

Міністерство освіти і науки України  
Національний університет «Острозька академія»  
Навчально-науковий інститут соціально-гуманітарного менеджменту  
Катедра української мови і літератури

Кваліфікаційна робота  
на здобуття освітнього ступеня магістра  
на тему: «Сучасна українська письменницька есеїстика: проблематика та  
стильова поліфонія»

Виконав студент II курсу, групи МУФ-2  
спеціальності 035 «Філологія»  
освітньо-професійної програми  
«Українська мова та література»  
Костін Владислав Євгенович

Науковий керівник – доктор філологічних наук,  
професор катедри української мови і літератури  
Національного університету «Острозька академія»  
Кочерга Світлана Олексіївна

Рецензент – кандидат філологічних наук,  
доцент катедри української літератури  
Рівненського державного гуманітарного університету  
Крупка Мирослава Анатоліївна

м. Острог, 2023

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 .....	7
ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЕСЕЇСТИКИ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ .....	7
1.1. Жанрова та функціональна специфіка есеїстики .....	7
1.2. Постколоніальна тематика та концепти у творчості лідерів розвитку української есеїстики перших десятиріч державної незалежності (Ю. Андрухович, О. Забужко) .....	15
1.3. Рецепція стильових домінант есеїстики у творчому доробку представника посттоталітарного покоління С. Жадана.....	27
РОЗДІЛ 2. ....	36
ОСНОВНІ НАРАТИВИ, ПРОБЛЕМНІ ВЕКТОРИ ТА РОЗМАЇТТЯ ІДЮСТИЛІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕСЕЇСТИЦІ ОСТАННІХ ДЕСЯТИЛІТЬ .....	36
2.1. Роль мандрівних мотивів есеїстичного письма В. Махна у розширенні читацького світоглядного горизонту (збірка «Уздовж океану на ровері») .....	36
2.2. Портретна есеїстика та її особливості у доробку Андрія Бондаря (на прикладі книги «Ласощі для Медора») .....	44
2.3. Книга «Дикий Захід Східної Європи» Павла Казаріна як феномен сучасної автобіографічної есеїстики .....	49
2.4. Дискурс російсько-української війни в есеїстичному письменстві .....	54
ВИСНОВКИ .....	65
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	69

## ВСТУП

Актуальність дослідження. У вільному від тоталітарного пресингу суспільстві виникає велика потреба в інтелектуальних рефлексіях, світоглядних констатаціях індивідууму, міркування письменників про певні події, суспільні та філософські феномени, глибокі проблеми, що хвилюють широке коло читачів, є актуальними для громадянського суспільства. Ці передумови забезпечили есеїстиці особливе місце в сучасній українській літературі. Теоретики жанрового поступу визначають есеїстичне письмо як метод, інструмент пізнання та самопізнання, вкрай важливий для будь-якої особистості. Ознаками жанру прийнято вважати такі риси: аналітизм, вишуканість мислення, парадоксальність думки, синтез нефікційності з високоестетичним образним мисленням. Есе слушно вважають символом зрілості, динамікою національної культури, оскільки цей жанр наповнює її духовно, інспірує розмисли читачів. Проте на сьогодні немає чітко окреслених поглядів на жанрово-стильові особливості есеїстики в українській літературі лімінального періоду, який ми переживаємо упродовж останніх десятиліть, зламу постмодернізму та метамодернізму.

Особливої уваги заслуговує письменницька есеїстика, яка зазвичай демонструє інтенцію до ліризації. Письменницький есей – твір, що яскраво позначений оригінальною медитативністю і водночас суголосністю з проблемами сьогодення, що близькі абсолютній більшості співгромадян. Водночас самобутнє художнє багатство властиве творам, написаним справжніми майстрами слова, здатними віртуозно користуватися усією палітрою мовних засобів. Пишучи текст у будь-якому жанрі, письменник шліфує свою художню майстерність, засвідчує її потенціал, розкриває широку наративну парадигму і особистісні погляди, широкі обрії тем та проблем.

Паралельно з тенденціями у літературному процесі спостерігаємо поживлення інтересу до осмислення есеїстичних надбань в наукових дослідженнях, зокрема літературознавчих. Сучасні праці з досліджень есеїстики присвячені як і творчості окремих авторів (В. Барка, Є. Сверстюк, М. Маринович,

Є. Ортинський), так і цілого спектру проблем, що охоплюють і теоретичні аспекти. Варто зауважити, що есеїстику традиційно розглядають в системі студій соціальних комунікацій (С. Шебеліст, Н. Стеблина, Н. Мирошкіна, Н. Шумило, О. Якименко). За останні роки низку праць опублікували сучасні літературознавці, які стали орієнтиром для нашого дослідження, а саме: «Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. : монографія» (Т. Шевченко), «Сучасна українська есеїстика: засоби впливу на читача» (Т. Шевченко), «Формування жанрів спогадової літератури» (Т. Черкашина), «Від поезики простору до політики місця. Топографічний поворот у літературних дослідженнях» (Е. Рибіцька), «Есеїстичні техніки у творчості С. Жадана (на прикладі циклу «Блок НАТО»)» (Т. Шевченко).

Об'єкт дослідження – репрезентативні тексти української есеїстики останніх десятиліть, зокрема збірки «Уздвж океану на ровері» В. Махна, А. Бондаря, «Дикий Захід Східної Європи» П. Казаріна, «Мала інтимна урбаністика» Ю. Андруховича, «Хроніка від Фортінбраса» О. Забужко, цикл «Блок НАТО» С. Жадана та інші.

Предмет дослідження – тематично-стильові особливості та спектр проблематики української письменницької есеїстики.

Мета дослідження – комплексно проаналізувати особливості сучасної української письменницької есеїстики на рівні проблематики та стилю, окреслити індивідуальні особливості провідних представників жанру, доробок яких отримав широкий резонанс у читацькому середовищі.

Досягнення цієї мети передбачає вирішення наступних завдань:

- систематизувати погляди на есеїстику як жанр, що перебуває на перетині художнього та публіцистичного письма;

- розглянути генезу української есеїстики постколоніальної доби, визначальну роль у її розвитку відомих письменників Ю. Андруховича, О. Забужко, С. Жадана;

- дослідити різні вектори розвитку письменницької есеїстики – подорожню, портретну, автобіографічну на прикладі збірок Василя Махна Андрія Бондаря, Павла Казаріна;

- визначити основні тенденції та домінанти есеїстики російсько-української війни (2014–2023 рр.).

Методи дослідження. Методологія дослідження зумовлена його характером і означеними завданнями. У роботі застосовано культурно-історичний метод, який дає можливість окреслити нові ідеї на тлі епохи, естетичний, за допомогою якого окреслено своєрідність письма окремих авторів, метод рецептивної естетики, що є необхідним для характеристики окремих образів, а також елементи історико-типологічного, текстуального та інших.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вона зосереджена на здобутках української есеїстики останніх років, особливості якої не були узагальнені у працях літературознавців.

Теоретичне значення роботи полягає в узагальненні основних положень про самобутність жанру есеїстики та розширенні поля ілюстрацій до різних тез зі здобутків останніх років.

Практична цінність дослідження. Результати кваліфікаційної роботи розширюють координати вивчення сучасної есеїстики у літературознавстві. Матеріали студії можуть бути використані у вищих та загальноосвітніх закладах під час вивчення теорії літератури, сучасної української літератури, літератури нон-фікшн та окремих спецкурсів.

Апробація роботи. Основні практичні результати магістерського дослідження було виголошено в доповіді на XXVIII науковій викладацько-студентській конференції «Дні науки» (м. Острог, 15 травня 2023 р.) та на IV Всеукраїнській мультидисциплінарній студентській науковій конференції «Розвиток сучасної науки: актуальні питання теорії та практики» (м. Львів, 17 листопада, 2023 р.)

Публікації. Окремі аспекти дослідження викладено у публікації: «Основні вектори розвитку сучасної української есеїстики» (розміщена у науковому виданні матеріалів IV Всеукраїнської мультидисциплінарної студентської наукової конференції «Розвиток сучасної науки: актуальні питання теорії та практики») та у статті «Книга «Дикий Захід Східної Європи» Павла Казаріна як

феномен сучасної автобіографічної есеїстики», опублікованій у Науковому блозі «Острозької академії».

Структура роботи зумовлена метою і завданнями. Наукова робота складається зі вступу, двох розділів з підрозділами, загальних висновків, списку використаних джерел (40 позицій). Загальний обсяг роботи становить 73 сторінки, із яких основного тексту – 68 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ІСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ЕСЕЇСТИКИ В СУЧАСНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

#### 1.1. Жанрова та функціональна специфіка есеїстики

Останнім часом суттєво поглибилось вивчення феномену есеїстики, що стає дедалі запитуванішою у жанровому розмаїтті сучасної літератури. Упродовж століть жанр зазнав істотної трансформації, однак не втратив свій фундаментальний пріоритет – право вільно висловлювати думку, аргументувати її, ілюструвати оригінальними прикладами. Абсолютна свобода зумовила певні труднощі у річищі діагностування есеїстичного мислення, призвела до стильової поліфонії, яку важко окреслити однозначною дефініцією. Відтак розмисли про самотність есеїстики, схильність до якої, зокрема, засвідчують самі письменники, залишаються актуальними у сучасному культурному просторі. Утім, упродовж останніх років українське літературознавство зробило значний крок у дослідженні літератури нон-фікшн взагалі та її важливого складника – есеїстики.

Дослідниця Т. Шевченко характеризує есей як «твір суб'єктивний, егоцентричний, особистісно заангажований, адже відтворює індивідуальні думки з приводу певного питання, відтак ліричність стає своєрідним конструктом окресленої суб'єктивності у цій дискурсивній практиці, котра потребує всебічного наукового осмислення» [36, с. 268]. Під ліризацією есеїстики ми будемо розуміти динамічне явище, процес набуття есеєм властивостей лірики з її виразною модальністю й емоційністю.

Роди і жанри літератури – це «певні вироблені століттям «умови буття» слова в літературі. Вони торкаються й особливостей оповіді і позиції автора, і сюжетики, і організації твору» [36, с. 28]. Перші спроби осмислення жанру сягають, як відомо, часів античності. На сьогодні існує більш-менше стійкий підхід до осмислення феномену жанру: жанр як основа цілісності твору (М. Гіршман, Р. Гром'як, І. Єсаулова, А. Слюсар, В. Тюпа, В. Фащенко тощо), жанр як формо-змістовна єдність (М. Бахтін, Г. Поспелов, Н. Тмарченко, Л. Чернець

тощо), жанр як єдність синхронного й діахронного аспектів (М. Бахтін, С. Бройтман, О. Веселовський, Є. Мелетинський, Н. Тамарченко, Є. Черноіваненко) тощо. Питаннями генологічної природи творів займалися в різних аспектах також Н. Бернадська, Т. Бовсунівська, Ю. Ковалів, Н. Копистянська, Ю. Подлубнова тощо. Засадничі ознаки жанру (в традиційному розумінні) такі: конвенційні відносини між автором і адресатом; спадковість рецепції; повторюваність ознак; історична рухомість; зв'язок з епохою тощо. Жанр, що загальновідомо, існує за рахунок жанрової пам'яті, за можливості повсякчасної актуалізації певного літературного канону, його перегляду та оновлення. Він має свою еволюцію, свою генетичну динаміку. Жанр зазвичай наділений характерною властивістю: він то виходить на авансцену літературного життя, то переміщається на його маргінеси, а то й повністю розчиняється на периферії, мімікрує тощо, однак це не означає, що він вмирає. Він, немов живий організм, очікує нової історико-культурної нагоди повернення, звісно, кожного разу в нових формах, що є відповіддю на виклики інших умов, актуалізуючи в такий спосіб і час, і автора, і певні засоби текстотворення. Історична динаміка жанру в межах літературної системи одними з перших обґрунтовали формалісти, твердження яких досі не втратили актуальності.

Доречно також зазначити, що європейська генологія, починаючи з 80-х рр. ХХ ст., не обмежує жанр менш сталих ознак, більшою мірою йдеться про їх варіації (С. Бальбус, А. Завадський, Р. Нич). Літературознавство не так багато знає прикладів, коли відоме ім'я конкретного письменника, який заснував новий жанр, що з часом зазнає популярності і широкого розвитку. Однак есей можна вважати винятком. Його автором можна вважати французького мислителя Мішеля де Монтеня (1533-1592), який 1580 року написав книгу «Проби» (від фр. «Les Essais» – проби, досвід), де в передмові доволі провокативно зазначає: предметом цієї книги є сам автор. Після цього есей почав інтенсивно поширюватися в інших літературах Європи. Одним із перших після М. Монтеня звернувся до есею ще один відомий філософ, відомий також як англійський політик і державний діяч Ф. Бекон. Його книга «Есеї, або повчання, цивільні й моральні» створила особливий варіант раціонального есею. Проте суть жанру в



двох авторів була спільною: твори було присвячено філософським, інтелектуальним, етичним питанням, і кожному з названого переліку було запропоновано свій особистісний ракурс бачення. Родо-жанровий підхід до осмислення есею як літературного твору, притаманний традиційній філології, є найактивнішим і найпродуктивнішим у науковому дискурсі минулого й сучасності. Інша справа, у якому контексті це генологічне осмислення відбувається. Воно може бути в параметрах художності чи комунікативістики, у межах небелетристичної літератури (Н. Іванова), епо-белетристичної (Ю. Осадча), у параметрах художньо-публіцистичної єдності (С. Шебеліст, М. Балаклицький), у межах прагмалінгвістичного осмислення (Е. Мінаєва, Т. Пономарьова), інтермедіальності (Т. Левчук), медіатексту (Т. Шмельова), текст типологічної специфікації (Ю. Торговець) тощо. Наприклад, досить часто дослідники називають есей жанром небелетристичної літератури, який репрезентує «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) міркування» [18, с. 24].

Натомість є підстави погодитися і з таким визначенням есею як виду письменства: «Це літературний жанр, відмінними ознаками якого є: яскраво виражене особистісне начало, діалогічність, наявність синтезуючих тенденцій, елементи переходовості й пограниччя, пошуковий характер. Есей налаштований на жанрові модифікації та експансії в інші жанри, що проявляється в появі нових жанрових форм, таких як роман-есеї, оповідання-есеї, мемуари-есеї тощо» [28, с. 25].

Згідно з твердженнями багатьох дослідників, есей належить до жанрів, що слабо піддаються структуризації, позаяк вони не передбачають чітких меж. Ознаки змісту есею – «космополітичний, усезагальний, універсальний» [38, с. 261]. «Авторське «я» об'єднує життєве й філософське осмислення проблеми «я і

світ» в особливому ракурсі, не схожому на жодну іншу жанрову систему. Есей поєднує епохи, культури, весь людський досвід і знання. І сам жанр – це модель «запозичень у інших» того, що «підвищує цінність викладу» [38, с. 261].

У виділенні жанрових ознак есею побутує широкий діапазон констатацій: позиції, попри їх самодостатність та віддаленість, характеризуються водночас і повторюваністю, і антитетичністю. Наприклад, Л. Кайда виділяє такі жанротвірні ознаки есею: есеїстичне «я» – стиле- та текстоутворювальна категорія образу автора, філософсько-заглиблене осмислення тексту, безсюжетність, хаотичність (спонтанність) думки та композиційно-мовленнєвого руху думки, імпресіонічність, музичність прози [20, с. 21]. Зі свого боку, М. Тесленко називає такі ознаки есеїстичного жанру: тема, структура чи композиція – довільні, комунікативна мета – активізація думок і почуттів у читача, особлива роль авторського «я», суб'єктивний характер сприйняття теми, контакт із адресатом, багатостилізм тощо. Закономірно, що в цій сфері багато важать особистісні характеристики авторів, їхній спосіб мислення, тяжіння до раціональності, прагматичної точності, чи химерної ірраціональної уяви. Той, хто створює есей як жанр, передусім повинен бути налаштований на діалог з читачем, а для цього мати «високий ступінь компетентності (професійний, лінгвопрагматичний), великий тезаурус, ідеальний досвід оперування текстовою інформацією. Творчу особистість есеїста характеризує високий ступінь духовної та емоційної активності у поєднанні зі здатністю експлікувати емоційні реакції на чужий текст» [31, с. 25].

Найґрунтовніше жанрова природа есею розроблена американським філологом-космополітом М. Епштейном. Йому належить концепція жанру есею та есеїзму у річищі нової міфологічної цілісності художнього, філософського та документального мислення. За дослідником, жанротвірну основу есею складають такі компоненти: наявність творця як центральної категорії, спрямованість слова на самого мовця, тяжіння до парадоксальності, предмет есею – привід для розгортання думки, яка, проте, подається ззовні невпорядковано, фрагментарно, зигзагоподібність мисленнєвого малюнка, багатожанрова природа й міждисциплінарність, невизначеність як питома ознака

жанру, свобода викладу. Зміст твору формують есеми (образи-поняття, мислеобрази) – одиниці есеїстичного мислення, «зважування думки» як допустимість двох систем доказів щодо однієї і тієї ж позиції, парадигматична організація, спрямованість на категорію звичаю тощо [39, с. 305].

Зокрема, дослідник пише: «Протягом усього часу існування есею триває безперервний процес його жанротворення – народжується не лише висловлювання, але й сам тип його: науковий чи художній, щоденниковий чи проповідницький. За кожною думкою чи образом – обрив, і все починається спочатку. Будь-яка зупинка в межах одного жанру, спроба «перевести дух» протипоказана есеїстові, котрий обрав найсуворіший і нищівний «закон свободи», невтомні мандри різними галузями духу» [39, с. 307]. Попри численні спроби охопити всі жанротвірні ознаки есею, його цілісної генологічної теорії не існує, та й вона навряд чи можлива, однак, певна систематизація та аналіз напрацьованого актуальні й потрібні в силу збільшеної уваги до цього твору серед письменства, публіцистів, науковців. Відтак, з огляду на позиції цілої низки дослідників (Т. Шевченко, А. Тесленко, М. Балаклицький, М. Гнатюк, Р. Гром'як, М. Епштейн, М. Адорно, Н. Іванова, Л. Кайда, Ю. Нестеренко, Є. Паньков, Г. Швець, С. Шебеліст та багатьох інших), словниково-довідкової інформації, пропонуємо зведений перелік перманентних ознак жанру есею саме як літературного твору, до якого вміщено найважливіші, на нашу думку, його прикмети:

- індивідуальність сприйняття й оцінки факту, явища, особистості, що дозволяє нетрадиційно, нестандартно подивитися на звичні, а то й просто буденні речі;

- особистісне трактування теми, яке ґрунтується на неусталеному погляді на навколишній світ і оточення, явища життя, мистецтва, науки тощо;

- особливий спосіб представлення предмета мовлення: його структурна основа – асоціативно-емоційна; асоціативний рух завжди непередбачуваний і ззовні не структурований, однак усвідомлюваний зсередини автором і читачем;

- текст есею – це складний ланцюг асоціативних зв'язків, що дозволяє сполучувати художню образність із науковими міркуваннями, публіцистичні

екскурси з філософськими узагальненнями; есей – твір завжди пограничний, інтегративний, синтетичний, експансивний;

- при цьому текст есею не передбачає систематичності, структурованості викладу міркувань і навіть аргументованості висновків, це завжди один із можливих поглядів на щось, внутрішня логіка якого зрозуміла тільки авторові;

- відтак цей твір вирізняється фрагментарністю, довільною композицією, не передбачає наявності певних обов'язкових структурних компонентів, позначений невимушеністю потоку мовлення, відкритою «нелінійністю», вирізняється розмитістю тісної причиново-наслідкової залежності;

- традиційні вступ, основна частина, висновки, аргументи, доповнені прикладами, – атрибут винятково академічного есею, що передбачає навчальну мету;

- зважаючи на попередню позицію, важливою ознакою є часо-просторові екскурси, виходи до загальнонаціональних, загальнокультурних контекстів – традиційна практика в есеї; есей – імпульс виняткового вільного пізнання світу як такого;

- есеїстичний твір позначений виразною різновекторною модальністю тексту як вираження ставлення автора до того, що повідомляється, до процесу творення концепції, позиції, поглядів, аксіологічної орієнтації, позначених задля повідомлення читачеві певної інформації, використовуючи певні засоби, включно з художніми.

