

МОДИФІКАЦІЇ ЖАНРУ ЕСЕ В АСПЕКТІ ІНТЕРМЕДІАЛЬНОСТІ

Поліфункціональність жанру есе дозволяє простежувати різноманітні модифікації його структури в синхронічно-діахронічному аспекті. Тримаючи в полі зору шлях формування жанру від „Діалогів” Платона через його термінологічне означення в спадщині Монтеня та Бекона, автор статті має на меті зосередити увагу на „кодифікації дискурсивних властивостей” (Ц. Тодоров) есе у ХХ столітті. „Стерефонічний простір” (Н. Тишуніна) жанру дозволяє перекодовувати інформацію на смисловому рівні. Виразно простежити цю якість есе можна в площині інтермедіального аналізу композиції.

Ключові слова: жанр, рід, есе, інтермедіальний аналіз, суб’єктивність, мислення, художність, Моруа, Тодоров, Гессе.

Жанр есе як своєрідне оформлення людської думки вже не одне століття викликає суперечки. Теоретико-методологічною базою його дослідження на сьогодні є праці з теорії жанрів українських і зарубіжних учених: М. Бахтіна, О. Галича, Р. Гром’яка, М. Епштейна, Н. Копистянської, Г. Маркевича, І. Франка, В. Халізева, Л. Чернець, В. Шкловського та ін. Порівняно з українським, теоретичні дослідження есе активніше провадяться в російському літературознавстві. В одній із перших присвячених есе праць – статті „Літературна спроба („essai”) в її формальному оточенні” (1927) – В. Шкловський простежив античні корені есе, з’ясував сутність і можливості жанру, запропонував засновану на зовнішніх формотворчих чинниках типологію. Інтерес до проблем есеїстики у 60 – 70-х роках ХХ століття пов’язаний з відомою дискусією про нарис, своєрідним підсумком якої стали ґрунтовні праці Н. Глушкова і В. Канторовича. Зацікавленість феноменом есе, прагнення виявити його жанрову сутність засвідчують розвідки 70 – 80-х років: оглядово-аналітичне дослідження І. Щербакової та Є. Плоткіної „Есе. Деякі проблеми жанру” (1974), праця Є. Зикової „Досліди” М. Монтеня і проблема зародження жанру есе” (1980), глибока стаття М. Епштейна „Закони вільного жанру (Есеїстика та есеїзм в культурі Нового часу)” (1987).

В українському літературознавстві проблема есе на теоретичному рівні ґрунтовно не вивчалася. Серед різноаспектних досліджень жанру вкажемо такі: розвідка мовознавця С. Єрмоленко (1989), короткі характеристики есе в підручниках із теорії літератури та більш широкі в підручниках чи посібниках з курсу літературної критики; критичні статті І. Булкіної, Л. Стефанівської про есеїстику Ю. Андруховича, О. Гнатюк щодо польської есеїстики; дослідження англійської есеїстики

у працях В. Березкіної і З. Торкут; допис О. Багана теоретичного характеру та добірка есеїстичних текстів минулого і сучасності в рубриці „Антологія українського есею” журналу „Українські проблеми”; дисертація Г. Швець „Есеїстика Василя Барки” (2006).

Відсутність цілісної теорії есе в українському літературознавстві зумовлює актуальність досліджень у цьому напрямі. Мета розвідки – з’ясувати специфіку есе в аспекті інтермедіального аналізу, проаналізувавши особливості межової форми та її жанрово-стильові модифікації в доробку М. Монтеня, А. Моруа, Г. Гессе, Ц. Тодорова.

Складність жанрового визначення есе полягає в кількох аспектах:

- широке використання терміна – есе називають твори від подорожніх записок до літературних маніфестів;
- помилкове жанрове означення творів інших жанрів у часи популярності есе;
- вживання терміна в різних значеннях на сучасному етапі (вид наукової роботи, жанр художньої літератури, жанр учнівського чи студентського твору, журнальна стаття, позначена суб’єктивністю авторської манери);
- існування багатьох споріднених жанрів – нарис, сповідь, портрет, бесіда, листи;
- історична трансформація жанрів взагалі та есе зокрема;
- особливості перекладу.

