорідненість, територію, релігію та мову. Ситуативний тип етнічності функціонує інакше. Він є наслідком об'єднання на основі певної загальної риси або спільного символу з метою мобілізації для досягнення певної мети, як правило, доступу до раніше позбавлених соціальних, політичних або матеріальних ресурсів [264].

Культуролог Кріс Баркер розглядає етнічність як форму культурної ідентичності (cultural identity). На думку науковця, це дискурсивно-перформативний конструкт, із яким людина себе ідентифікує: «це культурний концепт, зосереджений на обміні нормами, цінностями, віруваннями, культурними символами та практиками» [256, с. 195]. Кріс Баркер упевнений, що етнічні групи формуються не на основі первісних зв'язків чи універсальних культурних характеристик, притаманних певній групі, а через дискурсивні практики: «Етнічність формується шляхом того, як ми говоримо про групові ідентичності та ідентифікуємо себе зі знаками та символами, які складають етнічність» [256, с. 195]. На ситуативній природі етнічності наголошує і Пітер Вайнрайх [284]. Науковець стверджує, що етнічна самоідентифікація не є статичним процесом, а змінюється залежно від конкретного соціального контексту: наприклад, окремі люди можуть уникати ситуацій, за яких їхня ідентичність під загрозою, принижується чи зневажається; або шукати й підтримувати, коли є умови, що сприяють становленню ідентичності.

На думку Вікторії Бойко, етнічні групи готують для націй основи культурної сутності «у формі міфології, традицій, особливостей культурного кодифікування» [27, с. 13]. Ентоні Сміт вважає, що культурні ресурси етнічних спільнот переходять до національностей і отримують у них розвиток: «Національне існування можна вважати за спеціалізований розвиток етнічної належності, а конкретні нації – за територіалізований і

політизований розвиток *etnies*» [209, с. 55]. Таким чином, нації, крім культурного, мають ще й політичне вираження, однак культура відіграє в національному бутті провідну роль. Однак, наголошує Ганна Палій, якщо етнічність у низці ідентичностей переважає значення національної, вона може спричинити низку загрозливих явищ для національної безпеки держави: «слабкість національної ідентичності у порівнянні з етнічною породжує небезпеку відмежування представників етносу від решти суспільства, зростає ймовірність міжетнічного та міждержавного конфліктів. Крім того, наявність етнічних “анклавів” за умов слабкості загальнонаціональних зв’язків створює сприятливу ситуацію для використання їх та їхніх суперечностей із державним центром зовнішніми силами» [63, с. 11]. Дослідниця стверджує, що система ідентичностей громадян України найбільш виразно відрізняється на Сході та Заході країни, однак наявність «регіонів Центральної України, із особливостями ідентичності (етнічної, мовної, релігійно-конфесійної тощо), наближеними до загальнонаціональних, значною мірою пом’якшує конфлікт ідентичностей, що превалюють, з одного боку, на Заході та, з іншого, на Сході і Півдні України» [63, с. 11].

До питань етнічності, національної приналежності та самоідентичності у своїх есеях часто звертаються не лише письменники (такі як Юрій Андрухович, Андрій Бондар, Юрій Винничук, Марія Кривенко, Тарас Прохасько, Сергій Жадан та інші), а й релігієзнавці (Мирослав Маринович), історики (Ярослав Грицак), політологи (Володимир Кулик, Микола Рябчук, Соломія Кривенко), культурологи (Ігор Лосєв), журналісти (Орест Друль) тощо.

Одним із письменників, які звертаються до проблеми етнічності у своїх есеях, є Юрій Винничук. Митець розмірковує про суспільно важливі проблеми та найактуальніші події в Україні та світі: стан культури, мовне питання, взаємовідносини України з сусідніми державами, війну на Сході

України тощо. Питання культури для письменника є особливо важливим, насамперед, якщо йдеться про українську самобутність.

Юрія Винничука обурює засилля російських брендів (наприклад, дитячі товари «Растішка, Карапуз, Малиш, Антошка, Малютка, Агуша, Тьома, Дракоша») та русифікованих творів мистецтва. Письменник не розуміє, чому в українському мультфільмі «Мавка. Лісова пісня» (прокат фільму запланований на 2019 р.) мавку називають слов'янською принцесою, доньку князя Володимира Людмилу (мультфільм «Викрадена принцеса», 2018 р.) принцесою, а не князівною, а у фільмі «Сторожова застава» (2017 р.), знятого за мотивами однойменного роману Володимира Рутківського, немає жодної прив'язки до України: «простолюди у фільмі вбрані на російський манір, це чистої води руськіє мужичкі, а не українці. І типова річ для російських фільмів про Русь: обов'язково оперезані голови, бороди і лапті. ... Росія просто сидить в головах багатьох наших кіномитців і продюсерів. Чим її вибити, як не молотом нашого гніву?» [38]. Ба більше, письменника дивує ідея екранізувати твір Пушкіна «у той час, як не екранізованими залишається безліч класичних українських казок». Таким чином, автор не говорить прямо про етнічність, однак, аналізуючи продукти масової культури, пояснює, яким чином чужа культура (в даному випадку російська) впливає на українську, а інколи переважає та витісняє її, коли йдеться про створення продукту масової культури.

Юрій Винничук так багато уваги приділяє цим питанням, оскільки вплив культури та соціального середовища на самоідентифікацію особистості, для письменника, є беззаперечним. В одному зі своїх есеїв, опублікованих під впливом дискусії в соціальних мережах із приводу висловлювань українських політиків щодо місця російських митців (зокрема М. Булгакова, В. Висоцького та В. Цоя) в українській культурі, Ю. Винничук стверджує: «Звісно, ви собі можете скільки завгодно пишатися своїми кумирами. Бо ви, вважаючи себе українцями, не перестали бути росіянами.



Ви щасливі, бо у вас були Висоцький, Окуджава, Галіч і т. д. А от наших співаків та композиторів ви повбивали, починаючи з М. Леонтовича і закінчуючи Ігорем Білозором» [44]. Письменник навмисне використовує займенник «ви» щодо умовно «проросійських» українців, підкреслюючи їхню відмінність від тих, які перебувають у суто національному культурному контексті.

Покоління часів незалежної України, виховане в межах іншого, відмінного від радянського, середовища, на думку митця, не ідентифікує себе з російською (чи радянською) культурою: «Бо вже ні наші, ні ваші діти, а понадто онуки не розділяють усіх цих совкових захоплень. Сьогоднішні підлітки вже навіть не хочуть читати Майн Ріда, Купера, Жуля Верна, Веллса та інших кумирів нашого дитинства, за якими ми полювали. У них інші вподобання» [44]. При цьому письменник не уточнює, які саме літературні вподобання мають сучасні підлітки, тож читачеві доводиться робити власну оцінку й розглядати таку зміну смаків у позитивному чи негативному світлі на основі особистого досвіду.

Підтримує думку Ю. Винничука й Марія Кривенко. В есеї «Це війна, хлопчики» (14.02.2018) письменниця також розмірковує з приводу згаданої дискусії та намагається пояснити, чому українські інтелектуали так агресивно реагують на заяви політиків: «Ми в усі часи змушені були покидати перо заради стилета. І сьогодні знову, замість оспівувати красу та гармонію, одягаємо цератові фартухи хірургів і скальпелем слова випускаємо за давнього гній із хворих місць організму, який ще не вразила гангрена. Чи вже вразила і незабаром ампутуємо відмерлі частини хворого національного тіла?» [123]. М. Кривенко наполягає: українці мають право не любити російських класиків, а їхнє несприйняття суспільством не є новим, адже ще на початку ХХ століття Микола Хвильовий виступав із критикою російської літератури.

По-іншому реагує на дискусію Тарас Прохасько. В есеї для «Нового часу» «Гра з сірниками. Не судить Булгакова та Висоцького» (01.02.2018) письменник сприймає згаданих митців як культурних феноменів, які самі по собі не становлять загрози для української культури: «Я не думаю, що культура, російська чи інша, може нести в собі певну небезпеку. Зрештою, знати російське – це не перебувати в “русском мире”» [181]. Натомість частиною пропагандистської системи письменники стають через сприйняття читачів – обожнювання, формування культу та заперечення творчості інших митців. «Я за те, щоб з культурного простору не викидали жодних речей, які там присутні. А тим більше тих, в тіні часу яких ми досі живемо. Адже хоч ми це і заперечуємо, але той час ще тут. І щоб його збагнути, ми не можемо нічого відкидати», – наголошує Т. Прохасько, вважаючи, що не варто загострювати увагу на російських митцях – із часом їхня творчість перестане сприйматися і сама собою відійде на другий план. Схожу думку письменник висловив із приводу заборони в Україні російського телеканалу «Дождь»: «Не потрібно боятися знати. Не потрібно боятися знати російську думку» [182], – пояснюючи свою позицію тим, що, по-перше, канал не є пропагандистським, а по-друге – будь-яка заборона є виявом інфантильності й насправді має досить умовний характер.

Есеї Юрія Винничука з'являються переважно на інтернет-ресурсах. Це, своєю чергою, впливає на функціонування текстів. Для підтвердження власної думки автор часто використовує фото. Наприклад, у тексті «З Росією в черепі» Ю. Винничук додає фотокадр із фільму «Сторожова застава» [38]. У коментарях до публікації користувачі приєднуються до обговорення теми та висловлюють свої припущення щодо причин виникнення проблеми засилля в українській культурі російських артефактів.

Андрій Бондар прихильність українців до російських митців пояснює ідентифікацією з російською культурою загалом. У сьогоденних умовах, на думку письменника, читати російського письменника фактично означає

«відчути себе “рукою Москви”». Таким чином, захищаючи представників російської культури, людина (можливо, навіть підсвідомо) намагається захистити свою самоідентифікацію: «історія з Висоцьким і Цоєм стала ще одним серйозним маркером поділу між людьми, які розуміють потребу в радикальній реінтерпретації всієї російської (радянської) культурної спадщини в сучасній Україні, і тими, що до останнього будуть чіплятися за них як за питуму і, головне, природну ознаку власної культурної ідентичності» [29]. Саме тому, вважає Андрій Бондар, влада мусить обирати стратегію державотворення таким чином, щоб знаходити спільні точки дотику, а не роз'єднувати суспільство.

До питання культури у своїх есеях звертається і Юрій Андрухович. Митець часто пише про музику – «хорошу» і «погану». Так, однозначно для письменника згубний вплив на українську культуру має російська попса (а найбільше – Стас Михайлов) та шансон. Хорошою музикою Ю. Андрухович вважає пісні гуртів Queen, Pink Floyd та Боба Дилана, про яких згадує в кількох текстах (есеї «Ковток Дилана», «ФМ і fm», «За ґратами», «Соло для барабанів»).

В есеї «За ґратами», письменник порівнює російський шансон із музикою субкультур Америки й доходить висновку, що в них насправді є багато спільного. Твір починається словами львівського таксиста, з якими Ю. Андрухович не може не погодитись: «От ви говорите, що Михаїл Круг чи там Стас Михайлов – це погана музика. А я думаю, що й всі ті чорномазі американці нічим не кращі. Про що вони там співають? Так само про тюрму, про те, як їх менти захарили. Ну, хіба не так? От і в головного їхнього наркомана [...] є пісня про те, як він убив шерифа. Це ж те саме, що і «Владимірській централ». То чого їм можна, а нам ні?» [5, с. 70]. Однак, міркуючи над цими словами, письменник ставить собі ще одне питання: чому все-таки тюремна субкультура Америки надихає прекрасних поетів і музикантів, а на наших «неозорих, ще досі радянських нивах, воно,

бандюганство, породжує лише монстрів і покручів» [5, с. 71]. Для Ю. Андруховича відповідь однозначна: якщо американські виконавці, такі як Том Вейтс та Джонні Кеш, є геніальними, їхні тексти «фантастично пронизливі, грікі й дотепні водночас», то виконавці шансону на чолі з Михаїлом Кругом для письменника просто «хрипкі, прокурені бики» [5, с. 71]. Письменник вважає це питання є важливим, оскільки він вбачає пряму залежність між слуханням певної музики та долею держави: «Усе так прозоро: яку музику слухає більшість населення країни, такого й президента на свою голову обирає. І тому в американських містечках-селах слухають геніальну лірику Джонні Кеша, а в нас – навіть не котрогось українського вуйка із сусіднього хутірця, а великоруських зеків, знавців життя і творців понятій. Ну, тобто тепер уже й не понятій, а законів» [5, с. 71–72]. Примітно, що в такому протиставленні «хороше – погане» письменник рідко згадує українських музикантів. З одного боку, це може свідчити про величезний вплив західної культури на творчість Ю. Андруховича, а з іншого – про те, що для письменника в українській музиці немає постаті, яку можна було б протиставити представнику російської музики.