Однак ці характерні риси не є замкнутим колом. Доцільно підкреслити, що окремого розгляду заслуговують ознаки есею, на яких наголошують спорадично, а саме: прозова форма, малий обсяг, апріорі свідомо настановна на розмовну інтонацію й лексику тощо. Ці твердження можна вважати суперечливими, оскільки творчі набутки письменників цього жанру свідчать: есеї за обсягом можуть бути від півсторінки (дзуйхіцу в Г. Пагутяк у збірці «Кожен день інший») до розміру монографії («Моя Леся» Н. Зборовської). Що ж до прозової форми, то вона також не є універсальною, адже поєднання прозового й віршованого письма також може бути ознакою твору, котрий ми визначаємо приналежним до жанру

есею (як у творах Є. Кононенко із збірок есеїв «У черзі за святою водою» чи «Слово свого роду», наприклад).

Чимало аспектів жанру есею є актуальними у працях сучасних науковців, серед яких особливе місце посідає Т. Шевченко, авторка монографії «Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст.» (2019). У дослідженнях останніх років приділяють увагу низці особливостей жанру есею, що став лідером в українському письменстві та здобув широку популярність серед читачів. Серед них провідними варто визначити такі:

1. Есей як твір наділений надзвичайною актуальністю, він по-особливому співвіднесений із сучасним моментом, адже не може не бути сучасним, бо цікавий самим моментом народжуваності думки тут і зараз, на очах читача, за його безпосередньої участі.

2. Майстерний есей відзначається імпресіоністичністю породження думки, яка прив'язана до миті народжуваності, тому наступного моменту може бути видозмінена, а то й зовсім замінена, скасована, переглянута, причому есеїстичний твір зазвичай позначений варіативністю, він може існувати в кількох редакціях, часто суттєво відмінних.

3. Есей – твір, що приваблює миттю дотичності, одномоментного контактування об'єкта, що пізнає світ, з навколишньою дійсністю: у ньому в якусь мить суб'єкт і об'єкт пізнання починають визначати одне одного, змінюючи ролі того, хто на кого впливає і в який спосіб. Центральна фігура есеїстичного твору – сам автор, постать автора «створюється» безпосередньо у тексті, оскільки він відтворює особистісне ставлення до навколишньої дійсності, формує ланцюг міркувань, з якого вибудовується образний світ, авторська неоміфологічна, культурософська концепція світоустрою, а підставою для створення есею слугує особистий досвід самого автора.

4. Водночас авторський спосіб самопрезентації та самоідентифікації в есеї, тобто нарочито актуалізований власною суб'єктивністю монолог подекуди трансформується та переходить у форму «ми», відтак ми стаємо свідками безособової нарації. Такий виклад завжди розкриває якийсь один бік внутрішнього «я» автора, проте інші здебільшого залишаються за лаштунками

цього викладу. Самопізнання є провідним структуроутворювальним принципом такого тексту. У творі, написаному в жанрі есею, є два полюси: авторське «я» і «світ», і є певний порядок, якому підпорядковуються думки та ідеї, продиктовані цим «я». Відповідно, цей порядок може не збігатися з реальним, тому не може бути такого поняття, як «ідеальний», об'єктивний есей.

5. Не менш важливою є позиція читача в есеї, оскільки автор хоч і пише твір «про себе», але створює його, озируючись на реципієнта, інакше б у творі зникла потреба. Автор охоче інтригує читача парадоксами, пропонує неусталений погляд на будь-що, він по-своєму прораховує ймовірну читацьку реакцію на це і з врахуванням її вибудовує текст як систему розмислів, переконуючи читача у власній позиції.

6. Парадоксальність та антитетичність – знакові маркери есею. З їхньою допомогою автор будує власні міфологічні теорії, розширює кордони метафоричності в силу синтетичності створюваного тексту, фактично створює власний світопорядок, світ з розгалуженою образною системою, і читач у відповідь здатен цей світ доповнити, поглибити або ж зруйнувати власними аргументами, тому що, як відомо, кожен читач є співавтором, проте він має право конфліктувати з висловленою думкою, якщо вона не забезпечена переконливою аргументацією в системі окремого тексту; а – вірити їм чи ні; авторська міфотворчість, мислеобразність і образність – підґрунтя будь-якого есею.

7. Мовлення в есеї – приклад полістилізу. Попри те, що твір здебільшого вирізняється налаштованістю на розмовну інтонацію й лексику, визначити єдиний стиль в есеї практично неможливо, адже наукові, художні та публіцистичні елементи тут співіснують у щільній плетениці, доповнюють одне одного. Однак певне начало твору (наукове, художнє, публіцистичне) може виходити на перший план, стати впливовим центром, якому будуть підпорядковані інші мовні аспекти.

8. Есеї переважно ділять за тематичним принципом, як-от: автобіографічний, літературно-критичний, подорожній, суспільно-політичний, культурологічний тощо. Однак, практика свідчить, що відповідність твору до «літератури аналізу» (за визначенням західних дослідників), «рефлексивної

літератури», «літератури ідей», зумовлює вихід твору на ширші контексти, звідси некоректно говорити про вузькість або частковість тематики есею, бо його природа універсальна, і це стосується як теми, так і формату її трактування.

Отож есей є специфічним синтетичним жанром, який поєднує нефікційну і фікційну літературу. Його роль стає особливо важливою у часи змін, потреби екзистенційного вибору суспільства. Плідність письменників-есеїстів нині стала звичним явищем, що дало потужний імпульс для глибокого літературознавчого осмислення доробку вітчизняних письменників.

## **1.2. Постколоніальна тематика та концепти у творчості лідерів розвитку української есеїстики перших десятиріч державної незалежності (Ю.**

**Андрухович, О. Забужко)**

У ХХ ст. українська есеїстика розвивалася переважно в еміграції, однак після здобуття державної незалежності вона активно увійшла в медіа-дискурс України і стала однією з популярних форм самовираження, форматом осмислення важливих проблем минулого й учасності. До жанру есею постійно звертаються Ю. Андрухович, О. Забужко, М. Рябчук, В. Неборак, Т. Прохасько, а їхні тексти викликають відчутний резонанс у широких колах суспільства. Однак особливе визнання у цьому жанрі в умовах перших десятиріч незалежності отримали Ю. Андрухович та О. Забужко. Обидва автори вважаються майстрами художньої прози, в якій порушуються актуальні проблеми. Водночас їхні есеїстичні тексти стали хрестоматійними для сучасного читача, хоча їхні скрупульозні дослідження нині переживають етап становлення.

Ю. Андрухович і нині активно публікується у впливовій громадсько-політичній періодиці, однак у ньому слушно вбачають одного з законодавців жанру на національному ґрунті. Сам автор розглядає цей сегмент пріоритетним у власній творчості та стверджує, що есе дозволяє звертатись до читачів, як до знайомих, товаришів, які зрозуміють і підтримають.

2000 року у № 1-2 часопису «Критика» було опубліковано есей Ю. Андруховича «Мала інтимна урбаністика». У творі автор порівнює два міста –

Львів та Київ, окреслюючи їх у світлі особистісного сприйняття. Описи українських ландшафтів, що розкриваються під час мандрівок, містять у автора глибокий підтекст, стають засобом вираження власних думок та поглядів. Письменник глибоко розкриває власне бачення географічного розташування України, висловлює численні думки, сумніви, робить акцент на душевних переживаннях, формує глибоке уявлення читачів про свою країну як невід'ємну частину європейського простору: «Неймовірно повільний старезний поїзд з гір, магнетична близькість Центру Європи, Галичина за вікнами, чотиригодинне роз'ятрювання в собі мандражу, урешті – прибуття: все свідчило про досягнення мети (Європа! культура! свобода! кайф!)» [3, с. 10].

Інтерес до топосу в Андруховича зумовлений бажанням знайти ідеальне місце, де людина почуватиметься комфортно, усвідомлюючи себе повноцінним членом суспільства. Характеристика топосів у письменника подається у двох вимірах: просторовому (місце на карті, лінія потягу Франківськ–Львів–Київ) та часовому: «(...) першим у світі містом, куди я одного разу подався з дому, був Львів» [3, с. 10]. Автор зазначає, що Львів був його юністю, а Київ – молодістю, що дає підстави для диференціації: «...я з часом знаходжу підстави для називання своєї юності львівською (...), однак це принаймні щось у порівнянні з так званою київською молодістю» [3, с. 10].

«Місто Лева» письменник сприймає на двох рівнях: реальному та уявному. В уявному, бажаному, всі розмовляють виключно українською мовою, з вікон лунає музика клавесинів. Це місто нескінченної таємниці з розгалуженою системою лабіринтів: «Уявне місто лежало на мальовничих зелених пагорбах, зберігаючи архітектоніку міста ще, либонь, середньовічного. З відчинених вікон лунала клавесинна музика, розмовляли виключно по-українськи... Під містом була розгалужена система ходів і приміщень, там зберігалися невичерпні запаси вина, золота. Узагалі це місто нескінченної таємниці...» [3, с. 11]. Натомість зображення реального Львова викликає суцільне розчарування, адже на 90 відсотків топос складається з «жахливих передмість та новобудов. Нагромадження промислових територій, хаос фабрично-станційних закамарків, одноманітна житлова забудова (...), сморід і скрегіт зубовний» [3, с. 11]. 3



відчинених вікон долинає російська естрада, а російська мова значно переважає над українською. Студенти цього міста за своїм виглядом та рівнем спілкування нагадують вихованців «імбецильного петеу». Однак автор додає позитивної оцінки зображуваній місцевості, стверджуючи, що це місто завжди залишається собою: «Львів консервативний за природою і це дозволяє йому завжди бути самим собою, навіть у тимчасово розладному стані» [3, с. 13]. За допомогою цілої гамми почуттів (втіхи від приїзду, захоплення від побаченого, але нерідко і розчарування) досягається бінарна опозиція двох вимірів, що засадниче є суголосним іронічно-гумористичному сприйнятті світу письменником-постмодерністом. Іронія Ю. Андруховича досить оптимістична і спрямована на критику всього затхлого і консервативного, націлена на заперечення стереотипів. Митець аналізує львівські плітки, називаючи їх «способом взаємної підтримки», що допомогли встояти місту у найтяжчі часи, особливо в період «політичної й екзистенційної несвободи всіх попередніх епох» [3, с. 14]. Автор звертається до образу води, використовуючи різні знаки та символи: «Я знав, що львівська річка захована під землю, але в ній водились справжні атлантичні вугрі, позаяк місто лежало в Атлантичній зоні світу, цілком можливо, що й на морському узбережжі» [3, с. 11]. Зазвичай річку трактують межовою зоною між своїм та чужим простором. Мотив входу у річку, відповідно до стародавніх легенд, символізував початок рішучого повороту, героїчного діяння. В давні часи на Україні переказували, що вода витікає з-під землі і утворює річку (море) [25, с. 105]. За географічними ознаками територію України омиває чотири річки, і врешті вводить її в атлантичний простір Європи. Ю. Андрухович певен, що річки є запорукою розмаїття культур.

У багатьох своїх есеях автор підводить до однозначної позиції: Україна – це європейська держава, причому водний простір та його знаки є чинником особистічної картини малої батьківщини, з якою ми всі пов'язані якось інтимною спорідненістю. Есеїст наполягає на праві людини користуватися свободою пересування, на вільному креативному пошуку, необхідних для творчої особистості. У його нефікційному світі корінні львів'яни асоціюються з мафією, єдиною родиною, «де всі підтримують один одного своїми ненастанними

пліткуваннями, зацікавленням, заздрістю, ненавистю, котра межує з любов'ю, настирливою увагою» [3, с. 14]. Наголосимо, що фольклорна назва міста не залишилася без уваги автора, що підтверджує така характеристика: «Львів страшенно живучий, недаремно ж він із родини котячих» [3, с. 14].

Натомість Київ постає як місто-магніт, воно збирає чужих людей, що часто такими і залишаються – зайвими одне одному. Кожен тут налаштований на конфлікти, переповнений взаємною недовірою, агресією. Остаточне враження автора передає така характеристика: «Київ загалом перебуває в зоні якихось інакших, «неукраїнських», ментально-психологічних впливів. Велетенські пересування знеосіблених людських потоків, взаємна настороженість, ізольованість, налаштованість на боротьбу, агресію, відсутність імпровізації, веселощів духу і гри в людських стосунках – усе це свідчить про київську людність як про гігантську хаотичну збиранину чужих людей» [3, с. 12].

Відчуженість шкодить нашій спільноті, тому письменник не забуває нагадувати собі й своїм читачам, що це місто навряд чи стане Європою, бо на відміну «від усіх інших європейських столиць у Києві нема свята, яке завжди з тобою – попри формальну насиченість міського існування всілякими народними гуляннями» [3, с. 12]. Таким чином столичний топос виступає абстракцією для есеїста, особистим, окультуреним, хоч і відчуженим простором, що зберігає свою історію завдяки мешканцям, які за своє життя зустріли безліч негараздів та перешкод на шляху до щастя: «В Києві аж ніяк не зауважиш тієї нестерпної легкості буття, якої так багато в Парижі, Празі, Белграді чи навіть Нью-Йорку. Буття важкувате, а життя мішкувате...» [3, с. 12].

Письменник констатує ностальгійну прив'язаність народу до минулого, зокрема радянського, всупереч травматичній пам'яті про нього. Автор іронізує над численними громадянами, які шукають кращої долі у столиці. Висміює їхніми переконаннями, що там нібито їх чекає очікуваний кар'єрний трамплін, високі оклади, особисте житло та інші атрибути міщанського самовдоволення. Адже саме тут колишній журналіст із знанням державної мови нібито має неабиякі перспективи, він може прокинутися «яким-небудь прем'єр-міністром або принаймні його секретарем, що по суті одне і те ж» [3, с. 13]. Знову і знову

він нагадує, що – на відміну від Львова – у Києві єдності між корінними жителями немає, «тут ніхто нікого не хоче знати, чи бачити» [3, с. 12]. Бо ж Київ – «це острівці в океані, малесенька горстка людей, які тут живуть, розкидані по редакціях, студіях, помешканнях, кав'ярнях – ті, що вже упродовж років або й десятиліть непомітно для інших лишаються живими людьми. Між ними шалені відстані. Київ – це насправді десяток мініатюрних фортець, вихід з яких небажаний» [3, с. 12]. Отож місто не приносить затишку своїм мешканцям, але його багатообіцяючі міфи не відпускають їх до останньої миті життя.

Ю. Андрухович-есеїст зарекомендував себе талановитим оповідачем, він завжди розкутий, в міру іронічний, подекуди парадоксальний. На правах маски «Патріарха Бу-Ба-Бу» зневажливо ставиться до наївного люду, уникаючи пафосного поняття «народ». Автор використовує безліч риторичних питань, легко, але зазвичай плавно змінює теми. Часто його міркування виходять за межі реального, оніричний ефект, характерний для його нарації, розсуває межі описуваного, дає місце для гри, загадок, непевних візій тощо. Однак його сон так чи так межує з дійсністю.

Таким чином міська палітра стає топосом і духовним простором, у якому дуже складно залишатися повноцінною, незалежною особистістю. Низка есеїв Андруховича мають мандрівний ракурс, що стає імпульсом для міркувань про важливі смисли людського життя.

2004 рік, як відомо, був насичений історичними подіями, що вплинули на життя українців та розширили тематичне тло багатьох авторів, що далось взнаки особливо виразно на есеїстиці. Період «Помаранчевої революції» та все, що відбувалося до неї, відображено у статтях, дискусіях, есеях часопису «Критика». Опублікований на шпальтах цього часопису есей Ю. Андруховича «Країна мрій» розкриває проблему міграції українців до Польщі. Автор порушує гостре питання екзистенційного становища, що зумовлює українців робити вибір на користь Польщу (Європи) або ж Росії, а відносини між країнами називає своєрідним любовним трикутником («Наважуся почати – не я перший, не я останній – з любовного трикутника: Росія-Україна-Польща» [2, с. 2]). Письменник досить гостро характеризує правлячу верхівку України. Стверджує,

що «щоденна політична практика українсько-російських і українсько-польських стосунків, передусім та непристойно-завзята догідливість, з якою українська верхівка відгороджується від усього, що географічно західніше, і віддається всьому, що північно-східніше, змушує знову повертатися до старих тем, вочевидь – ніколи як слід не допрацьованих і дотепер не вичерпаних» [2, с. 3].

Ю. Андрухович належить до авторів, які завчасно передбачали «безнадійну війну, котра обіцяє бути навіть не тридцятилітньою» [2, с. 3], за умови, якщо Україна зробить вибір на користь Європи. Водночас він наголошує на стереотипності мислення кожної людини: «насправді війна відбувається у всередині кожної пересічної української свідомості» [2, с. 3]. Розкресливши аркуш паперу на дві колонки, митець розглядає кожен народ за характерними національними рисами, релігією, звертається до історичних фактів і приходять до провокативного висновку, що стереотипи стосовно росіян суттєво позитивніші: «Росіяни – прямі й нелукаві; великі і величність навіть у злочинах; чуйні, віддадуть останню сорочку; православні; лаються, зате щиро; Поляки – хитрі й облесні; дрібні і метушливі навіть у своїх подвигах; католики; перепрошують, зате фальшиво» [2, с. 4]. Автор зауважує, що «насправді поляки нас не люблять і що ми для них цікаві передусім як дешева робоча сила» [2, с. 4]. Проте соціум тут сприймається як чужа та агресивна маса людей, що не сприймає бунтарів. Автор очікує від читачів боротьби, протесту з правилами, надиктованими суспільством. Тому пропонує зробити власний вибір, який був би «спричинений безліччю невидимих і напівневидимих ниток» [2, с. 5].