Останнє твердження на перший погляд може видатися несуттєвим, але варто простежити лінгвістичну історію слова „есе”, щоб зрозуміти суперечливість навіть у цьому.

Мішель де Монтень назвав свою книгу „Les Essais” (1580). Через майже двадцять років слово входить в активний англomовний обіг завдяки праці Френсіса Бекона „Essayes” (1597–1612). 1609 року Бен Джонсон вжив слово *essayist*. У німецьку мову слово *der Essay* приходить завдяки Герману Грімму в 1860-ті роки.

Однак справжня інтрига спостерігається в російськомовній та україномовній рецепції. Російською мовою праця Монтеня починаючи з 1762 року традиційно перекладається як „Опыты”, відкриваючи широке поле для смислового нюансування. У сучасній російській мові лексема *опыты* має потрійне значення: випробувані (пережиті) події та переживання; наукові експерименти; намагання, проби, зокрема літературні. Сміслові поле французького іменника *essai*, як і відповідного йому дієслова *essayer*, – намагатися, пробувати – обертається навколо ядра спроба, чи житейська, чи літературна. І, на думку О. Жолковського, аж ніяк не пов’язана з інтелектуальним осмисленням або емоційним переживанням чогось, що приводить до накопичення досвіду, чи в розумінні досліду наукового [2].

Однак це лише мовознавчий бік трактування поняття, хоча такий екскурс проливає світло на літературні проби Монтеня, призначені для рідних та друзів. Російська версія заголовка книги Монтеня виправдовується тим, що в ній автор ділиться власним досвідом (опытом).

Ще більшу плутанину в трактуванні заголовка викликав україномовний переклад „Les Essais” Монтеня. Довгий час побутувала назва „Досліди”, що аж ніяк не в’яжеться з оригіналом. Дослід, експеримент, дослідження – слова, що використовуються в науковій сфері на означення дії на об’єкт (або спостереження за об’єктом) і реєстрування одержаного результату. Хіба можна хоч трохи розгорнути лексему „експеримент”.

Справа прояснилася, коли Анатолій Перепадя знайшов відповідник „Проби”.

Зрозуміло, можна було залишити монтенівське есеї, однак не забуваймо, що він ужив це слово в нетермінологічному значенні, а тому залишати без зміни заголовків не маємо права. Та й сама книга за жанром не була есеєм. На думку Л. Кесселя, жанр „Проб” Монтеня наближається до римських „satura” (суміш) – зібрань коротких заміток про найрізноманітніші речі, часто абсолютно не пов’язаних і об’єднаних випадковим заголовком [3, с. 63].

Інша справа, що власна назва багатотомної книги дала життя поняттю і термінові. Навіть на цьому етапі окреслюється особливість цього жанру.

На сьогодні існує багато визначень есе, хоча це не применшило проблем жанрових дефініцій. Спільною точкою для більшості дефініцій є визнання есе як межового жанру. Всі інші ознаки вимагають уточнень, кореляції, пояснення тощо.

Не вдаючись до хрестоматійного матеріалу з генології, зауважимо, що стоїмо на позиціях А. Ткаченка, який канонізував чотирирівневу характеристику твору: рід, вид (проза або вірш), жанр, жанровий різновид [7].

Із першими двома рівнями зрозуміло. Есе – епічне за способом викладу, в основі, як би там не було, лежить розповідь, за видом – проза. Навіть четвертий рівень класифікації неproblemний. У залежності від домінування певних елементів виділяють філософські, публіцистичні, науково-популярні, літературно-критичні есе. Дискутивним лишається третій рівень генологічної характеристики есе – рівень жанру, точніше – його жанрових ознак.

Загальновизнане розуміння жанру як сукупності змістової домінанти та певних історично вироблених форм.