До цієї теми письменник звертається й в іншому есеї («Бенкетні канти злих часів»), де порівнює українські застільні пісні різних часів, згадуючи ще козацькі канти. На думку Ю. Андруховича, хоча в усі часи застілля відбуваються однаково: «люди п'ють, їдять вишукані страви, звеселяють і зміцнюють свій дух не лише вином та медом, а й бенкетними кантами», – проте канти вже не ті – «не козацькі, а бандюцькі» [5, с. 16], бо який народ, така і влада, а яка влада, такі й пісні. Ця залежність для письменника очевидна.

На думку Ю. Андруховича, на формування українця впливають абсолютно очевидні речі: мова, культура, традиції та релігія. Усе це, своєю чергою, формує сучасну та подальшу історію України. Автор ідентифікує себе з українцями, вживаючи займенник «ми», не акцентуючи на

територіальній чи етнічній складовій. Однак, можемо простежити, що «ми» вже у межах України часом поділяється на загадану опозицію «Схід – Захід», тобто «ми» і «вони». Так, в есеї «Слов'янський базар» письменник міркує над статтею про дослідження російських генетиків щодо спорідненості слов'янських народів. Митець і сам висловлюється щодо білорусів («завжди привітні, трохи якісь аж покірні, їхні жінки повсякчас мають велику владу над своїми вусатими й лисуватими чоловіками»), галичан (які «так ніколи й не навчаться робити справді сухе» вино) та фінів («Фінляндія – одна з найдемократичніших країн світу») [5, с. 160]. Відповідаючи на дослідження, де населення Східної України вважають росіянами (фіно-уграми), а Західної України – сарматами, письменник і сам розділяє «західняків» («ми») і «східняків» («вони»), які по-різному голосують на виборах і по-різному дивляться на ті самі речі.

У пізніших есеях, опублікованих на медійних ресурсах, Юрій Андрухович не раз звертається до питань культури, мови, етнічної та національної ідентичності. Митець нарікає на те, що за останні роки західноукраїнські міста «східнішають» (переважно це проявляється у вживанні не тільки туристами, а й місцевим населенням російської мови), та запитує: «... чому б і Сходові не позахіднішати? [...] Отакий у мене в найзагальніших рисах dream. Тепер я чекаю не дочекаюся його втілення. А щоби не чекати задовго і якось прискорити процес, я сідаю в потяг до Ізюма і їду на Схід. З надією, що й Ізюм уже невдовзі стане Родзинкою» [5].

Можемо припустити, що такий поділ у межах України на «ми» й «вони» пов'язаний не лише з тим, що Юрій Андрухович має виразну галицьку ідентичність, але й з тим, що автор усвідомлює себе (і Україну) в межах поняття «Центральна Європа». А оскільки ні східні, ні центральні області територіально чи культурно ніколи не входили до Центральної Європи, для письменника усі не-галичани – «вони».

Схожий поділ на «ми» і «вони» саме за приналежністю до Центральної Європи простежуємо й у творчості Тараса Прохаська. В одному з есеїв для «Галицького кореспондента», присвячених початку воєнних подій на Сході України та мобілізації військовослужбовців, письменник відверто розділяє Україну на «східняків» та «західняків»: «На нашому далекому сході живе зовсім інший народ. Такий, якого ми, західняки, не можемо ні зрозуміти, ні прийняти, ні – тим більше – вважати за своїх. Гарні байки про соборність легко розсипаються, коли зустрітися з цими людьми віч-на-віч. Бо вони знають своє. І вони зовсім не подібні на нас. [...] Знаю, що це неправильно, але їх треба відпустити. Як варто відпустити ірландців, басків і ще там когось» [183].

Загалом, тема етнічності є однією з провідних у творчості Тараса Прохаська, який в одному з есеїв збірки «Одної і тої самої» пише: «... самоідентифікація належить до кола особистих виборів. ... себе можна вибирати, незважаючи на страхи, загрози, втрати, постійну втечу, почуття вини і фатальність такого вибору» [187, с. 73]. Для есеїста процес самоідентифікації відбувається через усвідомлення та визначення території свого існування. Митець неодмінно ідентифікує себе з Західною Україною, а точніше – Івано-Франківщиною. Письменник відверто вважає, що «Україна – це країна, якої нема». Тобто час, у якому ми живемо, не належатиме ні минулому, ні майбутньому. «Минула Україна свою велику роль відіграла». Ця «роль» полягала в тому, щоб об'єднати «наївні племена» (мається на увазі етнічні спільноти – *К. С.*) на певній території. Існування України в межах Росії спричинило нову мету – здобуття незалежності. Проте досягши цієї мети, виявилось, що майбутнього у цієї країни ще немає: «у нас не було ніяких подальших планів. Минуле заслонило собою майбутнє» [187, с. 22].

До різних аспектів етнічної ідентичності письменник звертається і в медійних есеях, опублікованих на сайті видання «Збруч», «Галицький кореспондент», «Український тиждень» тощо. Часто Т. Прохасько в есеїстиці

«усвідомлює» себе через різні аспекти тілесності. Зокрема, через тілесність Т. Прохасько сприймає і мову. Так, для письменника російська мова є насильницьки насадженою в Україні, він не сприймає на фізичному рівні. В есеї з символічною навою «Чи ти спиш українською?» (31.08.2017) Т. Прохасько говорить: «... російська мова є не просто чужою. Вона є мовою насильства. Її конструкції, саме її звучання може викликати жахи» [189]. Мова є одним із тих чинників, який, наголошує письменник, розділяє Україну на Схід і Захід, а значить, на «ми» і «вони»: «... залежно від мови, існує дві України, яким ніяк не стати рідними» [189]. Однак єдиним вирішенням проблеми, а з тим і порятунком від ненависті й презирства митець вважає визнання її існування: «Як алкоголіки отримують шанс на виздоровлення, визнавши себе тими, хто не може протистояти силі алкоголю. Як солдати не можуть оминати посттравматичного синдрому. Так і в нашій мовній ситуації необхідно усіма сторонами визнати, що – незалежно від власної участі чи позиції – так чи інакше російська мова в Україні, у всіх своїх виявах, є наслідком і результатом насильства» [189]. Тут ми знову спостерігаємо стратегію зображення «чужого» як агресивного й травматичного.

Як мову агресії та насильства російську сприймають й інші письменники (зокрема, Ю. Андрухович, В. Винничук). Окрім того, в медійній есеїстиці часто розглядають російську як інструмент колонізації (тексти політологів Сергія Грабовського «“Мова війни” чи “мова імперської агресії”?»), День, 24.10.2016; Віктора Каспрука «Російська мова і московська церква – інструменти агресії “русского мира” в Україні», Радіо Свобода, 05.08.2018, та ін.). Зокрема, Віктор Каспрук сприймає російську мову як «інструмент експансії і просування колонізації українських земель» та наголошує на необхідності законодавчого визначення української мови як атрибуту української державності й основоположної складової української національної культури.

Варто зауважити, що есеї, опубліковані на інтернет-ресурсах, часто мають агресивніший характер (незалежно від тематики й спрямування самого видання) та провокують не менш агресивні дискусії у коментарях і соцмережах. Наприклад, есей «Бидло» Юстини Добуш [76], опублікований на сайті «Збруч». У коментарях під публікацією більшість користувачів погоджуються з думкою автора. Однак є й ті, хто звертає увагу журналістки на її сепаратистські висловлювання: «“...десь звідти, зі сходу...” – не треба так писати. Хіба що ви не вважаєте то Україною, тоді все зрозуміло»; «Такі статті частково спричинили ситуацію на сході країни. Не розумію, як редакція дозволяє такі висловлювання: переселенці зі сходу – бидло, російськомовне населення (захисники двомовності) – захисники бидла, отже самі бидло???»). Публікацію активно обговорюють і на сторінці видання у Facebook. Щоправда, велика кількість фейкових сторінок у соцмережі не дозволяє об'єктивно оцінити реакцію користувачів на текст (наприклад, один із найбільш провокативних коментарів: «Єдиний вихід – незалежна Західна Україна чи Галичина. Інакше через 15–20 років рускоязичний мір держави Украина запанує над Галичиною» опублікований користувачем, якого можна ідентифікувати як фейкового – польське ім'я та прізвище, записані українською мовою (Яцек Львовські), відсутність фото, обкладинки та публікацій на сторінці).

Подібні висловлювання західноукраїнських інтелігентів та публічних осіб провокують сплеск маніпулятивних технологій та інформаційних обговорень. Згадати хоча б висловлювання Ю. Андруховича в інтерв'ю для інформаційного агентства УНІАН: «Якщо ще колись станеться таке чудо, що в Україні знову переможуть, умовно кажучи, „помаранчеві“, то треба буде дати можливість Криму й Донбасу відокремитися. Зараз вони цього не зроблять, бо сьогодні їхні сидять при владі в Києві» [6] або Миколи Рябчука для видання «Eurobelarus» (в Україні інтерв'ю передрукувало видання «Збруч»): «Без Донбасу і Криму Україна цілком може стати успішною



демократичною європейською державою — ось це і буде її перемогою і над Путіним, і над «сепаратистами». Знаю, що буде нелегко, але іншого шляху я не бачу» [199]. Як результат, в українських ЗМІ з'являються десятки публікацій щодо такого поняття, як «галицький сепаратизм»: «Галицький сепаратизм: місія неможлива» (Zaxid.net, 04.06.2007), «Хто стоїть за галицьким сепаратизмом?» (Український тиждень, 02.06.2013), «Фантом галицького сепаратизму» (Zik, 17 грудня 2014), «“Галицький сепаратизм”. Кремль просував ідеї відокремлення західних земель України» (espresso.tv, 29.03.2017), «А чи не стоїть за львівським сміттям галицький сепаратизм Садового?» (112.ua, 22.06.2017), «Галицький сепаратизм. Як є», (Збруч, 25.09.2017) тощо.

По-іншому різні аспекти етнічності розглядає сучасний поет, письменник та есеїст Сергій Жадан. На відміну від західноукраїнських митців, чия ідентичність неодмінно пов'язана з такими концептами, як Галичина та Центральна Європа, самоідентичність С. Жадана як вихідця зі Східної України вибудовувалася навколо іншої системи цінностей. В одному з найвідоміших есеїв «Immigrant Song» (Критика, жовтень 2010) письменник зізнається: «У нашій родинній мітології окреме місце завжди посідали історії, пов'язані з Другою світовою війною» [93].