Проте письменник не приховує, що сам він прихильніший до Польщі: «...ніхто із моїх співвітчизників не заперечить солодкого і всеохопного відчуття полегкості, яке огортає кожного з нас, щойно ми перетнемо той перший кордон і рушимо врешті вперед – їхньою, чужою, польською територією бо завжди добре мати західніше від себе якусь країну мрій...» [2, с. 7]. Письменник наголошує, що більшістю співвітчизників не усвідомлюється необхідність світоглядних змін в українському суспільстві, вони орієнтуються на старі радянські чи сучасні російські цінності. Автор не нав'язує читачеві свою думку, надає повну свободу у формуванні власної позиції, розуміючи, що читач

перебуває у безкінечному процесі пізнання світу. Він доволі щиро ділиться з читачами своєю інтуїцією, закликає довіряти відчуттям, що наповнені асоціативним рядом, а не розуму.

Майже всі есеї Ю. Андруховича початку XXI ст. відображають реакцію на події, що відбуваються в державі, сповнені коментарями про культурне життя сьогодення. Це дозволяє його текстам стати силуетками епохи, подієвим зрізом часу. Спілкування з читачем у формі діалогу налаштовує на довірливе ставлення читачів до автора, що допомагає сприймати його погляди і переконання. Зроблені ним в певний час спостереження розгортаються до філософських узагальнень, де практично кожна деталь набуває символічного змісту, сприяє виходу на сакральні орбіти. Переважно в його текстах персонажами постають звичайні люди з усіма чеснотами й недоліками, однак особливо йому цікаві люди мистецтва. Натомість образи представників влади та маси налаштовані на один регістр, вони несуть у собі намагання все уніфікувати, всіх підкорити. Ці позиції виключають «чесність з собою», зумовлюють гру, блазнювання, одновимірність. Проте автор переконливо показує їхню приховану агресію та наміри позбавити людину відчуття свободи. Герой-оповідач есеїстики Андруховича здатен протистояти суспільству. Він – бунтар, котрий розуміє: адекватне сприйняття світу неможливе, воно розмаїте. Відтак світ для героя існує як багатоплощинний, панорамний, пронизаний мережею інформативності, яка наступає і відступає певними хвилями.

Отже, есеїстика Ю. Андруховича стала одним із засобів впливу на формування громадської думки в Україні, оскільки автор порушує актуальні для сучасників проблеми національного самоусвідомлення, пам'яті, постколоніальних змін ракурсів, українськості як культурно-політичного феномена. Есеїст допомагає читачеві розширити горизонти раціонального сприйняття світу, включаючи емотивний чинник. Він переконливо унаочнює механізми маніпуляцій та уніфікацій, що використовує як сучасна влада, так і масове інертне суспільство. Андрухович сприяє вихованню людини, яка завжди сумнівається і здатна чинити опір у випадку, коли, та людини, яка сумнівається.

Впливовим представником українського письменства у світі зарекомендувала себе О. Забужко – письменниця і філософиня, віце-президентка Українського ПЕН-центру, членкиня Наглядової Ради Міжнародного Фонду «Відродження», багатьох журі та конкурсних комітетів в Україні і за кордоном. Есеїстичний спосіб викладу матеріалу притаманний авторському стилю письменниці від дебютних років і до сьогодення, що засвідчують її праці різних років: «Дві культури» (1990), «Хроніки від Фортінбраса» (1999), «Репортаж із 2000-го року» (2001), «LetMyPeopleGo» (2005), «Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період» (1992), «Шевченків міф України: спроба філософського аналізу» (1997), «Notre Damed'Ukraine: українка в конфлікті міфологій» (2007), «Вибране листування на тлі доби: 1992–2002 (у співавторстві з Ю. Шевельовим)» (2011), «З мапи книг і людей» (2012). Йому притаманний високий ступінь інтенсифікації авторського «я» та залучення художньої образності, наративних стратегій, спрямованих на успішне здійснення комунікативного акту, порозуміння з читачем. Особливо звертає на себе увагу вміння письменниці створити атмосферу сповідальності, її оригінальний добір фактів, структурне вплетення художньо-поетичних елементів. Образ авторки в есеїстиці О. Забужко є рельєфним і впізнаваним. Йому характерні філософічність, національна чіткість, високий інтелектуалізм, абсолютна щирість, звертання до власного письменницького досвіду, залучення до співавторства читача, глибока аналітичність.

На думку Н. Стеблини, призначення оповідної інстанції письменниці-інтелектуалки – представити систему знань, що спонукає до визначення чіткої світоглядної позиції представника сучасного європейського суспільства. Їй властиво залучення елементів та стратегій різних жанрів, концентрація прийомів та форм лірики, есем, спогадів, коментарів до творів інших авторів, епістолярію, ремінісценцій щодо власного письменницького досвіду, інтерв'ю, використання різних засобів змалювання портрету тощо. Авторка системно демонструє цінності національно свідомого громадянина, який в усьому керується нормами християнської моралі та критикує систему цінностей сучасного суспільства [30, с. 9].

Філософічність мислення О. Забужко найяскравіше виражена в її ранній збірці есеїстики «Хроніки від Фортінбраса». Варто зазначити, що в цій збірці авторка ословлює низку ідей, пов'язаних із суспільною проблематикою, що було вкрай важливо на етапі утвердження постколоніальних візій. Її погляди спрямовані на деміфологізацію культурно-історичних фактів, що формують постколоніальну українську свідомість [17, с. 43]. П. Баррі свого часу вказував: якщо перший крок до постколоніальної перспективи – це повернення власного минулого, то другий – руйнування колоніальної ідеології, яка доклала зусиль до викривлення цього минулого [5, с. 229]. «Хроніки...» написані майже в автобіографічній манері. О. Забужко пропонує культурософський погляд на історію українського суспільства, спираючись безпосередньо на власні враження та переживання. Уже в назвах есе робиться акцент на філософічну спрямованість тексту, приміром, «Про мистецтво в пост-трагічному світі, або апологія жертвоприношення», «Катерина: Філософія мовчазного бунту, або конспект до ненаписаної біографії», «Леонід Плющ: Перемога над карнавалом» тощо.

У другому розділі «Хронік...» авторська увага зосереджена на ідеологічних тенденціях феміністичної філософії, що максимально сконцентровано в есеї «Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології». Спирається письменниця на безліч текстів, апеляції до яких формують її власні тези, наприклад: «Жінки, жінки... Що знаю про жінок?» – тужить, і цілком виправдано, лірична героїня Л. Голоти – питання, далєбі, риторичне: от власне, що нічогісінько – крім того, якими їх «прагнули» і «прагнуть» колеги-мужчини, обтяжені всіма приналежними комплексами: в українській-бо літературі не могло з'явитися в приналежний час навіть «свого Мопассана» або «свого Д. Г. Лоуренса» [16, с. 188]. Філософічність думки в «Хроніках...» позначена пафосом трагічних, драматичних спогадів: «Проживши перші тридцять років свого життя в одному з найжорстокіших різновидів масового суспільства – в комуністичному, та ще й імперському, – одну річ я можу ствердити напевне: воно виграє не тим, що репресує взагалі всяку Інакшість, – а тим, що вбиває до неї інтерес. Отой самий, «романотворчий» [16, с. 81]. Смысловим центром в густому есеїстичному тексті авторки постає

багаторівнева есема, під якою розуміють одиницю есеїстичного мислення, котра містить концептуально вагому інформацію про найбільш вагомні сенси, оформлені у стійкі елементи в метафоричній конструкції. Наголосимо, що національна світоглядна своєрідність авторської есеми письменниці проявляється в цілісній парадигмі архетипних семіотичних знаків та концептуальних конструкцій. Т. Шевченко ідентифікує основні тематико-проблемні шари проблемно-художньої своєрідної цілісності есеїстичної творчості О. Забужко: соціокультурний, мистецький, філософський, політичний. У межах цих підрівнів панівними є есеми «мова», «влада», «любов», «свобода», «добро», «краса» тощо. У них вбачаємо генетично заковані чинники ідеальної світобудови, систему ідей-феноменів, наділених енергетикою перетворення процесу самопізнання у нескінченний інстинкт конструювання істинного буття. Багатство есем в есеїстичному доробку О. Забужко у читацькій свідомості репрезентують «концепти»:

- наскрізний мотив про роль письменника-літописця сучасних подій у суспільстві;
- час як філософська категорія;
- провінційність/європеїзація (багато в чому цей концепт є продовженням гасел М. Хвильового);
- становище української жінки в системі колоніальної культури (авторка цілеспрямовано розвінчує гендерні міфологію та стереотипи, що панували в СРСР);
- феномен мови та її поневолення владою;
- образ втраченої Батьківщини, яку символізує міфічна Ітака (особливо яскраво представлено в есе «Комплекс Ітаки»);
- казковий ведмедик Вінні-Пух (або інші артефакти, що проникли в масову культурну свідомість, тому за їхньою допомогою авторці вдається доступно розгорнути свою думку);
- озброєні люди (цей концепт інтенсифікується разом з процесами, що втягували Україну в протистояння з Росією);



- топосна мапа (вона напрочуд багата завдяки особистому досвіду мандрів письменниці);
- знакові постаті доби, зокрема Й. Бродський (есе «Прощання з імперією: кілька штрихів до одного портрета»), М. Вінграновський («Поет і його ролі»), С. Павличко («Ефект присутности»), К. Білокур («Катерина: Філософія мовчазного бунту, або конспект до ненаписаної біографії»), О. Довженко, А. Тарковський, Ларс фон Трієр (есе «Планета Полин: Довженко – Тарковський – фон Трієр, або Дискурс нового жаху») тощо.

Письменниця оперує лексикою, що засвідчує авторку як людину напрочуд ерудовану і водночас таку, що повсякчас переймається реаліями, що її оточують, сучасну, емоційну, пристрасну, і все це містко поєднано у її мисленні, як-от: Камірос, танк, Матриця, біомаса, місто-палімпсест. О. Забужко вправно оперує архетипними структурами, зокрема при порушенні гендерних проблем (архетипи Діви, Матері, Мудрої Баби). Для неї не менш важливі структури аніми, духовні цінності, що так чи так уособлюють канонізовані персонажі світової літературної творчості.

Варто окремо розглянути авторські коментарі О. Забужко до творчих іпостасей та здобутків низки українських письменників та митців. Зокрема для неї важливою є «корозія таланту» П. Тичини, творчість якого потребує осмислення на новому витку історії. Зокрема вона пише: «Десятитисячний наклад ошатного тома під заголовком «Сонячні кларнети», оформленого репродукціями з Тичининих власних малюнків і полотен, розлетівся вмить (я й сама не встигла його купити!), і звідтоді – ні перевидань, ні перечитань: Стусів «Феномен доби» донині лишається, гай-гай, найсистемнішою студією в тичи нознавстві...» (есеї «три смерті Павла Тичини», збірка «З мапи книг і людей») [13, с. 40]. Водночас її цікавлять автори, творчість яких тривалий час замовчувалась в СРСР. В есеї «Секрет популярности» (збірка «З мапи книг і людей») мова йде про талановиту лірику О. Олесь: «У тридцять його називали «українським Гайне» і «українським Надсоном». Його віршами освідчувалося в коханні два покоління – те, що виросло перед Першою світовою, і те, котре страшний 1918 рік застав на гімназійній лаві. (Цьому другому вдалося значною

мірою розтектися «по чужих Українах», і там, по Прагах і Мюнхенах, воно зберегло вірність своєму Поетові й до кінця днів співало на музичних вечірках улюблені «Айстри» – в цілковитій переконаності, що ліпшого поета Україна не родила)» [13, с. 27]. Авторка засвідчує, що захоплення віршами Олеся у неї сформувалось ще в дитинстві, це дає їй підстави проаналізувати «секрети популярності». Вони полягають полягає, з одного боку, в бажанні причетності («...по-справжньому любиш тільки ті книжки, прочитавши які, думаєш: от якби цей письменник став твоїм другом і можна було подзвонити йому по телефону, коли захочеться...» [13, с. 31]), а з іншого у мистецькій правдивості («Усі без винятку Олесеві писання, від віршів і драм до приватних листів, променяться теплом і любов'ю – тим, чого не вдаси, не підробиш і не купиш» [13, с. 31]). Як бачимо, заглиблюючись в художньо-творчий процес особистості, наділеної мистецьким талантом, О. Забужко дотримується настанов І. Франка, який наголошував на потребі уважного прочитання індивідуальної неповторності. Він підкреслював, що «найцінніше і найкраще в кожному чоловіці, а тим більше в письменнику, се його індивідуальність, його духовне обличчя зі всіма його окремішніми прикметами. Чим більше таких прикмет, тим вони характерніші та гармонійніші, тим багатша, сильніша й симпатичніша індивідуальність людини, згідно письменника [33, с. 276].

Для есеїстичної своєрідності мислення О. Забужко характерне використання епістолярної форми художнього вираження у власному тексті. Ще один жанр, що є дуже близьким для авторки – мемуари, які передбачають сукупність асоціативно-ретроспективних згадок про знайому людину чи якісь події з власного життя. Письменниця не ставить собі за мету цілісно відтворити образи своїх персонажів чи масштабних подій історичного значення, йдеться радше про фрагментарні уривчасті спомини [34, с. 302]. Наприклад, згадуючи про Соломію Павличко в есе «Ефект присутності» (збірка «З мапи книг і людей»), авторка немов вступає в емотивний діалог з читачем, якому пристрасно розповідає про дорогу для них людину, що рано пішла з життя: «Література була для неї не так зібранням текстів, як, насамперед, зібранням живих людей, крізь ті тексти проявлених. Любила повторювати: «Письменник завжди пише про

себе!» [13, с. 369]. Нерідко авторка звертається до феномену авторської праці, ремінісценцій щодо власної творчості, реакції на неї.

Отже, Ю. Андрухович та О. Забужко високо підняли планку майстерності автора-есеїста, заклали фундамент подальшого інтересу власне до есеїстики з боку українських письменників, вплинули своїми творами на самосвідомість багатьох читачів-співвітчизників, для яких у перші десятиліття незалежності були вкрай потрібні орієнтири, що вели від колоніальної свідомості до постколоніального прозріння.

### **1.3. Рецепція стильових домінант есеїстики у творчому доробку представника посттоталітарного покоління С. Жадана**

Сергій Жадан як особистість і письменник формувався у часи перемоги нарацій української незалежності. Він відомий як автор низки романів, поетичних збірок, співавтор мультимедійних проєктів, громадський діяч, активний учасник багатьох українських і міжнародних культурних заходів, лауреат численних премій, що став кумиром покоління, котре сповна проявило свою сутність на зламі двох століть. С. Жадан співпрацює з багатьма виданнями, інтернет-порталами, нерідко свою есеїстику презентує у вигляді блогів, авторських колонок, друкує в книжкових колекціях есе. Зокрема його тексти увійшли до відомих антологій «Нерви ланцюга. 25 есеїв про свободу», «100 тисяч слів про любов, включаючи вигуки», «Письменники про футбол», «Тотальний футбол», «Євромайдан: хроніка відчуттів».

Письменнику притаманні творчі корпорації. Серед есеїстичних книг у цьому сегменті варто назвати також збірки «Коли спаде спека. Бриколаж» (разом із М. Боднарем) і «Трициліндровий двигун любові» (спільно з Ю. Андруховичем і Л. Дерешем). До останньої увійшов цикл «Блок НАТО», есеїстична своєрідність якої привернула увагу дослідників.

Цикл «Блок НАТО» підготовлений автором як об'єднання цілком різних за стилістикою творів, котрі складно синтезуються в цілісність висловлювання. На нашу думку, стрижневим центром у них постає образ автора. У рецепції він

постає прямолінійний бунтарем, безкомпромісним аналітиком, категоричним у висновках. Автор повсякчас наголошує на певності, що офіційна культура України як продовження комуністичного минулого небезпечна для читача, останньому треба позбавитися будь-яких ілюзій, міфів у культурному просторі, чітко бачити прямий зв'язок економіки й ідеології. Наголошуючи на нагальних проблемах сучасності в есеїстичний спосіб, автор позиціонує себе як професійного словесника: «Я не політик, я письменник» [12, с. 174 ], а вже потім публіцистом або філософом. У світлі особистісної свідомості (а також своїх персонажів) він оцінює навколишню дійсність насамперед під естетичним кутом обсервації: есеї Жадана засвідчують постмодерністські техніки іронії й гротеску, епатажності й кітчевості, пародії й трагедії, які мають провідне місце в його літературній творчості, зокрема у романах «Ворошиловград» і «Депеш Мод». Есеї Сергія Жадана щедро наповнені власним життєвим досвідом, у них трапляються гострі думки та розкриття сокровенних почуттів, що неабияк приваблюють читача артистичністю, карнавальністю, невимушеним поглядом вільної людини на реалії українського буття. Разом з тим йому вдається оригінальне експериментування зі словом, засвідчуючи експресивне, емоційно заангажоване, стилістично неоднорідне письмо, у якому органічними є і просторіччям, і сленг, і лайка, і авторські неологізми.

«Блок НАТО» розраховано на читачів, які ще перебувають у певній залежності від нарацій радянського минулого, автор визнає, що нові посттоталітарні реалії ще не досягли рельєфних контурів. До таких творів можна віднести есеї «Червоний Елвіс». Оцінка культурної ситуації в контексті тієї ж таки постколоніальної проблематики наявна в есе «Моя культурна революція». Натомість позиціонування творчої особистості в реаліях сучасності – предмет есеїстичних пошуків твору «Святий Саддам».

У цикл есе Сергія Жадана носій свідомості постає щоразу в нових ролях: то як безпосередній учасник подій, то порадник, маргінал, критик, мислитель, філософ, сторонній спостерігач тощо. Однак будь-яка з цих ролей забарвлена нашаруванням іронії / серйозності, штучності / справжності, зацікавленості / байдужості, глибокого проникнення в суть речей / нарочитого ігнорування,

важливості / дріб'язковості в зображенні будь-чого. Есеї Жадана не претендують на розвиток якоїсь однієї панівної ідеї, їх завше кілька, поєднаних комунікативною стратегією відтворення хаосу і метушні навколишнього життя. Важко виокремити ключовий твір циклу, насправді усі тексти можна читати в будь-якій послідовності. Однак функцію рамкових елементів, традиційних, скажімо, для циклу віршів чи оповідань, виконують перший есей («Червоний Елвіс») і останній («Любов, смерть, економіка»). Панорама спостережень змін доби – як зовнішніх, так і внутрішніх, що переживають сучасники – має тенденцію до розширення. Науковці звертають увагу на монолітність збірки, зумовлену важелями заголовкового комплексу: назви творів, підзаголовки, поділ текстів на частини, їх найменування, нумерація, авторський порядок розміщення самих есеїв тощо. Децентрування, алінійність, поліфонія, нон-ієрархія (Ж. Дерріда), а часом і мозаїчність, еkleктизм, фрагментарність, – основні прийоми компонування цього есеїстичного об'єднання. Герой-мислитель в есеях Сергія Жадана весь час перебуває у стані мімікрії, є складністю визначити його реальне «обличчя». Такий задум автора І. Скоропанова визначає як «розімкнена цілісність», що може бути доповнена новими й новими творами, адже тривалість буття дає весь час приводи для нових письменницьких візій та художніх експериментів. Цікаво, що ідеї, котрі наснажують в есеї митця, паралельно прочитуються в його прозових і ліричних творах, формуючи спільний художній простір образного світу.