Пускаючись у розвідку задля з’ясування жанрових ознак, задамося питанням: а чи взагалі потрібні такі генологічні шукання? Дедалі частіше звучать думки про непотрібність вивчення жанрів. Сучасна література в очах певних дослідників сама сприймається як метажанр, який „більше не мириться з відмінностями між жанрами і хоче зламати кордони” (Моріс Бланшо). Відповідно й потреба досліджувати жанри зникає. На захист правомірності дослідження жанрів виступає Цветан Тодоров, який в есе (!) „Походження жанрів” дає цілком оригінальну й просту відповідь на опосередковане питання. Жанри походять від інших жанрів: „Новий жанр завжди є трансформацією одного чи кількох

старих жанрів: через інверсію, через переміщення, через комбінування” [8, с. 25].

Ще одна думка прочитується зі сторінок літературознавчого есе Ц. Тодорова – жанри виникають завдяки порушенням норми, але для цього вихідною умовою є її існування.

З якого ж матеріалу постало есе. Якщо взяти відправною точкою „Проби” Монтеня, то вони мають мало спільного з есе в сучасному розумінні, хоча як жанр унікальні. Безпосередніми попередниками „Проб” у жанровому відношенні були популярні в XVI ст. різноманітні компілятивні твори дидактичного характеру, які містили практичні повчання, що стосуються поведінки людини у приватному та громадському житті. Іншим джерелом есе були знову ж таки компілятивні збірки висловлювань та описів вчинків видатних людей античності.

Дотримуючись традиції компілятивних творів, М. Монтень змінює шлях. Назви глав часто не відповідають їх змістові (автор відволікається від теми), важливі філософські чи політичні теми співіснують із „легковажними”. Моралізаторський тон відсутній, роздуми подаються від першої особи, хоча й пересипаються цитатами.

Факт цитування виправдовується існуванням точного словесного вираження власної, ще не сформованої думки іншим, який встиг це зробити до вас, і при тому блискуче. „Є багато способів використовувати чужі ідеї. І цей – не найгірший” [4, с. 168]. Це спостереження висловлене Олександром Любинським дещо з іншого приводу – з приводу написання дисертацій про стиль есе. Ведучи мову про стилістичну окресленість есе, дослідник звертає увагу на можливість вільного поводження з будь-якою думкою, акцентує на розмовній інтонації, яка ні до чого не зобов’язує. З іншого ж боку, саме ці якості дають можливість наслідувати, копіювати, розмножувати сам стиль есе.

Ключовим поняттям сказаного є свобода. Якраз тут варто звернутися до змістових жанротворчих чинників есе. Зміст есе – про все. Так, саме про все, якщо говорити про жанр у цілому, й про окремі аспекти всього у конкретних творах. Розділи монтенівської книги так і починалися „Про...”, а далі про що завгодно. М. Епштейн із цього приводу писав: „Оскільки автор тут не теолог и не політик, не психолог і не історик, а просто людина, яка пробує себе у всьому, то саме „все” або „дещо”, всезагальність або невизначеність, можуть слугувати найкращим визначенням цього жанру: „дещо про все” [9, с. 128]. Відтак головною змістотворчою ознакою жанру есе є тотальна свобода.

Більшість дослідників так чи інакше наголошують на цьому. Блискучий англійський есеїст Вільям Хезліт (хоча серед його книг жодна не містить слова „есе” в заголовку) провідним жанровими ознаками есе вважає принципову свободу від усталених поглядів, неочікуваність, сміливість, новизну.

Саме авторська свобода впливає на всі інші чинники есе. В. Шкловський „жанровим стрижнем” (М. Поляков) есе ставить