Для творчості Жадана-есеїста не властива ні центральноєвропейська меланхолія (попри те, що дідусь письменника «саратовський циган із угорсько-албанським корінням», у його родині «центральноєвропейське коріння мало кого цікавило» [93]), ні культивування Австро-Угорського міфу. Ба більше, письменник розповідає про вороже ставлення у своїй сім'ї до Центральної Європи, яке він із дитинства пам'ятає: «Бабуся з маминого боку йшла з радянськими військами через Варшаву, і назавжди зберегла не дуже позитивні враження про поляків, котрі чомусь не виявляли особливої гостинності й захвату щодо нової влади. Бабуся ж із боку тата пройшла Угорщину, дісталась Австрії, і так само не надто компліментарно

висловлювалась щодо цілої низки центральноевропейських народів, а саме угорців, румунів, австрійців, чехів зі словаками, ну і всіх балканців, разом узятих» [93]. Та й сам образ Європи, наприклад в есеї «Immigrant Song», попри те, що на тлі тотального занепаду власної країни приваблює пострадянських людей безмежними можливостями, постає як щось невідоме («Що ми знали тоді про велику сім'ю європейських народів, про нову європейську ідентичність, що поставала в боротьбі ідей та концепцій? Нічого ми не знали. В ті далекі й такі солодкі часи про жоден євроатлантизм на пострадянському просторі ще не йшлося» [93]) та асоціюється переважно з еміграцією («Емігрували друзі та однокласники. Емігрували комуністи й дисиденти. Емігрували вчителі та безробітні, емігрували чоловіки й жінки ... Навіть моя колишня директорка школи емігрувала. ... Хвилі еміграції, наче хвилі Чорного моря, оббивали білою піною державні кордони республіки, зникаючи в прикордонному піску легко й ненав'язливо й лишаячи по собі присмак радості і сліз» [93]).

У сучасних медійних есеях автор чітко означає себе письменником зі Сходу («у нас на Сході», «наші східняцькі характери», «все життя я живу на Сході...»), однак у текстах останніх років простежується певне відокремлення: «Чи не завершиться все це черговим вибухом, черговим загостренням *там*, на Сході?» [89] (курсив – К. С.), пов'язане не тільки з воєнними подіями, а й тривалою ізоляцією окупованих територій від українського політичного та культурного простору.

При цьому С. Жадан не вдається до «традиційного» поділу України на Схід і Захід та, відповідно, «ми» і «вони» (у тому числі за регіональною, політичною, мовною чи релігійною ознакою). «Що доброго дало нашій країні все це виснажливе багаторічне протиставлення Сходу та Заходу, що ним із таким ентузіазмом займалися (та й займаються) наші політики, й до якого (що найбільш прикро) доволі часто долучаються й «пересічні» громадяни?» [87] – запитує в одному з есеїв письменник. Відповідь прикра й очевидна:

лише те, що сьогодні всі українці вивчили топоніміку Донбасу за повідомленнями із зони АТО.

Натомість сучасні есеї письменника торкаються багатьох інших, пов'язаних із війною, проблем, які розділяють країну: «лінія поділу на тих громадян України, які мали (мають, будуть мати) стосунок до війни, й тих, хто до неї жодного стосунку не має – вона невидима, незрима, проте надзвичайно болюча. І стає все болючішою, з огляду на те, наскільки загалом болісним і некомфортним стає проговорення війни та речей, що її супроводжують» [86]. Загалом тема війни та проблем, які вона спричинила, зокрема майбутнього окупованих територій, є провідною в есеях останніх років. Як громадський активіст, С. Жадан організовує та бере участь у різних волонтерських акціях та заходах, спрямованих на встановлення діалогу. Щоправда, одна з таких ініціатив (запрошення Олени Заславської на «Дебати про Європу») спричинила шквал критики на адресу письменника в соцмережах та численні публікації в ЗМІ («Жадан привіз у Харків одіозну поетесу з “ЛНР”» (ЛітАкцент, 13.12.2015), «Послухай Жадана, “почуй Донбас” і наклади на себе руки» (dopo.ua, 14.12.2015), «Перевиховати Жадана» (Українська правда, 15.12.2015) тощо).

Для С. Жадана, як вихідця зі Сходу, війна стала особистою трагедією, саме тому письменник так болісно переживає окупацію східноукраїнських територій. На тлі того, що про Донбас в останні роки говорять усі (послуговуючись переважно маніпулятивними та провокативними конструктами: сепаратисти, бойовики тощо), С. Жадан закликає сформувати офіційну й громадянську позицію («Поки що такої позиції не має ні українська влада, ні українське суспільство. Поки що все зводиться до офіційної невизначеності, суспільних маніпуляцій та особистих істерик. А війна тим часом триває» [92]). При цьому письменник усвідомлює необхідність діалогу («Думаю, нам доволі непросто буде жити разом. Але доведеться. Життя поєднає все» [92]).

Не мова і не релігія, вважає С. Жадан, впливають на політичні вподобання громадян, оскільки є лише ті, «хто бігає, вирішуючи оргпитання», і ті, «хто все це скептично коментує», і саме такі ліниві скептики на виборах «як правило змішують усі карти й позбавляють “активістів” шансу бодай щось змінити» [91]. Натомість, навіть говорячи однією мовою, сьогодні важко порозумітись («Страх ламає мову, спрощує її, обмежує і її саму, і її можливості. Ну, війна, зрештою, для цього й ведеться – щоби обмежувати, ламати, лишати по собі страх» [85]), тому доводиться шукати необхідні слова та інтонації.

По-іншому С. Жадан оцінює і стан культури в Україні, визнаючи позитивні зміни: «До революції вона (будівля Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. В. Лисенка – К. С.) завжди була завішана портретами такого собі колективного Кіркорова. ... Разом із Лепсом, скажімо. Російської естради завжди було більш, аніж задосить, але тотальна присутність її саме на приміщенні оперного особливого пригнічувала. Тепер ось на фасаді театру рекламується класична музика, що не може не тішити, і що викликає бажання про це поговорити» [88]. Разом із тим, письменник розуміє й ті проблеми, які належить ще вирішити суспільству. Адже, якщо ні політика, ні церква не об'єднують українців, саме культурний простір, вважає С. Жадан, «дає всім нам шанс на співіснування та порозуміння. Порозуміння в доброму сенсі, без капітулянтських підтекстів» [90].

На відміну від багатьох західноукраїнських митців, які констатують наявність культурної прірви між Заходом і Сходом, Сергій Жадан відверто запитує, чому замість афіш російських гастролерів не з'явилися українські («Де всі ці заслужені діячі мистецтва? Чому вони не їздять турами по країні? Я ж не перебільшую – навіть у Харкові концертів не стало більше» [88]). Письменник акцентує на тому, що українські артисти навмисне уникають виступів на території східної України («Краще проїдемо райцентрами

Буковини (пишу з усією повагою до райцентрів Буковини)» [88]. І саме це призводить до логічного замкнутого ланцюга: публіка не відвідує концертів українських артистів, бо вони не дають концертів. Така ситуація, своєю чергою, сприяє віддаленню великої кількості українського населення від українського культурного контексту.

Таким чином, питання етнічності та національної ідентичності широко представлене в есеїстиці сучасних українських письменників. Юрій Винничук, Андрій Бондар, Марія Кривенко, Тарас Прохасько, Юрій Андрухович, Сергій Жадан та інші митці розмірковують у своїх текстах про стан культури, мови, взаємовідносини українців між собою та України з сусідніми державами, війну на Сході України тощо. Та головним чином письменники розмірковують про самоідентичність українців та їхню самобутність. Важливою складовою етнічної ідентичності українців, на думку багатьох письменників, є мова. Російськомовність великої кількості населення та небажання переходити на українську, на думку митців, є причиною того, що Україна не стає цілісною державою. Особливо гостро мовне питання постало в роки воєнних подій на Сході України. Протягом останніх років у ЗМІ з'явилися сотні матеріалів щодо мовних законів, сутичок та навіть міждержавних конфліктів на тлі суперечок із приводу статусу як української мови, так і мов національних меншин. Щоправда, журналістські публікації носять здебільшого інформативний характер та не позначені авторською суб'єктивністю. У блогах та колонках мовне питання обговорюють гостріше, що призводить до появи усе нових дискусій, інформаційних маніпуляцій та навіть звинувачень у сепаратизмі. Есей стає лабораторією етнічної та національної ідентичності, адже тексти цього жанру, з одного боку, акумулюють найсуттєвіші національні та етнічні ознаки: звичаї, релігію, мову, ментальність, а з іншого – відображають численні конфлікти, які історично виникають у взаємовідносинах між представниками етносів і націй, а також під час їхнього політичного та

адміністративного розмежування. Митці широко використовують есей для обговорення етнічної ідентичності, актуалізації найгостріших проблем та висловлювання власного ставлення щодо них, а медіа – як майданчики для дискусій.

## ВИСНОВКИ

Сучасна жанрова модель есею в європейській та українській літературі сформувалася головним чином у період модернізму, в час широкого проникнення філософії в літературу та поширення дискурсивних філософських практик. Вільна природа есею дозволила митцям слова і мислителям утвердити один із головних постулатів творчості – «Я» людини має мінлив природу, вираження якої вимагає повної свободи, жанрової, стильової, мовної. Доба постмодернізму відкрила нові можливості для активізації креативного потенціалу есеїстики, оскільки саме у цей час панівними рисами художньої свідомості в літературі стали словесна гра, іронія, емоційність, парадоксальність мислення, незавершеність, інтермедіальність, інтертекстуальність, апелювання до читача як співтворця художнього тексту.

Численні дослідження й переосмислення теорії жанру есею не сформували єдиного загальноприйнятого підходу до розуміння цього явища. Його визначають як публіцистичний жанр, художньо-публіцистичний жанр, позародову форму, позажанрове та наджанрове роздумування-писання тощо. Окрім того, в українському науковому дискурсі есей розглядають то в площині літератури, то журналістики.

Дискусійним питанням є і визначення стрижневої риси есею. Так, ядром жанру науковці визнають нелінійність думки, критико-гіпотетичну настанову, пошукову спрямованість, самообґрунтування авторської індивідуальності, релятивістську основу світогляду есеїста, невизначеність, суб'єктивність, мисленнєвий зміст, інтелектуальне та духовне переживання, суб'єктивацію явищ культури, внутрішнє переживання автора, прямолінійність вираження авторської інтенції, інтимність та голос, звернений до уявної аудиторії. Це універсальний жанр, максимально відкритий життю.

Проаналізувавши різні підходи до розуміння жанру та визначення есею зарубіжними та українськими дослідниками, ми пропонуємо розглядати *есеї як небелетристичний жанр, якому властиві як художні, так і публіцистичні риси і який вирізняється вільною композицією, яскравим вираженням авторської індивідуальності та актуальністю обговорюваної теми. Залежно від сфери функціонування есею, він може змінювати набір домінуючих і периферійних ознак та набувати нових.*

Аналіз побутування есея на сторінках друкованої преси та у цифровому середовищі дав змогу поглибити розуміння визначених вище рис жанру. Зокрема, під час дослідження есеїв, авторами яких є сучасні українські письменники, було виявлено цілу низку нелітературних аспектів, які визначають не лише особливості створення безпосередньо тексту есею, його взаємодії з іншими текстами, а й читацького сприйняття. Як особливий тип тексту есеї по-своєму втілює на практиці базові семантичні й структурні категорії, такі як цілісність, зв'язність, членованість, інформативність, проспекція / ретроспекція, завершеність, модальність, інтерсуб'єктивність та інтертекстуальність. Ці текстові категорії по-різному виявляються залежно від умов комунікації та авторської прагматичної настанови. Зокрема вільний і розкутий спосіб викладення думки сприяє смисловій, а не структурній цілісності есею. Його лінійність у цифровому середовищі руйнується завдяки низці позатекстових елементів, котрі перетворюють есеї на багатолінійний гіпертекст. Структурне членування, характерне для інших публіцистичних жанрів, в есеї підкоряється принципу асоціативності, а категорія інформативності виражається в новизні тлумачення й несподіваних асоціаціях, які виникають в автора стосовно певної проблеми. Залучення фактичної інформації (відомостей з історії, архівних даних тощо) слугує радше ілюстрацією думок автора, а не змістовим осердям. Формальний характер в есеї має категорія завершеності. Натомість яскраво вираженими категоріями для жанру есею є модальність та інтерсуб'єктивність, які



сприяють максимальному наближенню жанру до художньої літератури і віддаленню від суто журналістських жанрів (стаття, репортаж), в той же час даючи змогу зберегти публіцистичність висловлювання. Образ автора і читача, тісно пов'язаний з категоріями модальності й інтерсуб'єктивності, виявляється есеї на рівні наративних стратегій. Зокрема образ автора в есеїстичному тексті присутній на поверхневому (через тип розповіді та зображення подробиць приватного життя) та глибинному рівнях (завдяки підбору структурних компонентів тексту – заголовків, епіграфів тощо). Для оприявлення образу читача в тексті есею письменники вдаються до двох основних стратегій – створення ефекту присутності читача та ототожнення себе із ним. Яскраво вираженою в есеї є і категорія інтертекстуальності, яка також зближує жанр із художньою літературою і відрізняє від інформаційної та аналітичної публіцистики.