Знакова особливість есеїстичних текстів Сергія Жадана – інтимізація викладу, ефект сугестивності. Есеїст прагне максимально скоротити дистанцію між автором і читачем, зробити реципієнта своїм співником, переконати у правильності власних поглядів. Нагадаємо, що інтимізація – це стратегія підкреслення тотожності адресанта й адресата, спроба побудувати спілкування між різними суб'єктами за моделлю автокомунікації. В есе Жадана її роль виходить на перший план, коли він пише про ті чи інші явища й ситуації, не прагнучи до чистого результату, а відкриваючи процес міркування над тими чи іншими явищами, речами, фактами. Це дозволяє йому передати власне ставлення до об'єктів спостережень, залучити читача до етапів розгортання системи

аргументів, невимушено пропронуючи йому спів-мислення. Такий підхід потребує неабиякої відвертості, на позір невимушена мова оповідача насправді є виважено, переконливою, завдяки чому текст стає цікавим, в також впливовим.

Провідна тактика Сергія Жадана-есеїста – іронічна оцінка всього, про що він говорить, простота й легкість викладу, акцент на образах хаосу за допомогою створення атмосфери довірливої бесіди двох друзів у невимушеній обстановці. Автор не намагається розсмішити читача в цьому спілкуванні, радше за допомогою іронії вказати на все шкідливе й те, що відживає, загострити погляд на вадах сучасності. Наприклад, висміюючи бюрократію й міщанство 90-х рр., він пише: «Хто твої друзі? Ти не знаєш? Ти не знаєш, хто твої друзі? Кожна порядна домогосподарка солідарна з трудовими колективами колгоспів, радгоспів, експериментальних господарств, а також із працівниками важкої, вугільної та машинобудівної промисловості. Повтори! Машинобудівної. Так, машинобудівної. Кожна домогосподарка, активно включена в боротьбу, відчуває братнє плече працівників машинобудівної промисловості. І експериментальних господарств. Так, правильно – і експериментальних господарств. Подолання твоєї соціальної ізоляції прямо пов'язане із солідарністю із трудовими колективами експериментальних господарств. Ти це розумієш? Так. І вони це розуміють <...> вони теж прекрасно це розуміють. Тому вся їхня діяльність спрямована проти важкої, а особливо - проти машинобудівної промисловості» [12, с. 143].

Важливими рисами авторського стилю С. Жадана-есеїста визнають такі:

1) безпосереднє звернення до читача («Суспільство все ширше розчиняє свої брами, і в якому стані ти крізь них пройдеши – залежить лише від тебе» [12, с. 164]);

2) інтенсивне застосування дієслів наказового способу з метою запрошення до розмислів як співдії («Не перекладай відповідальність за безцільно прожиті роки на управління культури, оскільки воно – управління культури – просто не здогадується про твої духовні запити» [12, с. 185]), а також інших синтаксичних конструкцій, у яких закладено завуальований апелятив («І найпростіше в цій ситуації думати, що я жартую» [12, с. 193]);

3) активне вживання особових займенників першої особи однини, котрі можуть переходити в першу особу множини, а також застосування присвійних займенників («Будучи від народження дитиною замкнутою і вразливою, я, кожного разу натикаючись на артефакти, розсипані на моєму життєвому шляху, боляче різався об гострі кути національної культури, об її нерозчищені поверхні й невідшліфовані покриття» [12, с. 181]);

4) серед найчастіше вживаних риторичних фігур у нього домінують риторичні звертання, питання, оклики, а в окремих випадках – формулювання не лише питання, а й відповіді на нього: «Чому я наводжу тут приклади, котрі не надаються до узагальнення, і описую такі інтимні епізоди? Мені йдеться передусім про те, що жодного такого культурного простору насправді не існує, це симулякр, або ж час, справжній конкретний час» [12, с. 185].

Отож ключовим засобом ідіостилю Жадана є застосування субстантиву «я», котрий в деяких ситуаціях може переходити у варіант «ми». Такий пріоритет є закономірним, адже есей – жанрове утворення засадниче суб'єктивне, монологічне, у ньому надається перевага неусталеному погляду на життя й пропонується власне авторська, індивідуальна позиція щодо тих чи інших феноменів. Така форма викладу простежується практично в усіх есеях циклу («Що я знаю про театр? Театр моєї молодії республіки асоціюється в мене з підозрілими фестивалями» [12, с. 187]). Інколи доцільним стає перехід «я» у «ми», і тоді можна констатувати, що автор висловлюється від усього покоління, спільноти близьких за духом людей, однодумців, на формування яких вплинула посттоталітарна трансформація реалій, і на цьому неодноразово акцентується увага в текстах («я би і сам голосував за нього, але я не голосую, ось у чому проблема, ось у чому проблема всіх нас - ми просто не проголосували свого часу за Сера» [12, с. 183]). Зазначені переходи, безумовно, є свідомим авторським прийомом задля інтимізації оповіді, таким чином відбувається зближення ракурсів автора й реципієнта, відбувається естетичний та смисловий взаємообмін, долається бар'єр непрозорості, відстані. У такому випадку читачеві легше скласти власне уявлення про предмет розмірковування, сформулювати власні погляди з приводу болісних явищ сучасності, відчутти себе в спільній

мережі.

Проте подекуди оповідач спеціально наголошує на неможливості переходів «я – ми», прикладом чого може бути есе «Моя культурна революція». У ньому йдеться про особистісну «історію поразок» індивідуума у відносинах з культурою. Навіть назва фокусує увагу на індивідуальному характері есеїстичного мислення в цьому тексті, який пропонує суб'єктивну різновекторну оцінку культури 90-х рр. очима маргінала в контексті соціальних, політичних, морально-етичних дискурсів, зокрема тут розгорнено декілька цілком персональних визначень культури та її компонентів, як-от: «культурний простір – це те, скількох клерків ти згоден годувати. І скількох – повісити»; «естетика 90-х – це безсистемна робота сапера з ліквідації порожнин у навколишньому просторі» [37, с. 118].

Не зважаючи на активне застосування займенника першої особи однини, що є чинником самоідентифікації, традиційної для есеїстичного твору (недарма М. Монтень, якого вважають батьком жанру есе, вказував, що предмет його книги «Проби» – він сам), власне самоідентифікація автора цікавить меншою мірою. Він цілком ототожнює себе з соціумом, розчиняючись в образах-персонажах есе: домогосподарок, рекламних агентів, естетів, інтелектуалів, письменників, істориків-любителів, котрі, у свою чергу, чинять опір бюрократам, чиновникам, недбалим політикам-популістам. Вочевидь, проблеми, які вирішуються в есеях Сергія Жадана, не локальні, вони глобальні, масштабні, адже йдеться про боротьбу із системою, котра укріплювалася десятиліттями. У текстах ці проблеми вирішуються за допомогою естетичних маркерів, по суті це певні образні мікросистеми емоційно-естетичного характеру: «грантоїди»; «Велика Матір-Система»; «кондратій соціальної неадекватності»; «ойкуменічно-сексуальна орієнтація»; «ближній космос, із дальнім включно»; «глобальне внутрішнє розщеплення... в безмежних степах Херсонщини та Миколаївщини» тощо. Таке образне осмислення дійсності відкриває неабиякі можливості есеїстичного самовираження молодого автора.

Сергій Жадан і надалі буде вдаватися до простої, доступної мови, намагаючись максимально скоротити відстань між автором і читачем. Він



сповна користується розмовною лексикою, оперує сленгом, жаргонізмами, вульгаризмами, суржиком, інколи табуйованою лексикою. Есеїст хоче бути зрозумілим своєму читачеві – пересічній людині, другу, товаришу, сусіду, приятелю. Його твори не розраховані на якогось спеціально підготовленого реципієнта, радше це твори для тих, хто здатен думати в унісон з автором. Звідси стилістична неоднорідність: у текстах перемишується художній стиль і розмовний, а інколи він перетікає публіцистичний, подекуди – у науковий. Автор нерідко вдається до бурлескної імітації: робить вигляд, що пише серйозний науковий трактат про культурні реалії в часи української незалежності, а виходить пародія на наукову працю, адже іронія виразно проступає крізь рядки, сповнені науковою термінологією й усталеними висловами. Чимало прикладів, коли Жадан, умовно кажучи, пише публіцистичну статтю, а виходить щось на кшталт фейлетону, багатого на іронію й гротеск, а часом і сарказм. В есе «Моя культурна революція» висміюється чиновницький апарат міністерства культури й державна бюрократична система, яка підпорядковує собі всі сфери: «Народні артисти – це колаборанти, котрі вчасно залегалізувались і перейшли на бік супротивника, лауреати державних премій – це перебіжчики, котрі не витримали газових атак української влади, заслужені діячі мистецтв – це старі есесівці, котрим удалось вислизнути із залізного кільця народної любові» [12, с. 190-191]. В більшість творів Жадана просочуються емотивні маркери мови, автор видається живим, що не ховається, а, уникаючи пафосу, порушує вкрай важливі для сучасника проблеми, не боїться відверто висловити свої погляди. Природною для нього є прийом інвективи, що є способом «виходу» авторських емоцій, чітко виражається авторська позиція. Дослідники функцій й призначення інвективної лексики в постмодерністських творах називають такі основні причини введення її до текстів сучасної літератури: по-перше, як «доведення до кінця правдоподібності мовленнєвого антуражу», і, по-друге, як «художній прийом, покликаний своєю експресивністю викликати в читача стан морального шоку, естетичного удару» [8, с. 41]. Це твердження повністю стосується й есеїстики Сергія Жадана, котрий прагне бути максимально зрозумілим і відкритим, не цурається відкритого осудливого ставлення до

зображеного. Таким чином лексика негативної оцінки надає висловлюванням переконливої виразності й емоційного забарвлення.

Есеїст активно застосовує й практики сугестивності. Сугестивність (лат. *suggestio* – навіювання, натяк) – процес психічного впливу однієї особистості на іншу. У галузі словесної художньої творчості він здійснюється через художній вплив. Домінантний прийом сугестивності, застосований Сергієм Жаданом в есе, – повтори в різних варіаціях. У циклі «Блок НАТО» можна зустріти точні, буквальні повтори («І навколо не буде нічого, лише білий-білий сніг, і білі-білі квіти, і ще білий- білий чортів ...порошок» [12, с. 157]), «і тут до мене підходить баба...Баба! – завивають менеджери і нервово труться ластами, ага, баба!» [12, с. 146]; «економіка - це, перш за все, ідеологія. Ідеологія мертвого індастріелу - це ідеологія опору, ідеологія боротьби» [12, с. 217]). Він вправно використовує прийом ампліфікації («літератури в цій країні не було. Себто літератори були, а літератури – ні. Оскільки паперу в країні не було і друкувати ніхто нікого не друкував. Тому література 90-х - це Цибуля...» [12, с. 188]), дистинкцію («Виявляється, доки ми просто виживали, вони виживали нас» [12, с. 190]), екзергазію («Я стану справжнім Елвісом..., справжнім червоним Елвісом...я буду їхнім Елвісом..., мій безтурботний малий, мій несамовитий Елфісе» [12, с. 161-162]), мезархію («горіти вам у пеклі. мем, разом із вашою пральною машиною, горіти вам у пеклі! – каже він і вибігає на вулицю. Ні! – кричить вона йому навздогін, – тільки не в пеклі! Саме в пеклі! - відповідає він. Тільки не в пеклі! – розпачливо кричить вона йому. В пеклі! - відповідає він із пекла» [12, с. 156]), багатосполучниковість («Ось вони – ці конторники, тилові криси комсомолу – і скрутять коли-небудь голову і старій парадигмі, і новій, і ненародженій» [12, с. 198]), анафори («Виявляється, вона (культура) завжди існувала... Виявляється, вона весь час була поруч, виявляється, що поруч зі мною весь час існувала культура. Виявляється, доки ми просто виживали, вони виживали нас») [12, с. 190].

До специфічних прийомів автора варто віднести перелічення, особливо важливим у цьому випадку є пояснення окремих слів на кшталт: «...грантоїди, влучне важке слово, яке містить у собі граніт і камінь, вогонь, воду і мідні

труби»). Важливими сугестивними прийомами, якими користується Сергій Жадан-есеїст з метою впливу на читача, є ритмізація оповіді, перефразовування відомих висловів на свій лад, варіативність знакових образів у різних есе з новими конотаціями, зображення трансової поведінки автора / читача й відтворення кінестетичної образності.

Загалом С. Жадан у своїх есеїстичних творах уникає дидактики, він не претендує на роль месії, пасіонарія, а постає одним зі спільноти сучасників, наділеним здатністю до аналітики, що засвідчується живою, розмовною мовою, не позбавленою іронічності. І ця риса стала вектором змін самопрезентації есеїста молодшого покоління постмодерної словесності, що засвідчує крах тоталітаризму в самосвідомості молодих українців.

## РОЗДІЛ 2.

### ОСНОВНІ НАРАТИВИ, ПРОБЛЕМНІ ВЕКТОРИ ТА РОЗМАЇТТЯ ІДІОСТИЛІВ В УКРАЇНСЬКІЙ ЕСЕЇСТИЦІ ОСТАННІХ ДЕСЯТИЛІТЬ

#### 2.1. Роль мандрівних мотивів есеїстичного письма В. Махна у розширенні читацького світоглядного горизонту (збірка «Уздовж океану на ровері»)

Есеїстика з виразним подорожнім началом у сучасній українській літературі є одним з найактуальніших напрямків нефікційного письменства. Не викликає заперечення твердження, що власне есеї-травелоги за останні десятиліття суттєво збагатили скарбницю української літератури останніх десятиліть. Водночас мандрівні нариси з філософським підтекстом – це і предмет окремої наукової розмови. Уже одна з перших збірок есеїстики в літературі 90-х рр. ХХ ст. «Дезорієнтація на місцевості» Ю. Андруховича засвідчила неабиякий інтерес до географічних витоків думки, навіяних у тому числі й топологічними осяяннями. Осмислення місця як практики конструювання «своєї території», фокусування на ньому як екзистенційному понятті в його географічній та історичній конкретності за допомогою можливостей есею, усвідомлення просторових категорій як параметрів «розуміння індивідуальної суб'єктності» [26, с. 352] є не просто частотним у сучасному українському письменстві, а стійкою ознакою, котра набуває обертів. Есеїстичні тексти, окрім наповнення автобіографічним компонентом, обов'язково інкрустовані географічними локаціями, котрі стають або продовженням цього особистісного начала, або його підґрунтям. Складно знайти митця-есеїста в сучасній українській літературі, котрий може уникнути цього. В окремих випадках подорожі спрямовують автора на особливий модус, прив'язаний до певної місцевості, котра організовує авторські рефлексії не за горизонтальним, а за вертикальним принципом: шукаючи обґрунтування унікальності топосу, митець чимдалі, тим глибше занурюється в його емоційну, соціокультурну, історичну, політичну, філософську, філологічну ауру, зливаючись з нею особисто, на підсвідомому рівні, наповнюючи її, цю ауру, й собою, своїм буттям, своїм мисленням. У цьому

випадку доцільно говорити про окремий вагомий пласт творів, так звану «есеїстику місця», що, безперечно, дотична до подорожніх нотаток і топографічних рефлексій на їх підґрунті, однак, демонструє інший – глибинніший – рівень мислення есеїста. Вона оприявнює авторську свідомість, що виростає з одного географічного топосу, стає його продовженням і, в окремих випадках, змінює цей топос власною онтологією. Саме тому кожен топос є унікальним через особистісне наповнення його: «У думки є не тільки тіло, але й географія проживання, поширення, панування, як вона є у будьякої культури... У кожного регіону має бути не тільки свій поет, художник, фотограф, але й географ, що описує її зі знанням справи, зсередини» [27, с. 274], – пише В. Савчук і має рацію. Подорожі, котрі надихають і стають підґрунтям рефлексії, стала якість есеїстики Ю. Андруховича, С. Грабаря, В. Єшкілева, С. Жадана, О. Забужко, Є. Кононенко, А. Любки, Г. Пагутяк, Т. Прохаська, І. Ципердюка та Василя Махна зокрема.

Василя Махна, автора багатьох збірок віршів та есеїв, часто називають «поетом місця», поетом простору, що різьблений часом.

Справді, простір у його поезіях та есеїстичних текстах є вихідною точкою образотворення, рефлексії, самоідентифікації як митця. Митцеві, котрий мешкає в США, однак часто буває в Україні, однаковою мірою близькі Чортків і Кривий Ріг, Нью-Йорк і Новий Орлеан, Єрусалим і Венеція тощо. І поетичні твори, й есеї автора засвідчують, що просторова організація текстів є частиною ідіостилю митця, засадами його мистецького самовираження.

Між тим, на думку Т. Шевченко, саме есеїстичні збірки митця, у яких рефлексія виникає внаслідок побаченого й осмисленого з часом, а топоси стають відправною точкою руху авторської думки, є плідним матеріалом літературознавчого осмислення.

Збірка Василя Махна «Уздвж океану на ровері» (2000 р.) представляє численні авторські рефлексії, що виникли внаслідок прогулянок на велосипеді атлантичним узбережжям, коли була можливість спокійно, на самоті, поміркувати над реаліями буття, згадати подумки дитинство, юність, переїзд, різні обставини життя в Америці й Україні, подорожі до та після еміграції. Саме

усамітнення й непоспішливий рух уздовж океану стають оптимальним станом для спогадів, роздумів, а потім і для відтворення їх шляхом есеїстичного образотворення й міркування, адже «їзда вздовж океану... і час... потребують витривалості. Потребують слів» [24, с. 11].

Хаотичне розташування есеїв у збірці вказує на безсистемний характер цих мандрівок, як і спогадів, спричинених ними. Усе це автор образно називає «нелінійною хронологією» власних роздумів. Письменник наче натякає, що подорожі не мають кінцевої точки. Призупинити, однак не перервати остаточно їх можуть лише перешкоди фізичного буття. Проте це ніяк не позначиться на пам'яті, котра залишиться постійним хронотопом свідомості. Есеї збірки тісно пов'язані з темою пам'яті: у кожному з творів те чи те місце стає присутнім топосом, що активізує спогади, а пересування – певними траєкторіями цих спогадів, що спричинюють рефлексії. У цій збірці, як і в попередніх есеїстичних колекціях «Котилася торба», «Околиці і пограниччя», есеїст на підставі згаданих топосів створює образ суміжної пам'яті й суміжних територій, тобто таких, що позбавлені центру й не передбачають центрування а пріорі, з розмитими кордонами. Для письменника й Україна, й Америка однаковою мірою важливі, тож він не надає переваги жодній із них. Він намагається віднайти власні важелі дотичності до двох таких відмінних територій, й есеїстичні техніки самоідентифікації як суб'єктивного письма якнайкраще пасують до цього. З огляду на це, у збірці «Уздовж океану на ровері» годі шукати детальних описів знаних і маловідомих географічних принад з обох боків Атлантичного океану: усе це є виключно авторським осмисленням побаченого на власні очі, адже зіткане зі спогадів, роздумів, медитацій, в окремих випадках доповнене світлинами, зробленими самим митцем або вилученими з особистого архіву. Це підтверджує сам письменник в есеях цієї книги, що дещо прочиняють його мистецьку творчу лабораторію: він часто навмисно описує план подорожі з огляду на твір, який пише, прямо прив'язує певну географічну точку на мапі з процесом створення художнього продукту. Наприклад, в есеї «Пасажирка берлінського потяга» В. Махно наче між іншим розповідає, як «він летів до

Львова саме через Стамбул, бо для майбутньої книги йому важливо було поглянути на це турецьке місто з висоти» [24, с. 162] .

Топонімічні образи – статичні й динамічні, реальні й уявні – виявляємо в кожному з есеїв збірки. Більшість із них винесені в назви творів: «У сабвеї», «Новий Орлеан», «Юджін», «Похід на Царгород», «Бучач на шекелях», «Бейтінг Голлов», «Нічні вулиці Рима», «Ларкін: поки що один вірш», «Єрусалим», «Серпень у Венеції», «Блошиний ринок», «Пікассо у Філадельфії» тощо. І навіть у текстах, де не зроблено спеціального акценту на тому чи тому локусі, просторова образність усе ж простежується: «Шовковиця у дворі», «Дім письменника», «Бий у ліве вухо!», «Пасажирка берлінського потяга», «Водоноша в Чорткові», «Поет міста: Френк О'Гара» тощо. Усе це свідчить, що топологічна образність – частина ідіостилю В. Махна-есеїста. Між тим, з огляду бодай на назви есеїв, стає очевидним, що автор не надає переваги одним топосам перед іншими.

Есеї про українські ландшафти межують із творами, де панує американська топонімія. Поважне місце відведене й місцям подорожі Європою та Азією. Усі точки на мапі, згадані чи відтворені в збірці, є підґрунтям самоідентифікації митця *ad rem*, дороговказами формування й буття його як деміурга. Останній есей книги з метафоричною назвою «Тут і там» красномовно засвідчує це: «Тут я пишу незрозумілою мовою, щоби прочитали там. Вона – як гелготання гусей, які пролітають над дахами будинків, або ж як зойки мев і мартинів, які не залітають далі Гайлен-бульвару. Вона незрозуміла, бо її повітря і ґрунт далеко звідси. Проте я нею думаю і пишу. Власне Атлантика розділяє моє тут і моє там. Тут, де навіть мартини і яструби поскиглюють англійською, де навіть елементарні поняття ставали важкими, як намоклий одяг. А там? Там – це погляд на схід, куди і звідки припливають кораблі й танкери, звідки сходить сонце і куди тебе завжди притягує» [24, с. 333]. Між тим єднають усі есеї збірки практики індивідуалізації простору, засоби перетворення відомих місць на «свої» через активізацію пам'яті. Основні з них – процеси феноменології пам'яті як оповіді про себе як такого, хто самоусвідомлює себе передусім як митець, *homo faber*. «Справжність залишається насамперед в письмі, бо іншої справжності з плином

часу годі відшукати» [24, с. 296], – читаємо в есеї «Про всяк випадок». В есеях, де згадано знані всіма місця, ми не виявимо їхніх докладних описів. Конкретизація локацій відбувається переважно за допомогою впізнаваних предметів (вулиць, храмів, книгарень, парків, пам'ятників, символів місцевостей), відтворених наче між іншим, спорадично. Таким, наприклад, є скляне горнятко у вигляді тюльпану, з якого п'ють чай у Стамбулі, статуетка дерев'яного ослика, спина якого покрита червоним рядном, що навіває асоціації з Ісусом, котрий в'їжджає в Єрусалим у Вербну неділю, річкові трамваї у Венеції тощо. Якщо й трапляються докладні описи відомих місць, то головним засобом їх відтворення слугує художня деталь. Скажімо, в есеї про Стамбул «Похід на Царгород» читаємо: «Протягом тижня я намагався записати щось у комп'ютері, але даремно: слова про Стамбул перетворювалися то на пахлаву, просякнуту медом, то на пориви босфорського вітру, то на суцільний монолог продавця килимів на Гранд-базарі, то на скляну шийку чайного горнятка, що від першого доторку обпікає пальці» [24, с. 84]. Аналізуючи такі деталі, доволі складно віднести їх до якогось одного з засобів художньої виразності: цілком очевидно, що автор есеїв надає перевагу синтестезійній образності. На думку В. Саєнко, «переведення» різних форм виразності на мову словесної творчості і становить ефект синестезії, що є мисленим синтезом мистецтв, або чуттєвим синхронізмом, або разом-відчуванням, разом-думанням. Вивчення синестезії – це вивчення процесу продукування митцем різноманітних асоціацій у вербалізованій формі» [29, с. 275]. Василь Махно апелює одразу до зорового, запахового та дотиково-температурного аналізаторів. У зв'язку з цим доцільно вести мову про збалансованість сенсорики митця: усі види відчуттів переживаються ним водночас і перебувають між собою в тісному зв'язку, що створює розмитий образ Стамбула, який у свідомості залишається обрисами, зумовлюючи появу таких же не впорядкованих зовні рефлексій: про спорідненість Стамбула та Язлівця, про величну Османську імперію й звужені музейні артефакти, про близькість і віддаленість спогадів та історії, про сакральне й профанне. Словом, стамбульські рефлексії можна коротко схарактеризувати Махновим «бути всюди і всім» [24, с. 85], що стає частиною його «втрачених слів» [24, с. 84].



Найчастіше запахова образність, поєднана із зоровою, в есеїстиці митця є активатором його спогадів і своєрідною технікою вкарбовування у свідомість, що породжує топологічні ментативи, наприклад: «Запах праної білизни наче озон після дощу, вдаряє у ніс. Із під'їзду виходити не хочеться. Таке відчуття, наче ти зайшов не в чужий будинок, а в інший час. Ну роздивися-роздивися. Ну, постій іще. Принюхайся. Запам'ятай» [24, с. 300].

Описи місцевостей і територій, що спричинюють рефлексії в есеях Василя Махна, потребують окремого зауваження. Більшою мірою вони є своєрідним результатом перетвореної свідомості. Тут важливий ракурс сприйняття місця: автобіографічний, історичний, культурологічний, власне мистецький (письменницький), громадянський, філософський тощо або їх поєднання. Ті чи ті топоси автор співвідносить з власним уявленням про прекрасне/потворне, зі своєю шкалою цінностей, у результаті чого на перший план виходить не зовнішній образ простору, а його духовна близькість, спорідненість з автором. При цьому не варто вести мову про неспорідненість топосів, адже «неспоріднені» топоси не спричиняють есеїстичні рефлексії, можна припустити, тому й не потрапили до збірки «Уздвж океану на ровері». Натомість «споріднені» назавжди стали частиною письменницького єства В. Махна, укорінившись у підвалинах свідомості, як це описано, наприклад, в есеї «Єрусалим»: «Подібне відчуття самотності надходить тоді, коли пишеш або читаєш книжку. Бо пишеш сам і читаєш сам. Коли пишеш, то диктує тобі шурхіт піску весняний дощ або хвилі океану. А коли читаєш, то прочитані слова запліднюють твої роздуми. Але ти мусиш бути тоді сам. Отже, переходячи квартал за кварталом Старе місто, то одночасно пишеш і читаєш – і саме тому потребуєш самотності» [24, с. 159].

Головний герой есеїв збірки – сам письменник, людина творча, представлена в образній оптиці. Усі топоси книги так чи інакше пов'язані з ним, із його сьогоденням чи минулим. Відсутність хронології, перемежування самих місцевостей з обох боків океану в спогадах про той чи той топос повідомляє нам про те, що автобіографічне есеїстичне письмо В. Махна не підпорядковане законам лінійної логіки, а вибудовує певну конфігурацію не лише в плані

автобіографічної оптики, типу бачення, але передусім в плані самого письма, текстової репрезентації власного духовного досвіду. Більшості есеям книги властиві такі художні практики:

1) тексти невеликі за обсягом, являють собою «спалах» думки чи точки на мапі, спричинені особистими спогадами за асоціативним принципом;

2) спогади, розчинені в есеїстичних рефлексіях, засвідчують позачасові й позапричинні зв'язки: авторові однаковою мірою близькі минулорічні зустрічі з друзями й колегами та відгуки далекого дитинства в Чорткові;

3) топоси, що спричинюють рефлексії, складно ієрархізувати: цінною є і квартира в Новому Орлеані, і батьківський дім біля Тернополя, Венеція та Єрусалим, Нью-Йорк і Люблін. Кожен топос автор наповнює собою, відшукуючи для цього дороговкази з власних спогадів. Тож саме тому у Венеції він стає частиною її пейзажу, «її метафорою» [24, с. 204], а на блошиному ринку біля Мангеттена відчуває важкість старих речей, «якщо вони чиясь пам'ять» [24, с. 223], й усвідомлює, «що вони стають непосильними, якщо вони – твоя» [24, с. 223]; тримаючи мандоліну в дідовому домі, «відчуває солодкий з дитинства запах нафти» [24, с. 242], який навіває спогади про дитячі роки в Кривому Розі;

4) простір, як свідчать есеї митця, є явищем амбівалентним: ті самі місця він може описувати і як українець, і як американець, часто вступаючи в діалог із самим собою. Переважно тут ідеться про місця дитинства (Чортків, Кривий Ріг, Тернопіль) і місця сьогочасного проживання (Новий Орлеан, Нью-Йорк, Стейтен-Айленд тощо);

5) активне поєднання різних дискурсів в одному тексті: мистецького, критичного, культурологічного, власне біографічного, історичного, географічного тощо; 6) лейтмотивним звучанням текстів часто стає певний образ-есема, обов'язково впізнаваний читачем і зрозумілий йому, проте в художній спосіб презентований; цей образ нерідко винесений у назву чи прояснений на початку тексту. Наприклад, в есеї, названому «Родинна археологія», ідеться про галицьких переселенців до Америки на початку ХХ століття, серед яких були предки Василя Махна. Власну долю він до певної міри вважає продовженням їхньої історії 1913 року;

7) поезія й проза органічно доповнюють одна одну у творах збірки.

Вірші В. Махна перетворюються на модус до означення й доосмислення написаного засобами епіки. Він вербалізується в есеїстичних ментативах цілком органічно: подекуди перехід із прозопису на віршування ледь помітний, як-от у творі «On Bowery Street»: «Бавери – поетична вулиця, бо тут донедавна існував Bowery Poetry Club. Тепер атмосфера його зблякла. Бавері клуб зачиняють – фінансова криза. Поезія тут вбиралась у золоті ризи. Збиралась богема – висів на стіні Ален. Стоять мікрофони – але нема поетів, Навіть джазисти звідси злиняли. Бачив, як вивіску вчора знімали, Наче запонки на манжеті» [24, с. 196–197];

8) важлива есеїстична техніка в збірці «Уздовж океану на ровері» – міркування, доповнене візуалізацією сказаного. Збірку супроводжують численні фотографії, зроблені самим автором під час його подорожей, доповнені коментарями й поясненнями, а також світлини із сімейного архіву письменника.

Фотоілюстрації є прямим продовженням сказаного в есеїстичному тексті, однак не можуть бути самодостатнім елементом збірки, адже без прив'язки до тексту втрачають свій сенс. Більшість знімків варто віднести до художньої фотографії, бо це не просто фіксація реальності, а зазвичай створення технічними засобами зорових образів документального значення, які виразно й достовірно відображають момент дійсності. Окремі фото наче навмисно розрізані, фрагменти їх можна відшукати по всьому виданні. Легка декодованість фотознімків допомагає читачеві сформувати власне асоціативне поле на матеріалі прочитаного, водночас розвиваючи уяву, розширюючи інтерес до осмисленої автором суміжної території й суміжної пам'яті. Наприклад, у есеях «Смерть батька», «Брат», «Два листи», «У пошуку втрачених слів: Язловець», «Дім» тощо фотографії постають важливими смисловими константами їхньої ідіосфери, засвідчуючи співіснування родинного й відчуженого на одній площині, формуючи систему складних асоціативних зв'язків (людина-спільнота-родина-дім; митець-територія-дотичність) та образно-емоційне підґрунтя рецепції сказаного про можливість співжиття й органічного взаємодоповнення й збагачення топосів, амбівалентних за суттю. Фото певною мірою замінюють реальність у книзі, перетворюють онтологічне на

образне та есеїстичне. Історія та сучасність, своє й чуже, індивідуальне й колективне, родинне й одноосібне, деталь і панорамність постають, отже, поліфонічно переплетеними, пропонуючи індивідуально-авторську есеїстичну транскрипцію теми множинності й взаємодії, умовності своєї й несвоєї території в житті сучасного українського письменника, змушеного постійно відшукувати важелі дотичності до двох важливих для нього територій з обох боків Атлантичного океану.

Збірка «Уздовж океану на ровері» є унікальною завдяки створеним автором топосам суміжної пам'яті: мандрівне начало, зафіксоване в назві, як і географічне, насправді тут має третьюрядне значення. Осмислення топосів як точок активізації спогадів у пошуках себе з метою подальшого міркування на підставі побаченого й згаданого дає унікальний ефект тіла-топосу як цілого, адже певні географічні реалії накладаються на авторську свідомість, активізуючи спогади, породжуючи есеїстичний дискурс, прикметний своєю унікальністю й універсальністю.

## **2.2. Портретна есеїстика та її особливості у доробку Андрія Бондаря (на прикладі книги «Ласощі для Медора»)**

Поміж різноманітних змістових модусів сучасної нефікційної літератури важливе місце посідає портретна есеїстика. Т. Шевченко зазначає, що письменники, застосовуючи есеїстичні практики, висувають власне бачення знакової, на їх думку, особи, пропонуючи власні акценти й особистісну логіку їх розставлення щодо неї [36, с. 438]. Інтерпретація екзистенційного буття, творчого мислення відомих і не дуже діячів літератури, культури, історії, соціальної сфери за допомогою рефлексивних технік – доволі поширена практика, до якої вдаються більшість сучасних письменників, котрі відкрили для себе інші, ніж власне літературні, можливості слова-думки. Відтак портрети-есеї, в яких пропонується свого роду художня модель реальної конкретної людини, котра відтворює – прямо чи дотично – середовище реальної постаті, її тло, її індивідуально неповторні зв'язки з навколишнім світом – важливий складник сучасного письменницького дискурсу. Маємо унікальну ситуацію: в есеях митці

створюють образи своїх колег минулого й сучасності крізь призму їхньої творчості чи поза нею; окремі з письменників удаються до схожих практик, відтак ланцюгова реакція утворює новий портретний дискурс, породжений зворотною реакцією на сказане іншим автором. Так, окремі есеї з виразним портретним началом можуть бути цінним джерелом для інтерпретації творчості колеги, базисом літературно-критичного прочитання його набуtku. Тут важливі, цінні деталі й примітки власне митця – людини, що аналізує не ззовні, а зсередини, котра уважна до нюансів, прикметних виключно для письменника, зсередини активно зануреного в літературну діяльність. Вдало поєднує у своїй творчості портретну та інші види есеїстики український публіцист Андрій Бондар.

Андрій Бондар – відомий український поет, публіцист, перекладач, есеїст, лауреат премії видавництва «Смолоскип» та премії імені Ю. Шевельова 2021 р. за збірку есеїв «Ласощі для Медора». Есеїстику вважає винятковим жанром, позначеним свободою, котра відкриває для письменника неабиякі можливості власної реалізації, адже ця творчість є поєднанням «художності і мислення». Унікальність цього жанру письменник пояснює суто літературознавчими поняттями, вважаючи, що есей ближчий до поезії, наділений енергетикою інтерактивності, бо змушує читача самостійно осмислювати прочитане. На його думку, структурно есей поєднує ліричний та драматичний компоненти. Автор, як і більшість письменників сучасності, пише есеї спорадично для різних видань, а потім укладає їх у збірку за ідейно-тематичним чи іншим принципами. Мистець приділяє художності есеїв особливу увагу, його твори – яскраві зразки власне письменницької есеїстики, тобто творчості, позначеної високим ступенем художності, образності, стилістичної довершеності. Саме такими є його збірки есеїстики «Морквяний лід» (2012), «І тим, що в гробах» (2016), «Церебро» (2019), «Ласощі для Медора» (2021). Попри той факт, що збірки есеїв Андрій Бондар почав друкувати з 2012 року, вони практично не ставали об'єктом літературознавчого дослідження, тож варто дослідити місце та художню специфіку такого формату ансамблевого єднання творів у творчості вказаного автора.

«Ласощі для Медора» – збірка есеїв Бондаря, що містить 56 творів, написаних упродовж 2017–2020 рр. Твори згруповано за хронологічним принципом у три блоки: ті, що писалися у 2017–2018 рр., у 2019 р. і 2020 р. для поважного сайту «Збруч», відомого через блискучі письменницькі колонки.

Відповідь на питання, звідки взялася назва збірки, можна знайти в есеї «Бідолашний Медор!». У ньому Бондар полемізує про значення художньої літератури для того читача, який позиціонує себе скоріше як споживач, а не реципієнт. І на додачу до своїх міркувань автор ілюстративно наводить байку французького письменника Жуля Ренара про хазяїна, який з'їв свого собаку та побивався, що тепер той не зможе поласувати своїми ж об'їденими кістками.

Цю парадоксальну метафору Андрій Бондар, з його слів, вважає геніальною та багатощаровою, і зізнається, що сам хоч і наблизився до її розуміння, та все ж пояснити вичерпно для себе не зміг. Тому й назвав збірку «Ласощі для Медора».

Як і в попередніх збірках, тут не простежується єдина магістральна лінія есеїстичного міркування, хіба що автор активніше вдається до обговорення громадсько-політичних, культурних, освітніх тем, торкаючись тем Голодомору 1932–1933 рр., війни Росії з Україною, пандемії коронавірусу, переосмислюючи уроки радянського минулого тощо.