Комунікативний простір есею розширюється завдяки інтертекстуальним та гіпертекстуальним зв'язкам, мультимедійності й такому чиннику, як тип медіа, вид ЗМІ, в якому друкується есей, його тематична домінанта та інформаційна політика видання, яка диктує особливості розміщення тексту на сторінці сайту та форми і способи його поширення у соціальних мережах тощо. Інтертекстуальність сучасної есеїстики, яка втілюється у присутності існуючих текстів, та гіпертекстуальність, що реалізується у зовнішніх текстах, порушують принципи лінійного сприймання тексту есею читачем та пропонують останньому низку варіантів прочитання. Серед інтертекстуальних зв'язків, до яких вдаються сучасні есеїсти, найпоширенішими є автоінтертекстуальні прийоми (згадки власних творів та їх персонажів), ремінісценції відомих текстів і персонажів та алюзії на тексти своїх колег. Таке перенесення готових культурних конструктів в інший контекст несе потужний культурний потенціал та орієнтоване на пам'ять і асоціативне мислення.

У випадку есеїв, опублікованих у цифрових медіа, інтертекстуальні зв'язки не реалізуються експліцитно (наприклад, у вигляді гіперлінків на першоджерело), тобто орієнтовані на «ідеального» читача з необхідним рівнем знань. Гіпертекстуальність при цьому будується за тематичним принципом: пропонуючи читачеві низку текстів, пов'язаних між собою за змістом, найчастіше – інших жанрових різновидів. Очевидно, такий принцип реалізації потенційних можливостей гіпертексту пов'язаний з тим, що видання пов'язує лінками лише власні тексти. Звідси, гіпертекст є ще одним засобом утримати увагу читача та залучити його до сприйняття якомога більшої кількості матеріалів одного веб-ресурсу. Окрім того, перенасичення тексту есею гіперпосиланнями відволікає увагу читача і заважає адекватному розумінню авторської інтенції.

В умовах мас-медійної комунікації опублікований в електронній формі есей ми розглядаємо як певний вид медіатексту, що функціонує в екстарлінгвістичних умовах та набуває таких сутнісних мас-медійних ознак, як динамічний характер та потоковість, одноразовість і невідтворюваність інформації. Водночас есей, що з'являється у друкованих ЗМІ та на інтернет-ресурсах, набуває ознак колективного виробництва, а його тематика й проблематика залежить від формату видання. Відтак текст есею стає частиною інформаційного простору й інформаційної політики власників і продюсерів медіа.

Пристосовуючи есеї до електронного середовища, автори перекодовують друковані тексти, адаптуючи їх до нових умов сприйняття. Зокрема, максимально наближають до інформаційного контексту та навантажують значеннями структурні елементи, однак поки ще не використовують інші комунікативні переваги, які відкривають електронні медіа. У разі переходу есею із цифрового середовища в умови друкованої художньої комунікації письменники також трансформують текст, щоправда лише на поверхневому рівні, обмежуючись паратекстом, механічно

зменшуючи або збільшуючи обсяг публікації, змінюючи назви, відповідно до специфіки контексту.

Поєднання інтертекстуальності, авторського досвіду та метафоричного стилю, гнучкість есею, його філософічність та відкритість сприяють розвитку жанру як способу авторської саморепрезентації та впливу на читача. Ці риси зумовлюють і вибір есею як лабораторії для постановки найактуальніших проблем суспільного життя. В дисертації продемонстровано евристичний потенціал сучасної української есеїстики задля постановки й розв'язання проблеми української національної ідентичності. Есеї найвідоміших українських авторів сьогодення дозволяють не лише артикулювати найгостріші проблеми певної нації, а й запропонувати стратегії дискурсивного конструювання головних її рис. Есей також є тим жанром, за допомогою якого митці намагаються переоцінити історичний досвід та віднайти нові ціннісні орієнтири для своєї нації.

Найбільше вираженими у творчості сучасних українських есеїстів є дискурси постколоніалізму та європеїзму. Письменники обговорюють колоніальну спадщину українського суспільства, зокрема ті національні травми, що були успадковані внаслідок перебування під впливом спочатку Російської імперії, а потім Радянського Союзу. Задля утвердження того, що українці є нацією з власною мовою, культурою і традиціями автори есеїв вдаються до антиколоніальних стратегій, зокрема самокритицизму, протиставлення себе іншій нації, міфотворення та звинувачення Іншого. Письменницькі есеї часто слугують теоретичною базою численних суто академічних розвідок, присвячених дослідженню постколоніалізму, фемінізму, орієнталізму, окциденталізму та інших культурних феноменів у сучасній українській культурі.

Аналіз есеїстики дає змогу виокремити міфологічне підґрунтя не тільки сучасних ідеологій, представлених у націотворчому дискурсі України. У дисертації продемонстровано, що дискурс європеїзму в сучасній українській

есеїстиці спирається переважно на австро-угорський міф Галичини і реалізується через оприявлення в текстах есеїв меланхолії та ностальгії (згадки про побут, архітектуру, період розквіту західноукраїнських міст у часи Австро-Угорської імперії тощо), а також через апеляцію до сучасних європейських цінностей, стандартів життя тощо. Текстуальне вивчення есеїстики сучасних українських письменників також доводить, що зазвичай дискурс європеїзму з його ціннісними орієнтирами продовжує антиколоніальну та антиросійську риторику.

Мікротопос етнічності об'єднує проблеми національної ідентичності, пов'язані з мовою, звичаями, релігією та культурою. Есеї українських письменників не лише відображають, а й часто конструюють численні конфлікти, які виникають усередині нації внаслідок різного історичного досвіду. Зокрема в есеях чітко простежується регіональна самоідентифікація авторів, встановлення опозиції «ми» – «вони» за регіональною та мовною ознаками, а також стратегії загострення конфлікту та приниження Іншого.

Отже, сьогодні есей є важливим інтелектуальним чинником формування сучасної культури і навіть її рушієм, адже дозволяє не лише акумулювати історичний досвід, виявляти суспільні суперечності, а також пропонувати різні варіанти розв'язання нагальних проблем суспільства. Вочевидь, аналіз особливостей жанру есею, здійснений у дисертації, не претендує на вичерпність. Низка питань, пов'язаних із поширенням есеїстики в цифровому середовищі, потребує більш детального вивчення. Окрім того, для подальшого дослідження ролі есею як важливого інструменту пізнання дійсності варто залучити інтердисциплінарні підходи, які дозволять поглибити розуміння евристичного потенціалу есеїстики.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейчик М. Інтелектуал як герой української прози 90-х років ХХ століття» / пер. І. Андрущенко. Львів : ЛА «Піраміда», 2014. 188 с.
2. Андрухович А. Дезорієнтація на місцевості. URL : <http://www.ukrcenter.com/Література/1999-Збірка-Дезорієнтація-на-місцевості/19989/1999-Збірка-Дезорієнтація-на-місцевості> (дата звернення: 20.06.2017).
3. Андрухович Ю. Диявол ховається в сирі. К. : Критика, 2006. 320 с.
4. Андрухович Ю. Перверзія. Львів : Класика, 2000. 292 с.
5. Андрухович Ю. Тут похований Фантомас. Брустурів : Дискурс, 2015. 232 с.
6. Андрухович: Якщо переможуть помаранчеві, то Криму й Донбасу треба дати можливість відокремитися // УНІАН. URL : <https://www.unian.ua/politics/382762-andruhovich-yakscho-peremojut-pomaranchevi-to-krimu-y-donbasu-treba-dati-mojlivist-vidokremitisya.html> (дата звернення: 12.10.2017).
7. Арнольд М. Культура и Анархия // Социология власти. Вип. 29 (2). 2017. С. 181–196.
8. Асмус В. Ф. Вопросы теории и истории эстетики. М. : Изд-во «Искусство», 1968. 654 с.
9. Баган О. Есей та есеїзм // Українські проблеми. 1995. Частина 1. 215 с.
10. Балаклицький М. А. Есе як художньо-публіцистичний жанр : навч.-метод. посіб. зі спец. «Журналістика». Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2007. 74 с.
11. Балда Т. Публіцистика – авангард руху // Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика. Вип. 25. 2004. С. 149–154.

12. Барт Р. S/Z / ред. Г. К. Косикова ; пер. с фр. 2-е изд., испр. М. : Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
13. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс, 1989. 616 с.
14. Барт Р. Мифологии. М : Издательство им. Сабашниковых, 1996. 312 с.
15. Барт Р. Смерть автора. URL : <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94e.htm> (дата звернення: 07.05.2017).
16. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества М. : Искусство, 1986. 445 с.
17. Березкина В. И. Формирование и пути развития жанра эссе в английской литературе XVII века : учеб. пособ. Днепропетровск : ДГУ, 1984. 116 с.
18. Бернадська Н. І. Постмодернізм і «пам'ять жанру» // Філологічні семінари. Вип. 18. 2015. С. 12–18.
19. Бернадська Н. І. Теорія роману як жанру в українському літературознавстві : автореф. дис... д-ра філол. наук : 10.01.06 – теорія літератури / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. К., 2005. 36 с.
20. Бехта І. А. Гіпертекст – альтернативна модель конвенційного тексту у постмодерністську епоху // Мовні і концептуальні картини світу : збірник наукових праць. Вип. 1. Книга 1. 2004. С. 38–41.
21. Біличенко О. Інтеграційний погляд на місце художньої літератури в комунікаційній еволюції культури // Вісник Книжкової палати. № 12. 2014. С. 39–42.
22. Біличенко О. Особливості національної художньої літератури в культурі сучасного інформаційного суспільства // Проблеми гуманітарних наук. Випуск 34. Філологія. 2014. С. 177–185.

23. Біловол Ю. Є. Мотиви державотворення в письменницькій публіцистиці кін. ХХ – поч. ХХІ ст.: еволюція, поетика, прагматика : дис. ... канд. н. із соц. комунікацій : 27.00.04 – теорія та історія журналістики / Луганський національний університет імені Тараса Шевченка. Л, 2009. 223 с.
24. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навч. посіб. К. : ВЦ «Академія», 2011. 336 с.
25. Бовсунівська Т. Когнітивна жанрологія та поетика : монографія. К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. 180 с.
26. Бодрійяр Ж. Симулякри і симуляція / пер. В. Ховхун. К. : Основи, 2004. 230 с.
27. Бойко В. Етнічний і національний дискурси творчості Івана Чендея : автореф. дис. ... канд. філол. н. : 10.01.01 – українська література / Київський університет ім. Бориса Грінченка. К., 2017. 202 с.
28. Бондар А. І тим, що в гробах. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 176 с.
29. Бондар А. Чи варто рубати чужі ікони, або Що сказав В'ятрович. URL : <http://www.dw.com/uk/a-42348695> (дата звернення: 27.06.2018).
30. Брандес К. А. Лингвотекстовые особенности речевого жанра «художественное эссе» (на материале эссеистики С. Моэма) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 – германские языки / Киевский государственный университет имени Т. Г. Шевченко. К., 1996. 169 с.
31. Бровко О., Богданець-Білоskalенко Н. Культурний ландшафт художнього тексту як вияв етнічної ідентичності: технологія вивчення // Гірська школа Українських Карпат. Випуск 17. 2017. С. 136–149.
32. Введение в литературоведение : учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др. ; под ред. Л. В. Чернец. М. : Высш. шк., 2004. 680 с.
33. Вещикова О. С. Наративні стратегії містичного у художньому творі (на матеріалі прози В. Шевчука, Г. Пагутяк, В. Даниленка) : дис. ... к.

філол. н. (доктора філософії); 10.01.06 – теорія літератури / Запорізький державний медичний університет ; Чорноморський національний університет імені Петра Могили, Миколаїв, 2017. 228 с.