Есеїст не уникає мовних питань, проблем національної єдності, української ментальності, вічних цінностей культури. Автор розмірковує: «Але навіть за всіх нездоланих відмінностей від, приміром, британської культури наша культура з її хронічною неповнотою, тривалою історією російського домінування, комплексами, травмами та перерваними традиціями впродовж останньої сотні років усе одно обертається в колі загальних потреб і цінностей західного світу» [7, с. 143].

Усі ці події і проблеми осмислюються винятково з авторського погляду в рамках есеїстичної художності: письменник ділиться сокровенним, вистражданим як людина творча, наділена даром образотворення. На шпальтах різних зі стилістичного погляду творів, колись оприлюднених на «Збручі», ідеться про випадкові зустрічі, численні спогади, несподівані історії, що сталися

з самим автором чи з кимось із його близьких або знайомих. Автор не цурається сумних одкровенень, болісних відкриттів, далеко не лагідних оцінок різного роду дій, учинків окремих людей і суспільних установ. Він не боїться писати про побутові потреби і високі матерії як щось таке, що співіснує обопільно в реальності сучасної людини. Найголовніше для нього – своєрідна «чесність із собою» і з читачами: «Неможливо прожити чуже життя, неможливо продовжити чуже життя за рахунок власного без втрати власного «я». Наше життя триває. Триває у спогадах більше, ніж у пошуках. Бо пошуки і є добре замаскованими спогадами. Спогадами про втрачене «я», яке ніколи не було таким, як ми собі уявляємо» [7, с. 241].

Наприклад, із тексту «Більше за літературу» можна довідатися цікаві маловідомі факти про творчість Джозефа Конрада – одного з найвидатніших англійських письменників, уродженця Бердичева. Зокрема, про його «небажану літературну дитину» – посередній із погляду художньої цінності роман «Спадкоємці» (1901), написаний у співавторстві з таким собі Фордом Медоксом Геффером. «Спадкоємці» стали справжньою загадкою для Бондаря, адже різоче вирізняються на фоні решти геніальних творів Конрада.

У есеї «Галантність і хамство» Бондар вдається до дуже детального опису сусідів-пасажирів, що йому трапилося з ними подорожувати, описує звичайну побутову ситуацію, яка, тим не менш, запам'яталася своєю абсурдністю та кумедністю: «Буває, стаєш свідком історії, яку не просив і про яку не мріяв. Вона просто трапилася, залишивши в тобі навіщось якийсь слід – маленький зліпок реальності, нібито й зовсім не призначений для твоїх вух та очей» [7, с. 79].

А в есеї «Куди поспішає людина» Андрій Бондар виступає справжнім апологетом неквапливого, вдумливого, якісного читання на противагу «ковзанню текстом» та погоні за кількісною читацькою статистикою. Наш час, коли людство перейшло «з ери Гутенберга в еру Цукерберга» й рідко хто дочитує до кінця тексти, довші за 140 символів, автор із гіркотою називає занепадом текстової культури логоцентризму і тріумфом рухомих картинок. Він пише, що змирився з такими тенденціями, однак прикро усвідомлювати, до чого вони

призведуть – до вторинної безграмотності, коли навіть прочитані книжки змішуються в голові й не доходять до серця.

У книзі «Ласощі для Медора» А. Бондар вдається до автобіографічної, портретної образності, вилученої зі свідомості літератора. Ця образність постає призмою і мірилом самоідентифікації митця, вербалізованої у творах збірки. Відтак цей процес відбувається на мистецькому, національному, соціокультурному, геопоетичному, ідеологічному, духовному рівнях, задіяних одномоментно. При цьому митець застосовує такі художні техніки: вкраплення автобіографічних фактів, оприлюднення обставин написання певних творів, опис знаних і незнаних широкій аудиторії місцевостей, котрі відвідав автор, цитування, коментування прочитаного, репрезентація власних діалогів з іншими, активне використання особових і присвійних займенників тощо. Есеї у збірці «Ласощі для Медора» постають способом дослідження й осмислення світу крізь авторську систему цінностей і досвіду. За інтелектуальними роздумами про насущне проглядається відвертість, а коротка форма есею при цьому виявляється розгорнутою платформою авторської інкрустації думки, зваженої і ємкої.

Окрема тема роздумів у цій книзі – про літературу й читання. В есеях «Куди поспішає людина», «Більше за літературу», «В українців», «За наш щот», «Бідолашний Медор!» тощо ідеться про надзавдання літературної творчості сучасного мистця, який опиняється перед цивілізаційними викликами, і про читання як результат впливу і дій на ці виклики. Письменник неодноразово підкреслює, що читання є найвищою оцінкою його творчості, адже увага реципієнта – це головне для нього як людини творчої. Про це свідчить постійна апеляція до читача, що свідчить про усвідомлення виняткової ролі того, хто долучається до сказаного і осмисленого в есеїстичний спосіб. А. Бондар свідомий, що його есеї відкривають небачені можливості засвоєння людського буття, набуття істини в різних умовах. Співтворчість і співроздум перетворюють читача на співавтора, а відтак поділяють відповідальність автора за сказане: «Читацтво – не більше й не менше – маленька модель суспільства, яка вимагає від літератури перетворення» [7, с. 216].



Отже, збірка есеїв у творчості А. Бондаря – знакова сторінка його творчості. Більшість ансамблевих об'єднань письменника складають твори, котрі колись були оприлюднені на сайтах відомих видань. Автор, пишучи ці розрізнені есеї, спершу не ставив за мету видавати книгу як завершене утворення з послідовним сюжетом та прозорою логікою викладення подій чи міркувань. Написані есеї лише згодом почали претендувати на універсальність та взаємодоповнення, тож автор сам об'єднав їх у збірки як умовно завершені структури. Говорити про закільцьованість цих структур не варто: це умовність, відкрита до змін і доповнень. Проте в такому, на перший погляд, еkleктичному форматі, есеї у збірці стають взаємозалежними та взаємозумовленими, доповнюють одне одного і з тематичного, і з художнього погляду, приваблюють читача, звиклого до традиційного формату книги.

### **2.3. Книга «Дикий Захід Східної Європи» Павла Казаріна як феномен сучасної автобіографічної есеїстики**

Під автобіографічною есеїстикою прийнято розуміти тексти-міркування «про власний життєвий шлях здійснення особистістю власного життя, пов'язаний із виділенням у ньому чогось унікального, такого, що протистоїть універсальному» [22, с. 5] – також у сучасному українському літературному дискурсі посідає важливе місце. Письменники за допомогою можливостей есею охоче діляться фактами власної біографії, відкриваючи секрети їх зростання і як особистості, і як митця, описуючи факти далекого й близького минулого, дотичного до сьогодення, в першу чергу, й одразу осмислюючи їх у той чи той спосіб. Самоідентифікація відбувається в процесі автобіографічного письма. Події й явища минулого стають плідною платформою письменницьких роздумів, являючи топоси рефлексії, гідної окремого наукового осмислення. Письменницький акцент на рефлексивній природі життєвого шляху, здійснений за допомогою можливостей есеїстичних практик, надособливий: автор-есеїст тут наче вириває з безпосереднього потоку життя, займаючи мисленнєву позицію суб'єкта поза ним з метою побудови міркувань і суджень про нього як процес і результат розвитку. Автобіографічний есеїстичний дискурс якнайкраще корелює

з його монологічною природою висловлювання: установка на відбір, систематизацію фактів власного життєвого шляху, достовірне їх відтворення, більш-менш стандартизований характер заголовків, у яких ключовими словами є поняття часу або простору, велика кількість загальних місць, рефлексивна настанова до мовомисленнєвої активності, включення елементів автокомунікації (звернення автора на самого себе, апеляція до власних творів), оголення процесу набуття індивідуального досвіду особистості, пошук ідентичності, що вимальовується й опуклюється через нарацію, складають суть його. За презентованою нами в попередніх розділах класифікацією есеїв за ментативно-нарративною природою, автобіографічну есеїстику варто віднести до нарративних і нарративно-ментативних творів, адже рефлексія без оповіданих історій, ситуацій, фактів і явищ минулого, виписаних то скрупульозно, то схематично, просто неможлива: саме вони задають вектор рефлексії і впливають на її сутність. Яскравим представником саме автобіографічної есеїстики є Павло Казарін.

Павло Казарін – український журналіст, публіцист, філолог-літературознавець. Нагороджений за «Високі стандарти журналістики-2017». Відзначений премією ім. Георгія Гонгадзе, премією «Книга року ВВС» та премією імені Юрія Шевельова. До 2014 року проживав в Автономній республіці Крим. Після окупації півострова Російською Федерацією отримав російське громадянство, а вже восени переїхав до Києва. У січні 2021 року офіційно завершив процедуру виходу з російського громадянства. З початком повномасштабної війни вступив до лав Збройних сил України.

Збірка «Дикий Захід Східної Європи» отримала відзнаку «Книга року ВВС-2022», Спеціальну відзнаку Капітули Премії імені Юрія Шевельова, увійшла до короткого списку Шевченківської премії 2023 року в номінації «Публіцистика, журналістика».

«Дикий Захід Східної Європи» – це подорожні записки людини, яка залишила свій дім, аби залишитися вдома. Авторська хронологія новітньої української історії. Це філософські роздуми про зв'язок минулого, сьогодення та майбутнього. Це спроба підсумувати все, що нас змінило, і все, що лишилося

незмінним. Війна занурила Україну в дискусії про саму себе. У книзі автор намагається розібратися, де закінчуються «вони» і де починаємося «ми».

Книга складається з 6 розділів, що різняться за тематикою. Автор чи то навмисно, чи то несвідомо намагається охопити якомога більшу кількість питань, які так чи інакше пов'язані між собою і є надзвичайно актуальними і сьогодні. Перш за все, він пише про свій дім, про Крим та Сімферополь, місто де він зростав та навчався. Про те, яким було це місце до окупації, у якій парадигмі радянськості, підживлюваній Росією, проживали місцеві та про те, як українське військо зустріло ворога у 2014-му: «Після втечі Януковича армія опинилася в правовій пастці. Вона робила єдине, що тоді мала у власному небагатому арсеналі можливостей – не ставала до нової присяги в умовах тотальної плутанини» [19, с. 27].

Тема війни є наскрізним мотивом усіх есеїв, вміщених у книзі. Автор пропонує нам роздум над умовними варіантами розвитку подій минулого та майбутнього. Інколи описані Казаріним сюжети про 2014 рік виглядають сюрреалістично, або ж просто комічно в форматі сьогодення: «Більшість мешканців України ніколи не чули про Слов'янськ, Іловайськ і Дебальцеве. В Одесу на травневі свята приїжджають туристи. Ігор Гіркін їде на реконструкторський фестиваль, присвячений сторіччю Першої світової» [19, с. 47]. Павло навмисно створює такі умовності, щоб показати читачеві, що все могло б бути абсолютно інакше, якби не конкретні вчинки конкретних особистостей. Автор порівнює сучасну війну з війнами ХХ століття: «На цьому тлі двадцяте століття має доволі патріархальний вигляд. Інформаційні війни тоді точилися за правилами Першої світової. Коли межі шансів – чітко окреслені, зони впливу – теж, а прямі бойові зіткнення відбуваються тільки на периферії. Водночас той-таки СРСР мав власний порядок денний, що його він просував «на експорт». У цьому ідеологічному наборі були «інтернаціоналізм» і «державне регулювання», «соціальна рівність» та «загальна зайнятість». Та потім настало двадцять перше сторіччя – і правила змінилися.

Нинішній Кремль намагається не так експортувати свої власні цінності, як руйнувати чужі. Розмиває концепт факту. Засмічує медіапростір фейками.

Маніпулює громадською думкою. На зміну стратегії позиційних війн тепер прийшла тактика диверсійних операцій» [19, с. 139].

Автор не вважає, що історія повторює себе, вірить, що будь-яке припущення про майбутнє не має жодного сенсу, бо будь-яка догма може змінитися у мить: «Ми звикли повторювати ритуальне «все як завжди», але насправді немає ніякого «всього» й немає ніякого «завжди»» [19, с. 196]. Він щиро переконаний, що вибір не йти на агресію у 2014 році в підсумку приніс би росіянам значно кращі результати у поглинанні України. Відсутність клейма ворога дала би Росії можливість затиснути нас економічно та соціально, поступово викорінюючи будь-які прояви національної ідентичності.

Роздуми про нинішній стан Росії та російського суспільства є дуже влучними та цікавими, автор досить ємно пояснює неможливість значних змін чи зсувів у ворожій країні: «Будь-які реформи призведуть до появи позасистемних гравців. Будь-яка економічна відлига-до політичних запитів бізнесу. Будь-яка децентралізація закладе фундамент під відцентровість» [19, с. 24]. Варто лиш зазначити, що такі його міркування не є новизною для українського читача, якому вже як понад півтора року масова культура деконструє міф про «другу армію світу». І тут таки варто згадати, що книга була написана до повномасштабного вторгнення, а в часи гібридної війни думки автора поділяли лиш ті, кого війна торкнулася безпосередньо.

Один з розділів книги присвячений ЗМІ і тут Казарін добре розкриває свій персональний досвід роботи журналістом та у медіа загалом. Він чітко формулює чому сучасний інтернет, що був покликаний об'єднувати людей зі всього світу, насправді перетворився на клуби за інтересами, де всі живуть у власних інформаційних бульбашках: «Людина виявилася істотою не раціональною, а схильною до раціоналізації. Вона спершу обирає, а тільки потім шукає підтвердження своєї правоти»» [19, с. 172]. «Ми чуємо полярні точки зору й завчено повторюємо, що «правда десь посередині». Але на ділі – правда там, де вона є. І вона не змінює свої координати від появи нових вкладів. Хоча саме на це й розраховують ті, хто намагається створювати альтернативні версії реальності» [19, с. 138]

Авторський стиль можна назвати традиційно публіцистичним. Міркування є чіткими та лаконічними, без надмірних ускладнень. Як зазначив телеведучий Вадим Карп'як у своєму відгуку для ВВС, Павло має «дуже впевнене письмо», «кожне друге речення – ствердне». Невеликі за обсягом есе легко читаються та здатні зачепити увагу читача. Як не як, дається взнаки великий досвід роботи у журналістиці.

Це збірка есеїв, оповідань та роздумів автора про власне життя, про світ в якому він опинився, про те, яку роль у цьому відіграє його країна та країни навколо. Це нова, авторська історія України, що переосмислює хронологію подій, їх причинно-наслідкових зв'язків та змушує щоразу глибше аналізувати де починаємося «ми», а де «вони». Автор розмірковує над питаннями: «Чи можливо обманути історію?», «Кого ми підносимо на п'єдестали?», «Де золота середина суспільних суперечок, що здаються нескінченними?».

«Дикий Захід Східної Європи» Павла Казаріна не тільки дає глибоке уявлення про страшну реальність, яку пережили і переживають щосекунди мільйони українців, але й ставить питання про ціну миру, справедливість та необхідність боротьби за свободу. Праця містить глибокий інтелектуальний розгляд подій, а також запрошує до насиченої емоційної подорожі, що змушує задуматися над значенням національної ідентичності та відповідальності перед майбутніми поколіннями: «Ми звикли сприймати цензуру як наглухо забиті двері. Як замок, що перешкоджає доступу до інформації. Але нова реальність змінила правила гри. Відтепер цензура – це десятки суперечливих та протилежних версій, які занурюють обивателя в розгубленість. Це гвалт, що не дає відрізнити правду від брехні, важливу інформацію від вкида, а факт – від фейку.

Сучасний Кремль поставив саме на це. Він цілеспрямовано торпедує чужі інститути та довіру. Підгодовує фріків. Інвестує в хаос. Щодо кожного предмета дискусії вкидаються додаткові версії, що їх єдине завдання – поховати під собою правильну відповідь» [19, с. 139]

Автор сподівається, що продовження книги не буде... що от-от в нашій історії щось зміниться і ми знайдемо новий шлях становлення. Проте зовсім

нещодавно у одному з інтерв'ю він зазначив, що розмірковує над наступною частиною книги. Варто зазначити, що в межах презентації своєї книги, яка продовжується і в умовах продовження війни, Павло Казарін, зустрівся зі студентами Острозької академії. Відкритий діалог журналіста, що став воїном ЗСУ, дозволив присутнім розширити уявлення про задум, смислові акценти та специфіку наративу книги «Дикий Захід Східної Європи».

#### **2.4. Дискурс російсько-української війни в есеїстичному письменстві**

Перші десятиліття XXI ст. принесли нові випробування для України. Революційні спроби відстояти європейський шлях розвитку країни зумовили нові теми та проблеми в есеїстичній палітрі, суттєво збільшилось число авторів, які зверталися до жанрів нефікційної літератури, змінився також тон, пафос есеїстичної творчості. Справжній вибух есеїстики зумовила російсько-українська війна, яка стала закономірним продовженням боротьби українців за національну гідність, незалежність. Починаючи з 2014 р. реалії війни посіли важливий сегмент у творчості есеїстів. А з початком повномасштабного вторгнення Росії на територію України дискурс війни став панівним у літературній творчості. Цілком природно, що насамперед спроби висловитися про війну спричинили запит на жанр есею, і нині йому нема конкурентів у розкритті трагічних і водночас героїчних сторінок, які зараз вписує в свою історію Україна.

Своєю важливою місією письменники-есеїсти обрали просування воєнних наративів для читацької спільноти усього світу, задля підтримки необхідно було розкрити істинну ситуацію і причини цієї війни. Попри труднощі, а часом і відвертий спротив, українські письменники і письменниці, що працюють в есеїстичному жанрі, активно просувають інтереси України у світі. Вони взяли на себе надважливі функції, а саме:

- розповідають іноземцям правду про війну Росії проти України;
- створюють нові – українські – сенси і символи;
- ведуть інформаційну боротьбу з агресором;
- пишуть вірші, які стають народними піснями;

- документують злочини окупантів;
- дають інтерв'ю закордонним медіа;
- збирають та розвозять гуманітарну допомогу;
- вимагають зброю для України і міжнародного суду для всіх російських військових злочинців;
- відмовляються від участі у подіях, якщо там присутні росіяни.

Час засвідчує, що активність наших есеїстів принесла свої плоди, вони голосно заявили про себе в інформаційному просторі, що сприяло увазі до нашої країни. Есеїстика стала впливовим важелем громадської думки у світі, каналом, за яким наші письменники намагаються достукатися до іноземців і показати, що Україна – сучасна країна з розвиненою культурою, письменством, а ментальність українців мало чим відрізняється від європейської.

Свій внесок у цю масштабну просвітницьку акцію внесли багато письменників. На нашу думку, особливо важливим було ословлення реалій війни з лютого 2022 р., що успішно продемонструвала низка наших авторитетних письменників.

Тарас Лютий – філософ і письменник, автор есею «Перемогти у війні». Есей написаний у рамках проєкту Українського ПЕН «Діалоги про війну». Проєкт реалізується за підтримки Фонду сприяння демократії Посольства США в Україні. Автор слушно уточнює хронологічні рамки війни, які у Європі не завжди розуміли адекватно: «Коли 24 лютого 2022 року почалося повномасштабне вторгнення російської армії на територію України, з уст багатьох людей усе частіше почало зриватися тривожне слово «війна». Втім найуважніші з них за найменшої нагоди слушно нагадували собі й іншим, що в Україні війна розпочалася дещо раніше – 2014 року» [23].