34. Винничук Ю. «Загадочная русская душа». URL : <https://www.obozrevatel.com/ukr/society/zagadochnaya-russkaya-dusha.htm> (дата звернення: 02.05.2018).

35. Винничук Ю. «Україна для знищення Росії» // Збруч. URL : <https://zbruc.eu/node/75469> (дата звернення: 02.05.2018).

36. Винничук Ю. Велика містифікація парфумера // Збруч. URL : <https://zbruc.eu/node/82901> (дата звернення: 02.05.2018).

37. Винничук Ю. Гірка доля українського правопису // Збруч. URL : <https://zbruc.eu/node/81889> (дата звернення: 02.05.2018).

38. Винничук Ю. З Росією в черепі // Збруч. URL : <https://zbruc.eu/node/75072> (дата звернення: 02.05.2018).

39. Винничук Ю. Країна непереможного жлобізму // Збруч. URL : <https://zbruc.eu/node/67940> (дата звернення: 02.05.2018).

40. Винничук Ю. Красива мильна бульбашка // Збруч. URL : <https://zbruc.eu/node/72439> (дата звернення: 03.05.2018).

41. Винничук Ю. Мосійчук передбачила, що виступ Цахеса на Г+Г обізвуть «теплою ванною». URL : [https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=2430892886923444&id=10000082686465](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2430892886923444&id=10000082686465) (дата звернення: 18.04.2019)

42. Винничук Ю. На шляху до домінуючої нації // Збруч. URL : <https://zbruc.eu/node/78340> (дата звернення: 03.05.2018).

43. Винничук Ю. Наша бандерівська карма // Збруч. URL : <https://zbruc.eu/node/67654> (дата звернення: 03.05.2018).

44. Винничук Ю. Не нам, бл@дям // Збруч. URL : <https://zbruc.eu/node/75924> (дата звернення: 03.05.2018).



45. Винничук Ю. Про втрачене // Збруч. URL : <https://zbruc.eu/node/70243> (дата звернення: 03.05.2018).
46. Винничук Ю. Пуголки і лелеки // Збруч. URL : <https://zbruc.eu/node/78554> (дата звернення: 03.05.2018).
47. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М. : Высшая школа, 1971. 240 с.
48. Возняк Т. Місто як «машина для життя» // Ї. URL : [http://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/misto/misto\\_jak\\_mashina.htm](http://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/misto/misto_jak_mashina.htm) (дата звернення: 13.03.2017).
49. Возняк Т. Феномен галицької ідентичності // Ї. URL : [http://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/misto/phenomen\\_gal\\_ident.htm](http://www.ji.lviv.ua/ji-library/Vozniak/misto/phenomen_gal_ident.htm) (дата звернення: 13.03.2017).
50. Гайда С. Жанры разговорных высказываний // Жанры речи : Сборник научных статей. Вып. 2. Саратов : Изд-во ГосУНЦ «Колледж», 1999. С. 103–111.
51. Гайда С. Проблемы жанра // Функциональная стилистика: Теория стилей и их языковая организация. Пермь : ПГУ, 1986. С. 11–24.
52. Галич В. М. Публіцистична творчість Олесь Гончара: історія, поетика, прагматика : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.08 – журналістика / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут журналістики. К., 2004. 58 с.
53. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури / за наук. ред. О. Галича. К. : Либідь, 2001. 488 с.
54. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка / М. : Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. 455 с.
55. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 4-е, стереотипное. М. : КомКнига, 2006. 144 с.
56. Гаспаров М. Л. Критика как самоцель // Новое литературное обозрение. № 6. 1994. С. 109–110.

57. Герасимчук В. А. Філософський роман ХХ століття. Специфіка тексту. К. : ПАРАПАН, 2007. 392 с.
58. Гетьманець М. Ф., Михайлин І. Л. Сучасний словник літератури і журналістики. Х. : Прапор, 2009. 384 с.
59. Глушков Н. Многообещающие перемены. Заметки о современном очерке // Наш современник. № 4. 1977. С. 175–184.
60. Глушков Н. Очерковая проза. Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовского университета, 1979, 216 с.
61. Гнатюк О. Межі й безмежжя літератури : [вступна стаття] // 12 польських есеїв / упор. О. Гнатюк. К. : Критика, 2001. С. 7–17.
62. Гнатюк О. Між літературою і політикою: есеї та інтермедії. К. : Дух і Літера, 2012. 368 с.
63. Горпиняк П. А. Публицистика И. А. Бродского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.10 – журналистика / ГОУ ВПО «Уральский государственный университет им А. М. Горького. Екатеринбург, 2009. 23 с.
64. Грицай С. В. Визначення поняття «медіа-простір» з позицій міждисциплінарного підходу // Вісник Харківської державної академії культури. 2012. Вип. 36. С. 235–243. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/hak\\_2012\\_36\\_27](http://nbuv.gov.ua/UJRN/hak_2012_36_27) (дата звернення: 23.10.2017).
65. Грицак Я. Політ джмеля / Ярослав Грицак // Критика. – Ч. 3–4. – 2014. – С. 2–3.
66. Громова Н. А. Принципы сюжетосложения в «Путевых картинах» Генриха Гейне // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. Серия: Общественные и гуманитарные науки. 2006. С. 40–44.
67. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. К. : Факт, 2008. 284 с.
68. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми. К. : Грані-Т, 2013. 548 с.

69. Давыдова Т. Т., Пронин В. А. Теория литературы : учебное пособие. М. : Логос, 2003. 232 с.
70. Дейк Т. А. ван Язык познание коммуникация. – Б. : БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
71. Дмитриевский А. Л. Жанр эссе. Очерк теории жанра : монография. Орел : Полиграфическая фирма «Картуш», 2006. 130 с.
72. Дмитриевский А. Л. Эссе как жанр публицистики : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.10 – журналистика / Санкт-Петербургский государственный университет. Санкт-Петербург, 2002. 202 с.
73. До 2025 року сидіти в інтернеті через телефон будуть вчетверо більше українців — Google // Економічна правда. URL : <https://www.epravda.com.ua/news/2018/11/23/642943/> (дата звернення: 17.04.2018)
74. Добросклонская Т. Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: современная английская медиаречь : учеб. пособ. М. : Флинта : Наука, 2008. 264 с.
75. Добросклонская Т. Г. Медiateкст: теория и методы изучения // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. М., 2005. С. 28–34.
76. Добуш Ю. Бидло // Збруч. URL : <https://zbruc.eu/node/82230> (дата звернення: 17.12.2018).
77. Домбровська Л. Журнал «Літературно-науковий вістник» (1898-1932) – правдиве свідчення доби // Вісник Книжкової палати. 2013. № 11. С. 29–31.
78. Донцов Д. Роздвоєні душі. URL : <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Publ/Dontsov/DviLiteratury/RozdvojeniDushi.html> (дата звернення: 22.08.2018)
79. Драгоманов М. Шевченко, українофіли й соціалізм // Драгоманов М. Вибране. К. : Либідь, 1996. 682 с.

80. Драч А. С. Психолінгвістичні особливості сприйняття і розуміння електронного тексту // Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology. III (36). Issue: 74. 2015. С 85–88.

81. Дурова О. И. Норвежское эссе 1960-1990-х годов: поэтика, проблематика, гносеологические перспективы жанра публицистики : дисс. ... д-ра филол. н. : 10.02.08 – журналистика. Краснодар, 2000. 256 с.

82. Дьяченко С. Н. Эссе как тип текста: теоретический и методологический аспекты // Культура народов Причерноморья. 2012. № 230. С. 155–158.

83. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения : учебное пособие. 3-е изд. М. : Флинта, Наука, 2000. 248 с.

84. Євшан М. Сучасна польська література і її вплив на нашу // ЛНВ. 1912. Т. 60. Кн. 12. С. 526–534.

85. Жадан С. Immigrant Song // Критика. Жовтень 2010. URL : <https://krytyka.com/ua/articles/immigrant-song> (дата звернення: 27.09.2018).

86. Жадан С. Війна і мир // Новое время. URL : <https://nv.ua/ukr/opinion/vijna-i-mir-2446334.html> (дата звернення: 27.09.2018).

87. Жадан С. Внутрішній безвізтронний ресурс // Новое время. URL : <https://nv.ua/ukr/opinion/vnutrishnij-bezviz-1097032.html> (дата звернення: 27.09.2018).

88. Жадан С. Вперед і з піснею // Новое время. URL : <https://nv.ua/ukr/opinion/upered-i-z-pisneju-1977992.html> (дата звернення: 27.09.2018).

89. Жадан С. Пекучий серпень // Новое время. URL : <https://nv.ua/ukr/opinion/pekuchij-serpen-2489403.html> (дата звернення: 27.09.2018).

90. Жадан С. Публіка як публіка // ТСН. URL : <https://tsn.ua/blogi/themes/politics/publika-yak-publika-1000740.html> (дата звернення: 27.09.2018).
91. Жадан С. Хто буде розгрібати // Новое время. URL : <https://nv.ua/ukr/opinion/khto-bude-rozhribati--2464108.html> (дата звернення: 28.09.2018).
92. Жадан С. Що коли Донбас завтра знову наш? // Новое время. URL : [https://nv.ua/ukr/magazine/journal/n4\\_05022016/donbass-nash-20005029.html](https://nv.ua/ukr/magazine/journal/n4_05022016/donbass-nash-20005029.html) (дата звернення: 28.09.2018).
93. Жадан С. Безсилля мови // Новое время. URL : <https://magazine.nv.ua/ukr/journal/2616-journal-no-28/bessilie-yazyka.html> (дата звернення: 28.09.2018).
94. Женетт Ж. Границы повествовательности // Женетт Ж. Фигуры : работы по поэтике. В 2-х томах. М. : Изд-во Сабашниковых, 1998. Т. 1. С. 283–299.
95. Животко А. П. Історія української преси. К. : Наша культура і наука, 1999. 368 с.
96. Жирмунский В. Вопросы теории литературы. Статьи 1916–1926. Ленинград : АCADEMIA, 1928. 358 с.
97. Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров. М. : Мысль, 1969. 399 с.
98. Забужко О. «І знову я влізаю в танк...». Вибрані тексти 2012 – 2016: Статті, есе, інтерв'ю, спогади. К. : Видавничий дім «Комора», 2016. 416 с.
99. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика. К. : Факт, 2009. 352 с.
100. Забужко О. Якби ми вчилися так, як треба. Нове плаття Проні Прокопівни // Deutsche Welle. URL : <https://www.dw.com/uk/a-43720490> (дата звернення: 30.09.2018).

101. Завадський Ю. Р. Типологія й поетика мережевої літератури і сучасне західне літературознавство : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 – теорія літератури / Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2006. 178 с.

102. Загурская Н. Украинское мужское тело как травмированный объект // Гендерные исследования. 2006. № 14. С. 206–225.

103. Зацепин К. А. Эссе как коммуникативная форма: проблемы чтения (на материале современной эссеистики) : дисс. ... канд. филол. н. : 10.01.08 – теория литературы. Текстология / Самарский государственный университет. Самара, 2006. 170 с.

104. Звегинцев В. А. Язык и лингвистическая теория. М. : Эдиториал УРСС, 2001. 248 с.

105. Здоровега В. Й. Теорія і методика журналістської творчості : навчальний посібник. Львів : ПАІС, 2000. 180 с.

106. Зернецька О., Зернецький П. Трансформації віртуального простору та парадигми впливу мас-медійних дискурсів // Політичний менеджмент. 2005. № 3. С. 100–107.

107. Зражевська Н. І. Нові медіа і нові форми комунікації в медіакультурі // Current issues of mass communication. 2013. Issue 14. С. 70–75. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmk\\_2013\\_14\\_16](http://nbuv.gov.ua/UJRN/apmk_2013_14_16) (дата звернення: 15.06.2018).

108. Иванов О. Б. Эссе в европейской философской и художественной культуре : дисс. ... канд. филос. н. : 09.00.13 – религиоведение, философская антропология, философия культуры / Ростовский государственный педагогический университет. Ростов-на-Дону, 2004. 129 с.

109. Ильганаева В. А. Влияние информатизации на культурогенез современного общества // Бібліотекознавство. Документознавство. Інформологія. 2004. № 1. С 58–62.

110. Іванова Н. Есеїстичне письмо і поетика межових форм в українській літературі 1920-их років : автореф. дис. ... канд. філол. н. : 10.01.01 – українська література / Національний університет «Києво-Могилянська академія». К., 2009. 22 с.
111. Іванова Н. Специфіка есею як жанру художньо-небелетристичної літератури // Слово і Час. 2007. № 9. С. 15–25.
112. Іванова О. А. Літературний твір: між літературознавством та соціальними комунікаціями // Вісник Одеського національного університету. Серія: Філологія. Літературознавство. 2008. Т. 13. Вип. 7. С. 64–70.
113. Кайда Л. Г. Эссе: стилистический портрет. М. : Флинта: Наука, 2008. 184 с.
114. Калмыков А. А., Коханова Л. А. Интернет-журналистика. Теоретические основы : академический учебник. М. : Академия медиаиндустрии, 2018. 370 с.
115. Кальниченко О., Подміногін В. Переклад: категорія класична, прототип чи кластер? // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки, 2008. Вип. 75 (5). С. 14–19.
116. Карлова В. В. Вплив засобів масової інформації на формування української національної свідомості. URL : <http://academy.gov.ua/ej/ej6/txts/07kvvunc.htm> (дата звернення: 26.10.2017).
117. Квіт С. Масові комунікації : підручник. К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 206 с.
118. Кихтан В. В. Информационные технологии в журналистике. Ростов-на-Дону : Феникс, 2004. 160 с.
119. Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації : монографія. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.
120. Константинова Л. В. Синтаксические характеристики эссе : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 – германские языки // Одесский

ордена трудового красного знамени государственный университет им. И. И. Мечникова. Одесса : 1991. 20 с.

121. Косюк О. Публіцистика й публіцистичність як дискурс та інтеркурс у царинах культури і масової комунікації // Наукові записки. Серія «Культурологія». 2012. Вип. 10. 67–74.

122. Кочерган М. Загальне мовознавство : підручник. 2 вид., випр. і доп. К. : Видавничий центр «Академія», 2006. 463 с.

123. Кривенко М. Це війна, хлопчики // Збруч. URL : <https://zbruc.eu/node/76501> (дата звернення: 17.12.2018).

124. Кройчик Л. Е. Система журналистских жанров // Основы творческой деятельности журналиста / под ред. С. Г. Корконосенко. СПб., 2000. С. 125–168.

125. Курс лекцій з української мови (за професійним спрямуванням) : навчальний посібник для самостійної роботи студентів нефілологічних спеціальностей університетів очної та дистанційної форм освіти / К. Я. Климова, І. В. Голубовська, Н. Д. Охріменко, О. А. Левківська ; за ред. К. Я. Климової. Житомир : ПП «Рута», 2011. 115 с.

126. Лазутина Г. В. Основы творческой деятельности журналиста. Москва : Аспект Пресс, 2000. 240 с

127. Левчук Т. Модифікації жанру есе в аспекті інтермедіальності // Питання літературознавства. 2011. Вип. 86. С. 134–141.

128. Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра: жанровые закономерности развития советской прозы в 60-70-е годы. Свердловск : Средне-Уральское книжное изд-во, 1982. 256 с.

129. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова (гол.), О. Бойченка, І. Зварича, Б. Іванюка, П. Рихла. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 636 с.

130. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. К. : ВЦ «Академія», 2007. 608 с.



131. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. К. : Академія, 2006. 752 с.

132. Лук'яшко К. Письменник намагався викрасти танцівницю зі стрип-клубу. URL :

[https://gazeta.ua/articles/culture/\\_pismennik-namagavsvya-vikrasti-tancivnicyu-zi-stripklubu/779971](https://gazeta.ua/articles/culture/_pismennik-namagavsvya-vikrasti-tancivnicyu-zi-stripklubu/779971) (дата звернення: 12.11.2018).

133. Лукач Г. фон. О сущности и форме эссе: письмо Лео Попперу // Лукач Г. фон. О. Душа и формы: Эссе / перевод и предисл. С. Н. Земляного, послесл. А. С. Стыкалина. М. : Логос-Альтера : Ессено, 2006. 264 с.

134. Луков В. А. Гейне Г. «Девушки и женщины Шекспира» // Электронная энциклопедия «Мир Шекспира». URL : <http://world-shake.ru/ru/Encyclopaedia/4157.html> (дата звернення: 24.02.2017).

135. Любка А. Життя після «безвізу». Провал самозваних «експертів» і нові цілі для українців // Радіо Свобода. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/28486330.html> (дата звернення: 04.09.2018).

136. Любка А. Саудаде. Чернівці : Книги – XXI ; Meridian Czernowitz, 2017. 192 с.

137. Любки А. «Добре, що в нас є Олег Винник» // День. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/blog/kultura/dobre-shcho-v-nas-ye-oleg-vynnyk> (дата звернення: 04.09.2018).

138. Магай И. П. Эссеистика против публицистики: новая тенденция российской прессы // Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика. 2013. № 6. С. 89–106.

139. Максютенко Д. Андрухович: Путин – комедийный Фантомас. Хочет выглядеть грозным, но вызывает смех : интервью // Бульвар Гордона. URL : <http://bulvar.com.ua/interview/YUriy-Andruhovich-Putin-komediynyy-fantomas-Hochet-vyglyadet-groznym-no-vyzyvaet-smeh-9545.html> (дата звернення: 06.09.2018).

140. Малярчук Т. Київ: мій особистий путівник // Критика. 2012. № 1/2. С. 37–39.

141. Маслаков А. А. Функционально-тематические разновидности эссеистики (на примере прозы И. А. Бродского) // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2015. С. 47–56.

142. Мацевко-Бекерська Л. Наративні стратегії малої прози (на матеріалі української літератури кінця ХІХ – початку ХХ століть) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.06 – теорія літератури; 10.01.01 – історія літератури // НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2009. 39 с.

143. Мацевко-Бекерська Л. Наратологія // Питання літературознавства. 2009. Вип. 78. С. 278–292. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl\\_2009\\_78\\_34](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2009_78_34) (дата звернення: 16.10.2017).

144. Мельничук Д. О., Григорюк І. П., Мельничук М. Д., Ервін Чаргафф – лицар біохімії, молекулярний біолог, публіцист // Аграрна наука і освіта. Том 8. № 5–6. 2007. С. 146–148.

145. Мещеряков В. П., Козлов А. С. Основы литературоведения : учебное пособие для студентов педагогических вузов. М. : Дрофа, 2003. 416 с.

146. Мирошкин А. Александр Генис: «Мой жанр созвучен нашему времени». URL : [http:// www.knigoboz.ru/news/news2197.html](http://www.knigoboz.ru/news/news2197.html) (дата звернення: 26.09.2017).

147. Мирошкіна Н. Діалогічність есеїстичного дискурсу // Українська журналістика: умови формування та перспективи розвитку : збірник наукових праць / відп. ред. С. М. Квіт, Т. Г. Бондаренко. Черкаси, 2007. С. 194–197.

148. Мирошкіна Н. В. Українська есеїстика як феномен соціальних комунікацій : автореф. дис. ... канд. н. із соц. комунік. : 27.00.04 – теорія та історія соціальних комунікацій / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. К., 2002. 20 с.

149. Михайленко В. Публіцистичний стиль як засіб впливу на реципієнта // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 23. 2010. С. 114–116.
150. Михайлин І. Л. Основи журналістики : підручник. 5-те вид. перероб. та доп. К. : Центр учбової літератури, 2011. 496 с.
151. Мовчан Р. В. «Європа і ми» : Колізії та особливості українського окциденталізму 1920-х років // Слово і Час. 2009. № 1. С. 3–16.
152. Моррис Ч. У. Основания теории знаков. URL : <http://georgesg.info/belb/obmen/Morris.htm> (дата звернення: 26.05.2016).
153. Нестеренко Ю. В. Есеїзм як стильова домінанта художнього тексту // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2013. № 2 (261). Ч. II. С. 191–197.
154. Нестеренко Ю. В. Сучасна українська есеїстка: жанрові трансформації : автореф. ... дис. канд. філол. наук : 10.01.06 – теорія літератури / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. К., 2014. 18 с.
155. Овчаренко Н.Ф. Парадигма пам'яті: канадський дискурс : (творч. портр. Тімоті Ірвінга Фредеріка Фіндлі) : монографія. К. : Ін Юре, 2011. 259 с.
156. Омерта // СловникUA: портал української мови та культури. URL : <https://www.slovnyk.ua/index.php?sword=ОМЕРТА> (дата звернення: 06.09.2018).
157. Орлова Е. И. Образ автора в литературном произведении : учеб. пособие. М. : ФЛИНТА, 2008. 44 с.
158. Орлова О. Образ читача в структурі художнього твору // Філологічні науки. Збірник наукових праць. Полтава, 2011. № 8. С. 40–46.
159. Осадча Ю. Есеїстичне та романічне письмо як способи «мислити» літературу // Слово і Час. 2006. № 2. С. 29–38.

160. Остапчук В. В. Наративна стратегія в романах-епопеях С. Жеромського «Роріоу» і Л. Толстого «Война и мир»: компаративний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.05 – порівняльне літературознавство / Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2011. 20 с.

161. Остин Дж. Л. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVII. М., 1986. URL : [http://www.studmed.ru/view/ostin-dzhon-slovo-kak-deystvie\\_956ac19b0c3.html](http://www.studmed.ru/view/ostin-dzhon-slovo-kak-deystvie_956ac19b0c3.html) (дата звернення: 16.07.2016).

162. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія. 2-ге вид., перероб. і доп. К. : Либідь, 1999. 447 с.

163. Палій Г. Становлення єдиної національної ідентичності в контексті реалізації національних інтересів України : автореф. дис. ... канд. політ. н. : 23.00.05 – етнополітологія та етнодержавознавство / Інститут держави і права ім. В. М. Корецького НАН України. К., 2005. 18 с.

164. Пахльовська О. Україна: шлях до Європи... через Константинополь: Стаття друга // Сучасність. 1994. № 2. С. 101–116.

165. Перевозов Д. Н. Эссеизация текстов как выражение персонального журнализма в современной российской публицистике : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.10 – журналистика / Воронежский государственный университет. Воронеж, 2007. 20 с.

166. Підручник з крос-медіа / видавці: Іоанна Нарчіса Крецу, Міхаїл Гузун, Любов Василик. Bonn : Sibiu Schiller Publishing House, 2015. 140 с.

167. Погрібний А. До розуміння феномена письменницької публіцистики // Слово і Час. 2007. № 4. С. 45–52.

168. Попіль Д. Український постмодернізм у дзеркалі медіа // Вісник Львівського університету. Серія: Журналистика. 2011. Вип. 34. С. 183–187.

169. Посохова А. Типологія контексту літературно-художнього твору // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. № 27.

2013.

С. 324–330.

170. Потапова Р. К. Новые информационные технологии и лингвистика : учеб. пособие. М. : Эдиториал, 2005. 368 с.

171. Почепцов Г. Теория коммуникации. М. : «Рефл-бук», К. : «Ваклер», 2001. 656 с.

172. Почепцов Г. Трансформация человечества под влияние интернета // Detector Media. URL : [https://ms.detector.media/trends/1411978127/transformatsii\\_chelovechestva\\_pod\\_vliyaniem\\_interneta](https://ms.detector.media/trends/1411978127/transformatsii_chelovechestva_pod_vliyaniem_interneta) (дата звернення: 07.11.2018).

173. Прихода Я. Еволюція концепту Європа в українській публіцистиці // Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика. 2004. Вип. 25. С. 409–422.

174. Прихода Я. Європа в публіцистичних текстах Івана Франка // Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика. 2007. Вип. 30. С. 142–147.