Автор зазначає, що «напевно, тільки перемога у війні з собою дає змогу вступити у війну великого людського масштабу. Та й то лише тоді, коли вона необхідна для захисту визначальних цінностей, які опинилися під загрозою. Саме така війна допомагає людям не залякати, не збиватися в полохливі зграї, а демонструвати ознаки мобілізованої солідарності.

На жаль, у будь-якому своєму прояві війна неабияк докладається до роз'єднання людей – закоханих, близьких, рідних. Водночас, змушені приймати її виклики, вони не лише захищають єдність свого минулого та сучасності, а покликані знаходити нові форми згуртованості для майбутнього» [23].

Тарас Лютий впевнений, що «для цього потрібно виграти чи не найголовнішу битву у війні культурній. Так само недостатньо на законодавчому рівні врегулювати сферу освіти чи книговидання без персонального усвідомлення призначення та функціонування знання, читання, перекладу тощо. Людина не є лише вибагливим споживачем практик і широкого надбання культури. Першорядне її завдання полягає у творенні культури. До того ж, відмова від посилення позицій власної культури веде до тотального політичного програшу. І тут не все залежить винятково від державної системи підтримки» [23].

Есеїст наголошує, що «завдання людини полягає не в тому, щоби здолати себе. Йдеться про відкриття в собі хисту, яким посилюватимуться спільні зусилля, а їх докладатимуть такі ж самі самовладні дієвці, готові на різних щаблях оберігати і розвивати світ культури, утвореної на теренах їхнього спільного буття» [23]. Важко не погодитися з основними тезами Тараса Лютого, який впевнений, що в Україні вже сформувалося громадянське суспільство, але нині вкрай потрібно, щоб до цієї спільноти приєдналися люди доброї волі з усього світу.

Катерина Калитко – поетеса, авторка збірок «Орден мовчальниць» і «Люди з дієсловами». Паралельно вона здобула певний досвід як есеїстка. З початку війни вона визнала за доцільне насамперед звертатися до читача у жанрах нефікційної літератури. Авторка зазначає, що «Потрібна відверта мова, якою ми говоримо про війну, і потрібна вона вже зараз, бо ми не знаємо, чи буде наше завтра» [1].

Есеїстка чимало розмірковує про те, як змінилося письмо після повномасштабного вторгнення «Війна триває з 2014-го, я про неї писала й раніше, проте зараз письмо стає гострішим, як стають гострішими всі досвіди та переживання. Писати про війну – це питання емпатії. Декому її бракувало до



повномасштабного вторгнення, хтось не міг зіставити свій досвід із досвідом іншого. Але тепер, особливо в березні, усі відчули себе однаково загроженими, вразливими. У цей момент ми всі відчули, що наші досвіди, дуже різні, сплавляються в досвід спільний. Хоча водночас продовжують бути різними в різних містах, з різними життєвими обставинами й історіями.

Письмо – це таке велике вухо, що вловлює в просторі різні людські історії. І зараз воно стало максимально чутливим. Хтось може мені дорікнути граничною відкритістю письма, але зараз немає часу писати якісь навмисні красивості, художності без великого емоційного включення. По-перше, це звучить фальшиво, а по-друге – це просто нечесно. Потрібна відверта мова, якою ми говоримо про війну, і потрібна вона вже зараз, бо ми не знаємо, чи буде наше завтра» [1].

Схожі теми авторка порушує і в поезії, і якраз ці роздуми будуть служити опертям для подальшого вивчення специфіки розвитку есеїстичної творчості в Україні під час війни.

Однією з перших піднесла прапор українського слова у Європі з початку вторгнення терористичної держави на нашу землю уже згадувана Оксана Забужко. Вже 8 березня 2022 року Оксана Забужко виступила перед Європарламентом: письменниця виголосила есе-промову, присвячену війні в Україні. Вперше в історії Європарламенту на пленарній сесії виступила зі зверненням людина, яка не є ані громадянином ЄС, ані посадовою особою. «Українці є сильною нацією. Це на Заході багатьох здивувало. Як би не так, ми вижили сталінський геноцид та голодомор. Я зі сльозами на очах висловлюю захоплення моїми землячками, які разом з чоловіками б'ються. Вони вступили в армію, змогли управляти постачанням необхідних речей, вони народжують дітей у сховищах під наглядом лікарів» [21], – наголосила Оксана Забужко у своєму виступі.

На своїй фейсбук-сторінці письменниця тоді поділилась враженнями про підтримку особисто її, а значить і всіх українців, з боку європейців, які чи не вперше прислухалися до того, що думає наша національна спільнота, речниками якої стали визначні особистості: «Ще кілька днів тому розмова про No Fly Zone

для України здавалась немислимою (бо ж «це вже Третя світова війна»). Сьогодні я з трибуни Європарламенту кажу Європі, що Путін їм її вже оголосив, і боронячи нас від російських бомб, вони захищатимуть не Україну, а себе, – і мені потім цілий день (12 годин у приміщенні Європарламенту) тиснуть руки, а в ліфті кажуть, з напіврозбірливим французьким акцентом, «Слава Україні!» – і я розумію, що наші пішаки посунулися ще на кілька клітинок уперед, а їхній король зовсім, зовсім голий...» [14].

Поступово окремі виступи, есеї та інші зразки нефікційної літератури стали об'єднуватися у збірники, антології, вихід у світ яких також ставав подією, що мав неабиякий резонанс у світі. Окрім загальновідомих антологій «Війна 2022», «Воєнний стан» та ін. варто згадати інші книги, укладені ініціаторами задля того, аби світ почув про те, що Україна не припине свій опір. Серед них, наприклад, виокремимо внесок Руслана Горового, який 31 березня 2023 року презентував книгу «Жили собі люди», що була опублікована одразу двома мовами. Переклад англійською, «Once upon a nation», виконала письменниця і військова перекладачка Вікторія Решітько. У цій книзі зібрані оповіді команди волонтерів, з якою Руслан Горовий побував у деокупованих містечках та селах України, а також історії нескорених мешканців цієї багатостраждальної території України [11].

Серед численних імен авторів, які презентували нашу країну світу, особливе місце посідає Вікторія Амеліна, що вписано на скрижалях нашої національної пам'яті.

Вікторії Амеліній було 37 років, коли її життя обірвалося: вона потрапила під нещадний обстріл російськими окупантами 27 червня 2023 року міста Краматорськ, де перебувала як гід разом з великою групою іноземних письменників. Вікторія Амеліна, членкиня Українського ПЕН, із літа 2022 року приєдналася до правозахисної організації Truth Hounds та документувала воєнні злочини на деокупованих територіях України. У селі Капитолівка під Ізюмом віднайшла щоденник убитого росіянами письменника Володимира Вакулєнка.

Вона є авторкою двох романів та дитячої книги, лауреаткою премії Джозефа Конрада, яку вручають молодим українським письменникам. У 2021

році Вікторія заснувала Нью-Йоркський літературний фестиваль, що відбувався в селищі Нью-Йорк у Бахмутському районі Донецької області.

Крім цього, Вікторія працювала над своєю першою нон-фікшн книжкою англійською мовою «War and Justice Diary: Looking at Women Looking at War», присвяченою українським жінкам, котрі документують воєнні злочини, та їхньому життю під час війни. Книгу готують до виходу за кордоном [40].

Письменниця вела й активну захисну діяльність: неодноразово зверталася до урядів різних країн щодо надання зброї Україні та створення спеціального міжнародного трибуналу для всіх російських злочинців, невтомно розповідала про антиколоніальну боротьбу українців спільно з іншими народами світу, про героїзм співвітчизників. Після загибелі Вікторії Амеліної письменниця Оксана Забужко написала на своїй сторінці у фейсбуці: «Смерть нарешті зробила Віку Амеліну чутою на всі сторони світу – так, як вона того вартувала. В усіх світових ЗМІ в ці дні звучить її голос із-під землі: свідчить за нас із вами» [15].

У колі авторів, до голосу яких прислухаються, важливе місце належить Тамарі Горіха Зерня (Тамара Дуда) – українській письменниці та перекладачці, лауреатці Національної премії України імені Тараса Шевченка 2022 року за роман «Доця» (2019) про події на сході України під час російсько-української війни. У цьому тексті помітним є поєднання фікційного і нефікційного письма, есеїстичні роздуми авторки. Твір був опублікований українською та англійською, а згодом перекладений і іншими мовами та відзначений як книга року BBC. У 2023 році видана у Польщі «Доця» увійшла до короткого списку Літературної премії Центральної Європи «Ангелус». Авторка роману небезпідставно написала на своїй сторінці у фейсбук: «Це колосальний успіх і свідчення великого інтересу у Європі до теми війни в Україні і нашої сучасності» [9].

Письменниця живе у Києві. З 2014 року займається волонтерством, а зараз багато уваги приділяє «культурній дипломатії»: виїжджає за кордон, бере участь у презентаціях, творчих зустрічах. Попри важливість таких акцій, принципово відмовляється від участі у заходах, на яких присутні представники країни-агресора. У соцмережах вона розповіла: «Мене і ще двох українських

письменниць запросили до участі у фестивалі у Польщі на осінь. Сьогодні ми дізналися, що у програмі фестивалю є черговий "хороший опозиційний рускій". Ми всі троє, кожна від себе, написали "оргам", що не бачимо можливості брати участь у події, яка також приймає росіян. Я не знаю як дівчата, а я не стримувалася в аргументації. Відповіді поки що нема, коли буде, я розповім уже з іменами. Самій цікаво, чим усе закінчиться» [10].

Під час закордонних поїздок літераторка багато спілкується із вимушеними переселенками, тож знає про проблеми в жінок з дітьми, які рятуються від війни у інших країнах, і говорить про це на різних майданчиках. Вона активно порушує тему, без якої важко уявити сучасну есеїстику, яка завше відповідає на всі гострі суспільні запити – тему наймасштабнішої міграційної кризи з часів Другої світової війни. Зокрема вона так вбачає ці процеси: «Ми отримали потужну діаспору, якої давно не було. Мені здається, що масштаб зараз більший, ніж після подій сторічної давнини та Другої світової війни. Ми маємо насправді жахливі демографічні показники. У Польщі мені прямо говорили: "Ми розуміємо, що жінки та діти це кров країни. Забрати їх це все одно, що з організму викачати кров". Нашу кров впорснули в держави, які це оцінили і зрозуміли довгострокові наслідки такого припливу нової крові» [6].

Своє слово в есеїстиці, присвяченій російсько-українській війні сказав згадуваний уже Сергій Жадан. Варто нагадати, що вершинами його літературних здобутків у XXI ст. стали тексти, пов'язані з воєнними подіями на Сході України – йдеться про роман «Інтернат», поетичні збірки «Життя Марії», «Список кораблів».

З початку російсько-української війни письменник надає активну волонтерську допомогу ЗСУ. Заснував благодійний фонд, який підтримує культурні ініціативи у різних сферах життя країни, цінним є його проєкт «Схід читає», мета якого полягає в наповненні книжками бібліотек Донецької та Луганської областей.

З початку повномасштабного вторгнення Росії в Україну Жадан прийняв для себе рішення взагалі не писати, оскільки на ту пору значно важливішою для нього стала волонтерська діяльність, допомога ЗСУ. «Творчість не матиме сенсу,

якщо в нас не буде нашої України, нашої держави, міркує автор. – Відтак, віршів, прози, пісень до Перемоги не писатиму. Для мене нині на перший план вийшла матеріальна допомога армії та постраждалим від навали людям. Бо те, що ми бачимо на цій війні – справжнє жахіття, зло в чистому вигляді. Тому скажу усім, хто мене чує: відкиньте будь-які ілюзії щодо "наївних" та "зомбованих" росіян. Вони прийшли до нас свідомо, щоби вести війну на наше тотальне знищення як нації, народу» [35]. Однак, починаючи з 2023 року, він починає презентувати свої нові твори.

Андрій Любка – романіст, поет, есеїст та перекладач. У 2017 році, з книжкою есеїв «Саудаде», він отримав премію ім. Шевельова. У 2022 році, фактично з перших днів ворожого вторгнення, став волонтером та доправляє автівки на потреби ЗСУ. У його нефікційній літературі, написаній останніми роками, знайдемо живі відбитки спостережень, різні відтінки емоцій, які випали на долю наших волонтерів. І попри страшні реалії Любка не ігнорує гумор, іронію, відтак його тексти стають безцінними документами війни.

Окремо варто розглянути творчість есеїстів, що пропонують закордонні візії реалій воєнного стану.

Катерина Бабкіна – українська письменниця, поетеса, перекладачка, відома також як сценаристка. Її твори популярні в Україні, а також перекладені у Франції, Німеччині, Швеції, Румунії, Ізраїлі, Польщі та в інших країнах. Під час війни письменниця отримала свій досвід, виїхавши разом із маленькою донькою за кордон.

У ролі біженці Бабкіна бере активну участь у різноманітних літературних заходах по всій Європі, активно веде боротьбу з так званими «хорошими росіянами». Була змушена, як і багато інших українських митців, неодноразово відмовлятися від участі у культурних подіях, на які були запрошені і росіяни. Утім, вона однією з перших визнала цю позицію неконструктивною, адже по суті українці поступаються своїм місцем на користь росіян. Такий вибір пригнічує письменницю-активістку: «...українські автори, режисери, спікери, фахівці висловлювалися про те, що не ділитимуть майданчик з російськими, російські одразу і гучно ставали жертвами, і українці знову і знову відмовлялися від участі

там і там, ніби самі себе позбавляючи голосу на користь хороших руських. Я так відкликала свою участь з десятка подій, географічно від Південної Америки до Австралії. Це було нестерпно і, головне, не конструктивно» [4]. Тож наступного разу, замість відмовитися від участі, Бабкіна вчинила інакше: «...одного прекрасного дня на чергове запрошення на міжнародний літературний фестиваль я, замість написати, що відмовляюся брати участь в події, яка дає голос росіянам, написала, що з радістю приїду і уже чекаю зустрічі, але наполегливо прошу прибрати з програми російських чи проросійських учасників, які б уявні росії, крім путінської, вони не представляли, бо це злочинно зараз – давати голос росії. Від слова росія всіх має тіпати десь як від слова чума в чотирнадцятому столітті. І взяла це собі за правило» [4].

Катерина Бабкіна певна, що варто вести боротьбу за право бути почутим, і вонанеодмінно дасть свої результати.

Окрему траєкторію візії російсько-української війни пропонує Василь Махно, оскільки він уже тривалий час живе за кордоном і початок війни зустрів власне в Америці. Поет, прозаїк, есеїст, перекладач, лауреат премії «Книга року ВВС Україна». Родом з Тернопільщини, з 2000 року проживає в Нью-Йорку, де працює науковцем НТШ. Його голос, безперечно, дуже авторитетний, адже твори письменника перекладені більше, ніж 25 мовами світу.

Від початку «гарячої» війни в Україні В. Махно присвятив десятки творів її сприйняттю, зокрема збірку під назвою «Псальма», за назвою однойменного вірша, що присвячений подіям у Бучі. Підготував видання перекладу «Псальми» в Польщі. Сам автор свідчить: «Я почав писати вірші про війну, починаючи з 24 лютого. Пригадую, що інформація про брутальний напад Росії на Україну мене просто шокувала. Чомусь мені видавалося, що війна і поезія не будуть більше взаємопов'язані. Я помилявся. Війна ввійшла в наше щоденне життя, де хто б не мешкав» [32]

В. Махно переконаний, що інтелектуальна та інформаційна боротьба має велике значення для стратегії оборони та захисту нашої незалежності. Його боротьба полягає і в звертанні до есеїстичного жанру. Зокрема низку своїх текстів він опублікував у часописі «Збруч», який збирав найпотужніші розмисли

про вплив війни на людську свідомість. «Я гадаю, що до кожного голосу в нинішній ситуації дослухаються. Кожен вірш, есей, виступ, зібраний гріш, придбане військове спорядження наближає нас до перемоги» [32].

І хоч письменник живе за кордоном, його життя мало чим відрізняється від будь-якого авторитетного речника нації у важкі роки воєнного протистояння агресору. Зокрема В. Махно виступає перед різними аудиторіями у Нью-Йорку, Філадельфії, Джерзі Сіті, Пітсбургу та інших міст США, бере участь в міжнародних онлайн-читаннях, дає інтерв'ю представникам багатьох країн, наголошуючи: «Водночас все українське стало цікавити світ, який так довго нас не хотів помічати. Світ, як я бачу, відкриває для себе Україну, і цей процес ми маємо використати – заявити про себе на повен голос» [32].

За словами В. Махна, американці усвідомлюють, що відбувається насправді, і підтримують Україну та українців: «Я не зустрічав тут тих, хто би не усвідомлювали трагічної ситуації, в якій опинилася Україна. Всі розуміють, хто розв'язав цю несправедливу війну, й на чиєму боці правда. Репортажі головних телевізійних каналів Америки та газет про бої на фронтах, зруйнований Маріуполь, розстріли мирних мешканців у Бучі чи Ірпені й мільйони переселенців – не залишають нікого байдужими. Американці чітко розуміють до яких наслідків може призвести політика путінської Росії, тому коли дізнаються, що я – українець, висловлюють слова підтримки. Я був зворушений, коли після читання в Пітсбурзі, до мене підійшла американка віку моєї мами і просто обійняла мене, не зронивши жодного слова» [32]. І такі чи подібні свідчення з перших уст є вкрай важливо почути українцям, які за допомогою нефікційної літератури впевнюються, що не самотні у своїй борні з жорстоким ворогом.

Активну позицію у розповсюдженні правди про війну в Україні демонструє Ірена Карпа - українська письменниця, співачка, журналістка, телеведуча, активна блогерка, член Українського ПЕН, яка нині живе в Парижі. З 2015 до 2019 року – перша секретарка з питань культури посольства України у Франції. «Інфлюенсери повинні казати правду. Коли стається щось дуже болюче, то я не розповсюджую це у своїх соціальних мережах, тому що мене читають українці. Але коли я йду на французьке телебачення, то все вивалюю як

є. Але треба правильно сторітелінг підбирати відповідно до того, де ти знаходишся, і щоб нікого не травмувати», – переконує письменниця. Внесок Ірени Карпи у повсякденній боротьбі за просвітлення французів, її розвінчування російських фейків важко переоцінити.