175. Прозоров В. В., Елина Е. Г. Введение в литературоведение : учеб. пособие. М. : Наука, 2012. 224 с.

176. Пронкевич О. В. Взаємодія літератури і реклами в сучасному світі // Онтологія літератури в сучасних комунікативних умовах : монографія / гол. ред О. В. Пронкевич; Н. В. Яблоновська, А. Л. Татаренко, О. В. Пронкевич, Н. М. Лебединцева, Х. Б. Павлюк, Т. П. Остапчук, С. П. Маценка, Б. В. Стороха. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. 284 с. С. 60–88.

177. Пронкевич О. В. Проблема національної ідентичності в іспанській літературі доби модернізму : дис... д-ра філол. наук : 10.01.04 – література зарубіжних країн; 10.01.06 – теорія літератури / НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. К., 2009. 425 с.

178. Прохасько Т. «НепрОсті». Івано-Франківськ : «Лілея-НВ», 2015. 158 с.
179. Прохасько Т. Блатна Україна і її кінець // Галицький кореспондент. URL : <http://gk-press.if.ua/x7416> (дата звернення: 18.10.2018).
180. Прохасько Т. Буття на розломі // Український тиждень. URL : <https://tyzhden.ua/Columns/50/53986> (дата звернення: 12.12.2018).
181. Прохасько Т. Гра з сірниками. Не судить Булгакова та Висоцького // Новое время. URL : <https://nv.ua/ukr/opinion/hra-z-sirnikami-ne-sudit-bulhakova-ta-visotskoho--2449064.html> (дата звернення: 04.02.2018).
182. Прохасько Т. Гра у заборони. Чому влада воює з «Дождем» // Новое время. URL : <https://nv.ua/ukr/opinion/gra-zaboroni-chomu-vlada-vojuje-z-doshchem-491730.html> (дата звернення: 14.03.2018).
183. Прохасько Т. Далекосхідний український фронт // Галицький кореспондент. URL : <http://gk-press.if.ua/x11885> (дата звернення: 24.03.2018).
184. Прохасько Т. Історична суперечка. Як помиритися з Польщею // Новое время. URL : <https://nv.ua/ukr/opinion/istorichna-superechka-jak-pomiritsja-z-polshcheju-2202605.html> (дата звернення: 20.12.2017).
185. Прохасько Т. Комплекс втраченої величі. Чому ми сваримось із Польщею // Новое время. URL : <https://nv.ua/ukr/opinion/kompleks-vtrachenoji-velichi-chomu-mi-svarimos-iz-polshcheju-2451126.html> (дата звернення: 14.02.2018).
186. Прохасько Т. Мова неправди // Український тиждень. URL : <https://tyzhden.ua/Columns/50/47408> (дата звернення: 22.08.2018).
187. Прохасько Т. Одної і тої самої. Чернівці : Книги XXI, Meridian Czernowitz, 2013. 240 с.

188. Прохасько Т. Про форму // Збруч. URL : <https://zbruc.eu/node/83276> (дата звернення: 17.10.2018).
189. Прохасько Т. Чи спиш ти українською? // Збруч. URL : <https://zbruc.eu/node/70184> (дата звернення: 17.03.2018).
190. Прохоров Е. П. Введение в теорию журналистики : учебник для студентов вузов. 8-е изд., испр. М. : Аспект Пресс, 2011. 351 с.
191. Прохоров Е. П. Искусство публицистики. М. : Советский писатель, 1984. 260 с.
192. Рівно 24 роки тому «Король Ерік» Кантона атакував фаната в стилі кунгфу – ретро дня // Футбол 24. URL : [https://football24.ua/angliya\\_tag50820/](https://football24.ua/angliya_tag50820/) (дата звернення: 19.09.2018).
193. Різун В. В. Літературне редагування : підручник. К. : Либідь, 1996. 240 с.
194. Різун В. В. Соціальні комунікації як інженерне вчення, або соціальні комунікації в системі соціального інжинірингу (соціальної інженерії) // Комунікація. 2012. № 2. С. 8–18.
195. Різун В. В. Теорія масової комунікації : підручник. К. : Видавничий центр «Просвіта», 2008. 260 с.
196. Рікер П. Інтелектуальна автобіографія. Любов і справедливість. Пер. із фр. К. : Дух і літера, 2002. 114 с.
197. Рогозина И. В. Медиа-картина мира: когнитивно-семиотический аспект : автореф. ... дис. доктора пед. наук : 10.02.19 – теория языка / Алтайский государственный университет. Барнаул, 2003. 289 с.
198. Рябчук М. Дві України: кінець амбівалентності? // Критика. Ч. 1–2. 2015. URL : <https://krytyka.com/ua/articles/dvi-ukrayiny-kinets-ambivalentnosty> (дата звернення: 17.09.2017).
199. Рябчук М. Емансипація від умми «русского мира» // Збруч. URL : <https://zbruc.eu/node/27153> (дата звернення: 23.01.2018).

200. Рябчук М. Постколоніальний синдром. Спостереження. К. : Вид-во «К.І.С.», 2011. 288 с.
201. Садыкова Л. Лингвостилистические параметры текста эссе (на материале французской литературы) : автореф... канд. филол. наук / Московского ордена Дружбы народов государственный лингвистический университет. М., 1992. 20 с.
202. Садыкова Л. Современная эссеистика: жизнь на грани смысла // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. 2014. Вип. 2 (32). С. 51–54.
203. Свалова М. Письменницька публіцистика: креативно-імперативний аспект (на матеріалі публіцистики Б. Олійника) // Рідний край : наук., літ-худ. альм. 2009. № 1. С. 104–107.
204. Свінцицька О. Гіпертекст у контексті мас-медійного дискурсу // Актуальні проблеми сучасної філософії та науки у глобалізованому світі : зб. наукових праць / за заг. ред. проф. П. Ю. Сауха. Житомир : Видавничий центр ЖДУ імені Івана Франка, 2013. С. 55–58.
205. Секо Я. Дискурс Центральної Європи в публіцистиці 1980-х – початку 1990-х років // Україна – Європа – Світ : Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини. Вип. 19. Тернопіль : Видавництво ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. С. 43–51.
206. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации. К. : Фитосоциоцентр, 2002. 336 с.
207. Сеник Л. Національна ідентичність української літератури в умовах тоталітаризму: 30-ті роки і пізніше (проблема літературної опозиції) // Літературознавство : матеріали III Конгресу Міжнародної асоціації українців (Харків, 26–29 серпня 1996 р.). К. : АТ «Обереги», 1996. С. 42–47.
208. Сивокінь Г. Сучасність української літератури в історичній перспективі // Слово і Час. 2001. № 1. С. 20–28.



209. Сміт Е. Культурні основи націй: Ієрархія, заповіт і республіка. К. : Темпора, 2010. 311 с.
210. Сміт Е. Національна ідентичність. Пер. з англ. П. Таращука. К. : Основи, 1994. 224 с.
211. Снегір'єва О. Є. Друковані та онлайн медіа – співіснування у конкуренції // Лінгвістика ХХІ століття: нові дослідження і перспективи. 2015. С. 132–140
212. Современный медиатекст: учебное пособие / отв. ред. Н. А. Кузьмина. Омск, 2011. 414 с.
213. Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации : учебное пособие. СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2002. 461 с.
214. Соломеин А. Ю. Эссеистический дискурс «философской» истории эпохи Просвещения // Credo New : теоретичний журнал. URL : <http://credonew.ru/content/view/422/29> (дата звернення: 10.10.2017).
215. Старовойт І. Український постмодернізм у критичному та художньому дискурсах кінця ХХ століття : автореф. дис. ... к. філол. н., 10.01.06 – теорія літератури / Львівський національний університет імені Івана Франка. Л., 22 с.
216. Стеблина Н. Публіцистичний текст у мережі Інтернет: проблема саморегулювання (на матеріалі публіцистичних виступів О. Забужко, розміщених на блозі «Української правди») // Медіа-публіцистика. 2009. С. 249–256.
217. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: (історико-літературний та поетикальний аспекти). К. : Смолоскип, 2010. 632 с.
218. Татаренко А. Ергодична література як «позакомп'ютерний гіпертекст»: гіпертекстуальні стратегії в романі Мілорада Павича «Краєвид, мальований чаєм» // Онтологія літератури в сучасних комунікативних умовах : монографія / гол. ред О. В. Пронкевич; Н. В. Яблоновська, А. Л.

Татаренко, О. В. Пронкевич, Н. М. Лебединцева, Х. Б. Павлюк, Т. П. Остапчук, С. П. Маценка, Б. В. Стороха. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. 284 с. С. 60–88.

219. Теоретичні РЕвізії : зб. наук. ст. Вип. 1 : Європейська меланхолія. Дискурс українського окциденталізму / ред. Т. Гундорова ; Нац. акад. наук України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. К. : Вид. дім «Стилос», 2008, 160 с.

220. Титаренко М. Феномен публіцистики: проблема дефініцій // Вісник Львівського університету. Серія журналістика. 2007. Вип. 30. С. 41–50.

221. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие. М. : Аспект Пресс, 1999. 334 с.

222. Торговець Ю. І. Особливості генези жанру есе // *Studia philologica*. 2013. Вип. 2. С. 83–87 .

223. Тоффлер Е. Третья волна. М. : АСТ, 1999. 664 с.

224. Улюра Г. Труднощі перекладу зі споріднених мов // Бондар А. І тим, що в гробах. Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. 176 с. С. 9–18.

225. Устинова И. Поэзия Гонгоры и испанская литература XVII века. Культуранизм и концептизм в философско-теологической и культурной традиции Испании. М. : Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, 2008. 304 с.

226. Федоров А. В. Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности. Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2010. 64 с.

227. Федосюк М. Ю. Исследование средств речевого воздействия и теория жанров речи // Жанры речи. Саратов : Изд-во ГосУНЦ «Колледж», 1997. С. 66–88.

228. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : монографія. Донецьк : ЛАНДОН-XXI, 2011. 432 с.

229. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук. М. : Прогресс, 1977. 488 с.
230. Фуко М. Що таке автор? // Слово. Знак Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів : Літопис, 1996. 633 с. С. 444–456.
231. Хализев В. Е. Теория литературы. 4-е изд., испр. и доп. М., 2004. 405 с.
232. Хвильовий М. Твори : у 2 т. К. : Дніпро, 1990. Т. 2. 925 с.
233. Цвєтаєва О. В. Сучасна колумністика як складова персонального журналізму в українській та американській пресі : дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : 27.00.04 – теорія та історія журналістики / Класичний приватний університет. Запоріжжя, 2013. 198 с.
234. Чернявская В. Е. Лингвистика текста. Поликодовость. Интертекстуальность. Интердискурсивность. М. : Либроком, 2009. 248 с.
235. Чобанюк М. М. Сучасне українське літературознавство в англomовному (Австралія, Канада, США) науковому світі: методологічні аспекти : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 – теорія літератури / Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка. Тернопіль, 2007. 20 с.
236. Чудинова Ю. В. Жанр «эссе» в современном литературоведении // Гуманитарные исследования. 2010. № 4 (36). – С. 267–273.
237. Швець, Г. Д. Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка та проблематика : дис. ... канд. філол. наук / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. К., 2006. 166 с.
238. Шебеліст С. В. Особливості розвитку сучасної української есеїстики в системі журналістських жанрів : дис. ... канд. н. із соц. комунік. : 27.00.04 – теорія та історія журналістики / Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. К., 2009. 187 с.

239. Шебеліст С. Есеїстика Ю. Андруховича // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Журналістика. 2007. № 15. С. 33–39.

240. Шебеліст С. Теоретичні аспекти жанру есею // Слово і Час. 2007. № 11. С. 48–56.

241. Шебеліст С. Трансформаційні процеси в системі журналістських жанрів // Вісник Львівського університету. Серія: Теле- та радіожурналістика. 2010. Вип. 9. Ч. 1. С. 274–280.

242. Шевченко Т. Есей: у пошуках національної (само)ідентифікації // Проблеми сучасного літературознавства. 2017. Вип. 25. С. 79–92.

243. Шестакова Э. Г. Теоретические аспекты соотношения текстов художественной литературы и массовой коммуникации: специфика эстетической реальности словесности нового времени. Донецк : НОРД-ПРЕСС, 2005. 441 с.

244. Широкова И. А. Образ автора в художественном произведении: отражение отражаемого // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. 2014. Вып. 92. С. 103–106.

245. Шкандрій М. В обіймах імперії: Російська і українська літератури новітньої доби. Пер. з англ. Петро Таращук. К. : Факт, 2004. 496 с.

246. Шкловский В. Литературный опыт («essai») в его формальном окружении // Новый Леф. 1927. № 6. С. 39–47.

247. Эко У. Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике. СПб. : Академический проект, 2004. 384 с.

248. Эко У. Предисловие // Эко У. 5 эссе на темы этики. СПб, 2003. 110 с.

249. Эпштейн М. Законы свободного жанра (эссеистика и эссеизм в культуре нового времени // Вопросы литературы. 1987. № 7. С. 120–150.

250. Эпштейн М. На перекрестке образа и понятия (эссеизм в культуре Нового времени) // Парадоксы новизны. М. : Советский писатель, 1987.

С. 334–380.

251. Эпштейн М. Эссе об эссе. URL : [https://www.emory.edu/INTELNET/esse\\_esse.html](https://www.emory.edu/INTELNET/esse_esse.html) (дата звернення: 16.18.2017).

252. Эпштейн, В. Л. Введение в гипертекст и гипертекстовые системы. URL : <http://www.lingvolab.chat.ru/library/hypertext.htm> (дата звернення: 16.18.2017).

253. Яблоновська Н. Художня література та мас-медіа в нових соціокомунікативних умовах: спільність функцій, можливостей та ризиків // Онтологія літератури в сучасних комунікативних умовах : монографія / гол. ред О. В. Пронкевич; Н. В. Яблоновська, А. Л. Татаренко, О. В. Пронкевич, Н. М. Лебединцева, Х. Б. Павлюк, Т. П. Остапчук, С. П. Маценка, Б. В. Стороха. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2016. 284 с. С. 7–36.

254. Якименко Л. Цитації в публіцистиці Анатолія Погрібного // Соціальні комунікації: теорія і практика : науковий журнал. Т. 1. К. : МЦД СК «Комтека», 2015. С. 265–278.

255. Adorno T. W. The Essay as Form / translated by Bob Hullot-Kentor, Frederic Will // New German Critic. 1984. No. 32 (Spring–Summer). P. 151–171.

256. Barker Ch. Ethnicity, Race and Nation // Cultural Studies: Theory and Practice. London : Sage Publications, 2000. P. 193–211.

257. Breazeale D. Johann Gottlieb Fichte // The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Spring 2012 Edition). URL : <http://plato.stanford.edu/archives/spr2012/entries/johann-fichte> (дата звернення: 25.07.2017).

258. Breazeale D., Rockmore T. Fichte's Vocation of Man : New Interpretive and Critical Essays. New York : SUNY Press, 2013. 329 с.

259. Buzzetti D. Digital Text Representation Expression and Content. URL :  
[https://www.academia.edu/1246494/Digital\\_Text\\_Representation\\_Expression\\_and\\_Content](https://www.academia.edu/1246494/Digital_Text_Representation_Expression_and_Content) (дата звернення: 12.01.2017).
260. Crosbie V. What is New Media? URL :  
[https://www.academia.edu/37596635/What\\_is\\_New\\_Media\\_April\\_27\\_2004](https://www.academia.edu/37596635/What_is_New_Media_April_27_2004)  
(дата звернення: 08.05.2016).
261. Day A. C. Text Processing. Cambridge : Cambridge University Press, 1984. 141 p.
262. Eisenhuth S., McDonald W. The writer's reader: understanding journalism and non-fiction. New York : Cambridge University Press, 2007. 240 p.
263. Forbes L. The legacy of John Ruskin and an introduction to 'Unto this last' // Organization & Environment. Vol. 13. No. 1. 2000. P. 86–88. URL :  
[www.jstor.org/stable/26161545](http://www.jstor.org/stable/26161545) (дата звернення: 28.02.2016).
264. Glazer N., Moynihan D. P., Schelling C. S. Ethnicity: Theory and Experience. 1st edition. London : Harvard University Press, 1975. 531 p.
265. Gornick V. The situation and the story: the art of personal narrative. New York : Farrar, Straus and Giroux, 2002. 192 p.
266. Huxley A. Collected Essays. 2 edition. New York : Bantam Books, 1964. 399 p.
267. Literary History of the United States: History / ed. Robert E. Spiller, Willard Thorp, Thomas H. Johnson, Henry Scidel Canby, Richard M. Ludwig, William M. Gibson. 4th edition : revised. NY : Macmillan Publishing CO., INC. ; London : Collier Macmillan Publishers, 1974. 1466 c.
268. McQuade D. Intellectual Life and Public Discourse // Columbia Literary History of the United States / gen. ed. Emory Elliott. New York : Columbia University Press, 1988. 1264 p. P. 715–732.
269. McQuail D. Mass Communication Theory. 6th edition. London : SAGE, 2010. 632 p.

270. Mermall T. Culture and the essay in modern Spain // *Modern Spanish Culture*. Cambridge : Cambridge University Press, 1999. P. 163–172.
271. Messinger G. The battle for the mind: war and peace in the era of mass communication. Amherst : University of Massachusetts Press, 2011. 312 p.
272. Nelson T. Complex information processing: a file structure for the complex, the changing and the indeterminate // *Proceeding of the ACM : 20th National Conference*. New York : ACM Press, 1965. P. 84–100.
273. Paltridge B. *Discourse Analysis: An Introduction*. Edinburgh : A&C Black, 2006. 244 c.
274. Porter J. Introduction: a history and poetics of the essay // Porter J., Foster P. (eds). *Understanding the essay*. Ontario : Broadview Press, 2012. URL: <http://theessayreview.org/from-a-history-and-poetics-of-the-essay> (дата звернення: 14.05.2016).
275. Rice. R. E. Artifacts and Paradoxes in New Media // *New Media & Society*. Vol. 1. P. 24–32.
276. Schärf Ch. Essay // *Handbuch der literarischen Gattungen / Herausgegeben von Dieter Lampig*. Stuttgart : Kröner, 2009. S. 224–233.
277. Sell Roger D. *Literature as Communication: The foundations of mediating criticism*. Philadelphia : John Benjamins Publishing, 2000. 348 c.
278. Sollors W. *Ethnicity // Critical Terms for Literary Study / Ed. by Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin*. 2nd ed. Chicago and London : The University of Chicago Press, 1995. P. 225–232.
279. Stanzel F. *Theory of Narrative / Transl. by Charlotte Goedsche*. Cambridge : Cambridge University Press, 1982. 309 p.
280. Storey J. *Cultural Theory and Popular Culture. An Introduction*. Fifth edition. Sunderland : University of Sunderland, 2015. 266 p.
281. Stuckey-French N. An Essay on the Context of Essays // *The Essay Review*. I.1. Spring 2013. Iowa : University of Iowa. P. 41–51.

282. Swati P. Search Engine Optimization : A Study // Research Journal of Computer and Information Technology Sciences. Vol. 1 (1). February (2013). P. 10–13.

283. The Cambridge History of American Literature : Vol. 8. Poetry and Criticism. 1940–1995 / gen ed. Sacvan Bercovitch. New York : Cambridge University Press, 1996. 548 p.

284. Weinreich P. Analyzing identity: Cross-cultural, societal and clinical contexts. 1st edition. New York : Routledge, 2013. 416 p.

285. Woolf V. The decay of essay-writing // Woolf V. Selected Essays. Ed. D. Bradshaw. New York : Oxford University Press, 2008. 288 p.



## ДОДАТОК

до дисертації Сільман Катерини Володимирівни  
на здобуття наукового ступеня  
кандидата філологічних наук

### ЕСЕЙ ЯК ЖАНР НА ПЕРЕТИНІ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ

#### НАУКОВІ ПРАЦІ, В ЯКИХ ОПУБЛІКОВАНІ РЕЗУЛЬТАТИ ДИСЕРТАЦІЇ

##### Основні публікації

1. Сільман К. В. Письменницька публіцистика як явище на перетині літератури й журналістики (на матеріалі збірки Юрія Андруховича «Тут похований Фантомас») // Наукові праці: науково-методичний журнал. Вип. 247. Т. 259. Філологія. Літературознавство. Миколаїв : Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2015. С. 79–83.
2. Сільман К. В. Письменницька інтернет-есеїстика як різновид масової літератури // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. О. С. Філатової. № 2 (16). 2015. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2015. С. 261–265.
3. Сільман К. В. Есеїстика як перехідне жанрове утворення: теоретичний аспект // Наукові праці. Вип. 289. Т. 301. Філологія. Літературознавство. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2017. С. 137–143.

4. Сільман К. В. Мікротопос етнічності в сучасній українській есеїстиці // Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Випуск XV. Серія: Філологічні науки. 2018. С. 181–188.

5. Сільман К. В. Жанр есею з погляду теорії комунікації // Закарпатські філологічні студії. Випуск 3. 2018. С. 130–136.

### **Стаття у періодичному іноземному виданні**

1. Silman K. Essay genre as a laboratory of national identity // Ukraine und ukrainische Identität in Europa: Beiträge zur Standortbestimmung aus/durch Sprache, Literatur und Kultur. München : Open Publishing LMU, 2017. С. 221–229.

### **Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації**

1. Сільман К. В. Гендерний аспект постколоніальних досліджень в есеїстиці Оксани Забужко // Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті : Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, 24–25 березня 2016 р. / редактори-упорядники: І. Зимомря, В. Ільницький. Ченстохова – Ужгород – Дрогобич : Посвіт, 2016. С. 174–176.

2. Сільман К. В. Жанр есею в системі соціальних комунікацій // Мова. Суспільство. Журналістика : Збірник матеріалів XXII міжнародної науково-практичної конференції з проблем функціонування і розвитку української мови «Мова. Суспільство. Журналістика» (Київ, 8 квітня 2016). Київ : Видавець Паливода А. В., 2016. С. 110–112.

3. Сільман К. В. Мікротопос етнічності в есеїстиці Тараса Прохаська // Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в

інтердисциплінарному контексті : Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції, 29–30 березня 2018 р. / редактори-упорядники: І. Зимомря, В. Ільницький, Г. Бурунова, Д. Романюк, А. Сохал. Ченстохова – Ужгород – Дрогобич : Посвіт, 2018. С. 428–430.

4. Сільман К. В. Літературний і журналістський есей за умов цифрової комунікації // Концептуальні проблеми розвитку філологічних наук у сучасному полікультурному просторі : Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 21–22 вересня 2018 р. Київ : Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 2018. С. 105–107.

## **ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ**

### **Міжнародні конференції**

1. Міжнародна науково-практична конференція «Масова література: проблема інтерпретації, змісту та форми». Миколаїв : Миколаївський національний університет імені Василя Сухомилинського, 16–17 жовтня 2015 року (очна участь).

2. II Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті». Ченстохова – Ужгород – Дрогобич : Дрогобицький державний педагогічний університет, 24–25 березня 2016 року (заочна участь),

3. XXII Міжнародна науково-практична конференція з проблем функціонування та розвитку української мови «Мова. Суспільство. Журналістика». Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 8 квітня 2016 року (очна участь).

4. III Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні тенденції розвитку освіти і науки в інтердисциплінарному контексті».

Ченстохова – Ужгород – Дрогобич : Дрогобицький державний педагогічний університет, 29–30 березня 2018 року (заочна участь).

5. Міжнародна науково-практична конференція «Концептуальні проблеми розвитку філологічних наук у сучасному полікультурному просторі». Київ : Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського, 21–22 вересня 2018 року (очна участь).

### **Всеукраїнські та регіональні конференції**

1. Всеукраїнська наукова конференція «Онтологія літератури в сучасному комунікативному просторі». Миколаїв : Чорноморський державний університет імені Петра Могили, 10 квітня 2015 року (очна участь).