Таким чином, есеїстичні тексти періоду російсько-української війни із виразним інтелектуальним началом позначені використанням іманентних технік письма, до яких слушно зараховують: емоційну настроєвість, асоціативність, фрагментарність, суб'єктивність, психологізм тощо. В есеях, присвячених нинішній війні, основним предметом зображення постають глибокі переживання та міркуванні, які сповна відчули мільйони наших співвітчизників, однак висловити їх образно та переконливо вдається тільки речникам, які трансформували мову, котрою ще нещодавно користувалися у своїй творчості. Ця мова здатна вразити, просвітити, запалити на шикування рядів опору тероризму у всьому світі. Тут важливі безпосередність і миттєвість мисленнєвого прозріння через відчуття, внаслідок отриманого шоку чи тяглих переживань, котрі стають лоном для народження майбутніх есеїв.

Не менш важливо, що есеїстична думка помітно проникає і в усне мовлення, не випадково точний діагноз, аналітичну палітру, переконливу лаконічну аргументацію світогляду з позицій пережитого можна знайти і в численних промовах, інтерв'ю письменників. Есеїстичною наснагою нині відзначаються і багато блогів, відтак заслуговують особливої уваги соцмережі письменників, оскільки вони репрезентують циркуляцію думки українців епохи.



## ВИСНОВКИ

У роботі визначено, що есеїстика всотує багаторічний досвід самобутнього письменницького мислення, глибокого мислетворення, що стає наскрізним стрижнем у текстах, що народжуються в нових умовах та відповідають на актуальні потреби сьогодення. Основні засади есеїстичного письма полягають у рефлексійності, яка дозволяє поєднати особистісні та суспільні інтереси, стверджувати певні ідеї чи висловлювати сумніви, експериментувати з візіями тих чи інших явищ, бути безпосереднім, щирим і водночас закликати до співавторства, діалогу, подекуди провокуючи читача

Всебічний аналіз низки есеїстичних текстів, що стали об'єктом дослідження в нашій кваліфікаційній роботі, спирається на традиції наукового осмислення жанру, який водночас тяжіє метажанру і є популярною дискурсивною практикою в сучасному письменстві. Есей як літературний жанр характеризується такими рисами, як авторський ідіостиль, розкриття обраної теми винятково з суб'єктивних позицій, індивідуальне міфотворення, парадоксальність, синтез художності з логікою аргументацій. Зазвичай самобутність творчого стилю письменника в есеїстиці співмірна з його саморепрезентацією в інших жанрах художньої літератури (проза, поезія, драматургія). Есеїстичний спосіб викладу матеріалу передбачає самовираження за принципами «чесності з собою», довільну структуру, розгорнений асоціативний ряд, емотивність висловлювання, нерідко для нього характерні фрагментарність, нелінійний виклад думок, неочікувані висновки.

Значною мірою автор есею репрезентує різні внутрішні іпостасі авторського «Я», водночас ми бачимо наратора філософом, критиком, аналітиком, художником слова, який отримав чималий життєвий та інтелектуальний досвід і намагається поділитися з ним, довіряючи імпліцитному читачеві.

У першому розділі магістерської роботи проаналізовано доробок О. Забужко та Ю. Андруховича, які з часів незалежності збагатили нашу

літературу канонічними есеїстичними текстами. Творчість цих авторів стала школою для подальшого розвою жанру. Кумиром молодого покоління став С. Жадан, есеїстичні роздуми якого отримали широку популярність. Авторитетні письменники цілеспрямовано відстоюють у своєму доробку європейський вибір України і розгортають широку парадигму перипетій самоідентифікації в умовах постколоніальних процесів.

У другому розділі основна увага була приділена набуткам останніх років, які поки що не стали предметом системної оцінки, але виразно демонструють тенденції трансформації української есеїстики у ХХ сторіччі. Добір авторів та книг для інтерпретації відбувався за певними критеріями, які дозволяли охопити увесь спектр суспільного життя, що нині став об'єктом інтенсивного осмислення, позаяк ми спостерігаємо суттєві зміни, спричинені динамікою історико-культурних процесів. Передусім варто зробити акцент на посттоталітарному мисленні, які презентують автори ХХІ ст. Проте і нині у свідомості українців відбуваються різкі зсуви, колосальні відкриття і зміни, зумовлені російсько-українською війною. Саме тому окремим аспектом, розглянутим у дослідженні, є есеїстика, що стала реакцією на російсько-українську війну, особливо на повномасштабне вторгнення ворога на нашу землю з лютого 2022 р. Варто визнати, що першими почали фіксувати розмисли про війну соцмережі та електронні періодичні видання. Обставини зумовили різкість спостережень у деяких авторів, але неписаним правилом жанру є уникання зайвого пафосу, хоча в таких текстах почастишали міркування над сокровеним. Чимало письменників на деякий час замовкли, взяли творчу паузу, тому вважаємо за доцільне окреслити триб життя сучасних есеїстів, їхній життєвий вибір під час мілітарного випробування, волонтерську діяльність.

Безпосередніми представниками актуальних напрямів сучасної есеїстики було обрано трьох авторів та їхні емблематичні тексти – Андрія Бондаря («Ласощі для Медора»), Павла Казаріна («Дикий Захід Східної Європи») та Василя Махна («Уздозж океану на ровері»). Аналізуючи їхні резонансні збірки, що знайшли схвальні оцінки критиків та читацького середовища, ми водночас

намагались репрезентувати пріоритетну тематику та жанрове розмаїття, що стало ознакою сучасного літературного процесу в галузі есеїстики.

Можемо переконливо стверджувати, що найпоширенішим видом у цьому літературному сегменті є автобіографічна есеїстика, яка використовує досвід пам'яті як стимул рефлексій. Такий різновид притаманний усім трьом авторам. Автобіографічна есеїстика зазвичай презентує топоси пам'яті письменника, його світоглядний вибір та опертя, але всі ці розмисли позначені художністю висловлювання. Аналіз указаних топосів є індивідуальною траєкторією осмислення буття митця у сьогоденні. Актуалізація минулого, його оцінка з посттоталітарної епохи, дає можливість чіткіше й рельєфніше побачити сучасні проблеми і повсякдення. Відтак сучасне постає явищем первинним, а минуле – вторинним. Автобіографічні роздуми засвідчують своєрідне перезавантаження свідомості, яка прагне системності у новому світлі, зумовлює обсервацію з відстані часу та новітніх оцінок. Аналітика письменницької портретної есеїстики дозволила відкрити багатогранність сучасної людини творчої праці, її критерії та виміри складних явищ сьогодення.

Подорожня есеїстика, до якої у своїй творчості більше тяжіє Василь Махно, не покликана відтворювати місця подорожей, описувати ті чи ті місцевості, як це відбувається, наприклад, у подорожніх нотатках чи романах мандрів. Просторові візії постають радше описовим контекстом, а центром їх, безумовно, є автор, що споглядаючи раніше невідомий природньо-культурний ландшафт, міркує про найважливіше для нього, зокрема про Батьківщину. Такі тексти дають можливість оприятити свій внутрішній світ, відштовхнувшись від побаченого, а конкретні географічні реалії, проникаючи в авторську свідомість, зумовлюють новий, і часто несподіваний навіть для автора, рефлексивний потік свідомості. Сучасне українське письменство сформувало усталені особливості так званих локальних текстів («львівський», «київський», «одеський», «галицький», «закарпатський», «європейський» тощо). Семіотика будь-якої території, її інтерпретація є ключем для розуміння світобачення митця. В есеях місця автор не просто фокусується на низці територій як мандрівному просторі, з характерними географічними та історичними знаками, він запрошує у світ

власної душі, ділиться ланцюгом своїх міркувань, які відкривають особливості констатацій митця й людини.

Особисті спогади, історії, досвід та переживання є основою текстів усіх досліджуваних письменників, різних за композицією та обсягом, індивідуальною мапою руху незалежної думки. На цьому тлі розгортання оповіді у збірці П. Казаріна видається більш збалансованим, структурованим, раціональним. Припускаємо, що ця відмінна риса зумовлена журналістським досвідом автора, його набуткам у публіцистиці. В особі Казаріна вбачаємо автора, що втратив малу батьківщину (Крим) через ворожу окупацію. Він – внутрішній мігрант, який зробив свій вибір на користь українського громадянського суспільства, європейських цінностей, які сповідують в Україні. Нині П. Казарін – воїн, захисник України, що дає підстави на розширення тематики його есеїв.

Загалом тематичне коло зацікавлень сучасних українських есеїстів є досить широким. Спільними концептами для усіх авторів є питання національної єдності та ідентичності, постколоніалізм, трансгенераційна травма, мова як код нації, уроки війни.

Водночас стилі письма та техніки, які застосовують есеїсти, абсолютно різні. Павло Казарін та Андрій Бондар тяжіють до чіткості та лаконізму, хоча перший з них нерідко іронізує над тими чи іншими подіями і навіть власною їх оцінкою. Натомість Василь Махно вдається до більш елегантного стилю, демонструючи художню образність, завдяки чому йому і вдається створити гаму вражень, досягти «ефекту занурення» читача у його світ.

Отже, здійснений аналіз письменницької есеїстики останніх десятиліть доводить, що жанр збагатився якісними здобутками, він приваблює своєю свободою, відсутністю будь-яких обмежень, а також місткою інформацією на реакцію з приводу подій сучасності, на яку є запит в широких читацьких колах. Передбачаємо суттєве збагачення есеїстики найближчим часом, до якої долучаться письменники, що отримали досвід перебування в лавах ЗСУ, стали тимчасово переміщеними особами, біженцями, волонтерами тощо. Отож значні перспективи має і вивчення есеїстики, що є важливим завданням сучасного літературознавства.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «Фіксація і зброя». Українські авторки про письмо та культуру під час війни. Wonderzine. URL: <https://www.wonderzine.me/wonderzine/culture/culture/12575-fiksatsiya-i-zbroya-ukrayinski-avtorki-pro-pismo-ta-kulturu-pid-chas-viyni> (дата звернення: 10.12.2023).
2. Андрухович Ю. Країна мрій. Критика. 2004. № 9-10. С. 2–7. URL: <https://krytyka.com/ua/articles/krayina-mriy> (дата звернення: 10.12.2023).
3. Андрухович Ю. Мала інтимна урбаністика. Критика. 2000. № 1-2. С. 9–14. URL: <https://krytyka.com/ua/journals/rik-iv-chyslo-1-2-27-28> (дата звернення: 10.12.2023).
4. Бабкіна К. Катерина Бабкіна: Боротися з кожною росією на своєму шляху. DW. URL: <https://www.dw.com/uk/katerina-babkina-borotisa-z-koznou-rosieiu-na-svoemu-slahu/a-66539619> (дата звернення: 10.12.2023).
5. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / пер. О. Погинайко. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
6. Бесперстова О. «Це реально третя світова війна, яка набирає обертів», – Тамара Горіха Зерня. ФАКТИ. URL: <https://fakty.ua/415348-eto-realno-tretya-mirovaya-voyna-kotoraya-nabiraet-oboroty---tamara-goriha-zernya> (дата звернення: 10.12.2023).
7. Бондар А. Ласощі для Медора. Львів : Вид-во Старого Лева, 2021. 272 с.
8. Глотов А., Гуляйгородская Н. Проблема употребления табуированной лексики в тексте художественного произведения. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. 2003. № 13. С. 38–43. URL: [http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/3262/1/Hlotov\\_Hulyayhrodskaya.pdf](http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/3262/1/Hlotov_Hulyayhrodskaya.pdf) (дата звернення: 10.12.2023).
9. Горіха Зерня Т. Друзі, можете привітати нас із Видавництво Білка "Доця" увійшла до короткого списку Літературної премії Центральної Європи "Ангелус". Facebook. URL:

[https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=pfbid0J1mH7TboTgJx1xY1xFihh3BWKijudX1FR9Aa19NMUVma8r95qR3DHe3JqJGFT4v5l&id=100007897291251](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid0J1mH7TboTgJx1xY1xFihh3BWKijudX1FR9Aa19NMUVma8r95qR3DHe3JqJGFT4v5l&id=100007897291251) (дата звернення: 10.12.2023).

10. Горіха Зерня Т. О, мало не забула. Мене і ще двох українських письменниць запросили до участі у фестивалі у Польщі на осінь. Facebook. URL:

[https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=3495807127359163&id=100007897291251&paipv=0&eav=Afar4pCqntERgIxQr6ILpZtZjr4751Z0vveX9pQwKy8ZxGkGUU-Zw8AusHLQMbIEW0&\\_rdr](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=3495807127359163&id=100007897291251&paipv=0&eav=Afar4pCqntERgIxQr6ILpZtZjr4751Z0vveX9pQwKy8ZxGkGUU-Zw8AusHLQMbIEW0&_rdr) (дата звернення: 10.12.2023).

11. Горовий Р. Жили собі люди. Київ : "ТаТиШо, 2023. 304 с.

12. Жадан С. Блок НАТО. Трициліндровий двигун любові. Харків, 2007. С. 141–218.

13. Забужко О. З мапи книг і людей: збірка есеїстики. Кам'янець-Подільський : Meridian Czernowitz, 2012. 376 с.

14. Забужко О. Світ таки міняється. Але, Господи, як же повільно, коли ті хвилини скапують людськими життями!.. Укрінформ. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-ato/3424592-svit-taki-minaetsa-ale-gospodi-ak-ze-rovilno-koli-ti-hvilini-skapuut-ludskimi-zittami.html> (дата звернення: 10.12.2023).

15. Забужко О. Смерть нарешті зробила Віку Амеліну чутною на всі сторони світу - так, як вона того вартувала. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/oksana.zabuzhko/posts/pfbid0GsN6NEiq1pgggGnbv7qKtNjWpNMXXnoaYqw8geE1M7NSQ9Cy0NcvCc1hS7i6SA7jl> (дата звернення: 10.12.2023).

16. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса: вибрана есеїстика 90-х. Київ : Факт, 1999. 340 с.

17. Задорожна О. Стратифікація станів культури у творах Оксани Забужко. URL: [http://конференция.com.ua/files/txt/scientific\\_conference\\_34./zbornik\\_Lodz\\_34\\_5-1.pdf](http://конференция.com.ua/files/txt/scientific_conference_34./zbornik_Lodz_34_5-1.pdf).

18. Іванова Н. І. Специфіка есею як жанру художньо-небелетристичної літератури. Слово і час. 2007. № 9. С. 15–25
19. Казарін П. Дикий Захід Східної Європи. Харків : Віват, 2022. 320 с.
20. Кайда Л. Г. Эссе как жанр в литературе и публицистике. Вестник Московского университета. Сер. Журналистика. 2008. № 4. С. 19–25
21. Касій М. Вперше в історії: письменниця Оксана Забужко виступила перед Європарламентом з потужною промовою. 24 Канал. URL: [https://showbiz.24tv.ua/vpershe-istoriyi-pismennitsya-oksana-zabuzhko-vistupila-pered\\_n1897802](https://showbiz.24tv.ua/vpershe-istoriyi-pismennitsya-oksana-zabuzhko-vistupila-pered_n1897802) (дата звернення: 10.12.2023)
22. Клементьева М. Исследование рефлексии жизненного пути на материале создания автобиографического нарратива. Культурно-историческая психология. 2012. № 3.
23. Лютий Т. Перемогти у війні. Українська правда. URL: <https://www.pravda.com.ua/columns/2022/07/20/7359175/> (дата звернення: 10.12.2023).
24. Махно В. Уздовж океану на ровері. Київ : Yakaboo Publishing, 2020. 336 с.
25. Потапенко І., Дмитренко М. Словник символів. Київ : Ред. часопису "Народознавство", 1997. 156 с.
26. Рибіцька Е. Від поетики простору до політики місця. Топографічний поворот у літературних дослідженнях. Ейдос. 2013. № 7. С. 337–353.
27. Савчук В. Топологическая рефлексия. Москва : "Канон+" РООИ "Реабилитация", 2012. 416 с.
28. Садыкова Л. В. Русское эссе XX века. Художественное своеобразие, динамика жанра. Донецк : НОРД-ПРЕСС, 2009. 404 с.
29. Саєнко В. Історія української літератури ХХ ст. Одеса : ОНУ ім. І.І. Мечник., 1996. 300 с.
30. Стеблина Н. Сучасна українська письменницька публіцистика у варіанті виступів О. Забужко, Т. Прохаська, Ю. Андруховича : автореф. дисертація. Київ, 2011. 21 с. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi->

bin/irbis\_nbuvcgiirbis\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=ARD&P21DBN=ARD&Z21ID=&Image\_file\_name=DOC/2011/11SNOPYA.zip&IMAGE\_FILE\_DOWNLOAD=1 (дата звернення: 10.12.2023).

31. Тесленко М. Литературный жанр эссе как философствование и способ философской рефлексии. Международный студенческий литературный вестник. URL: <https://scienceforum.ru/2013/article/2013006344> (дата звернення: 10.12.2023)

32. Толокольнікова К., Бліндюк М. Культурний фронт. Війна очима наших письменників за кордоном. Суспільне Мовлення. URL: <https://suspilne.media/culture/247485-kulturnij-front-vijna-ocima-nasih-pismennikov-za-kordonom/> (дата звернення: 10.12.2023).

33. Франко І. Том 33: літературно-критичні праці (1900-1902). Київ : Наук. думка, 1982. Т. 33. 527 с.

34. Черкашина Т. Формування жанрів спогадової літератури. Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. 2013. № 4.11. С. 302–307. URL: [http://irbis-nbuvcgiirbis\\_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE\\_FILE\\_DOWNLOAD=1&Image\\_file\\_name=PDF/Nvmduf\\_2013\\_4.11\\_65.pdf](http://irbis-nbuvcgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Nvmduf_2013_4.11_65.pdf) (дата звернення: 10.12.2023).

35. Шевченко В. Номінант на Нобелівську премію Сергій Жадан: «російський корабель іде на@уй!». АрміяInform. URL: <https://armyinform.com.ua/2022/04/12/nominant-na-nobelevsku-premiyu-sergij-zhadan-rosijskuj-korabel-ide-nauj/> (дата звернення: 10.12.2023).

36. Шевченко Т. Есеїстика українських письменників як феномен літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст. : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 584 с.

37. Шевченко Т. Есеїстичні техніки у творчості С. Жадана (на прикладі циклу «Блок НАТО»). Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. 2018. Т. 29, № 2. С. 116–121. URL: [https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2018/2\\_2018/23.pdf](https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2018/2_2018/23.pdf) (дата звернення: 10.12.2023).



38. Шевченко Т. М. Сучасна українська есеїстика: засоби впливу на читача. Діалог. 2012. № 14. С. 260–265.
39. Эпштейн М. На перекрестке образа и понятия (эссеизм в культуре Нового времени). Москва : Искусство, 1989. 427 с. URL: [https://imwerden.de/pdf/krasnaya\\_kniga\\_kultury\\_1989.pdf](https://imwerden.de/pdf/krasnaya_kniga_kultury_1989.pdf) (дата звернення: 10.12.2023).
40. Dovzhyk S. How the Light Gets in. Remembering Victoria Amelina. London Ukrainian Review. URL: <https://www.londonukrainianreview.org/posts/how-the-light-gets-in> (date of access: 10.12.2023).