суб'єктивізм, намагання автора подати обрану тему як „особисте переживання”. Очевидно, що саме суб'єктивізм, індивідуалізація, своєрідна сокровенність дозволяють дослідникам говорити про місце есе між епосом і лірикою. Однак у це твердження варто внести певні поправки. Ми не можемо розглядати есе як міжродове або суміжне родове утворення, яке передбачає поєднання ознак кількох родів. Незважаючи на те, що в основі і лірики, і есеїстики лежить рефлексія, вони суттєво різняться. Основна властивість лірики „в один момент своє зробити чужим” (за Вадимом Кожиним) в есеїстиці не спрацьовує. Есе ніколи не стане чужим, тобто не сприйметься як власне читачем. І не тільки тому, що несе на собі авторську печать. Так, ми можемо знайти суголосні думки, спостерегти типологію емоцій, але сам процес мислення, який відображає есе, – неповторний, індивідуальний. З іншого боку, формальним осердям есе залишається розповідь – чи то ліризована (найперше емоційно, у вигляді тональності), поетизована (майже всі різновиди жанру), з елементами діалогу (тут уже формально проглядає драматизм) тощо. Варто принагідно зауважити, що твори ХХ–ХХІ століть розмивають рамки епічної оповіді. У класичні епічні жанри проникають різні елементи, в тому числі й есеїстичні. Сьогодні ми маємо роман-есе („Романи Куліша” В. Петрова, „Марія Башкирцева” М. Слабошпицького, „Микола Гоголь” М. Поповича, „Під чужою тінню” А. Содомори, „Президент” В. Чемериса), повість-есе („Тричі мені являлася любов” Р. Горака, „Дираби пливуть в легенду” С. Пушика, „Запах жовтих гвоздик” М. Зобенко), есе-біографію („На чорній ріллі” Р. Горака). Зауважимо, що всі згадані твори є белетризованими біографіями.

Процес проникнення есеїстичного типу мислення в інші жанри художньої літератури, а також (ширше) типи творчості М. Епштейн назвав есеїзацією. Він також пропонує терміни „есеїзм” на позначення синтезу різноманітних форм культури на основі самосвідомості особистості; „есема” (за аналогією до „міфологема”) для маркування мислеобразу, „складові якого знаходяться в рухливій рівновазі, частково належать одне одному, частково ж відкриті для нових поєднань, входять у самостійні мислительні та образні ряди” [9, с. 132].

Есе знаходиться у площині перетину наукового (понятійного) та мистецького (образного) типів світосприяття. Обидва різновиди пізнавально-приспосовницької діяльності людини впродовж культурного розвитку намагалися дистанціюватися один від одного. І наука, і мистецтво розробляли власні способи відображення життя, розгалужувалися в дисциплінах і видах. Однак первісна синкретичність міфологічного світогляду людини протягується крізь століття. Від зрощення у трактатах, діалогах, проповідях тощо вона еволюціонує до синтетичних жанрів, таких як есе. Тут чітко розділені поняття, думка та образ як ілюстрація цієї думки. Жанр есе має виразну раціональну настанову, він відображає процес мислення, надаючи йому різноманітних форм, аж до екзальтованих.

Для ілюстрації поєднання мислення та образності звернемося до трьох прикладів. Літературознавче (наукове) есе Ц. Тодорова „Походження жанрів” ми цитували вище. Розумові процеси формально виражені риторичними питаннями, автор використовує формули як *на мене, видається, мабуть*, імперативи на зразок *перечитаймо, поглянемо*. Образи використано ілюстративні (ними послуговується наука), наприклад „Іліада” Гомера, що вже стала символом-знаком світової культури.

Біографічне есе Андре Моруа „Монтень” підходить нам навіть за предметом розмови. У першому абзаці з дванадцяти рядків сказано про місце народження Мішеля Ейкема де Монтеня, етимологію його прізвища (*montage* – французькою гора), спосіб життя письменника-дворянина, поіменно окреслено вплив „Проб” на світову думку та узагальнено значення його спадку. „Проби” Монтеня він називає „кладезь премудрості для всіх”.

Таким лаконічним є все есе Моруа. Про стиль есе Моруа можна сказати його ж словами, коли він аналізує творчу манеру Монтеня: „дивиться на речі прямо і, використовуючи слова звичайні, ретельно добирає ті з них, що точно передають його думку” [6, с. 25].

Така оцінка підходить узагалі жанру есе, де думка має бути прозорою, ілюстрації – яскравими та доцільними, виклад – стислим. Окрім названих, есе Моруа про Монтеня містить й інші стильові ознаки жанру: вільна, однак логічна побудова, відсутність посилань на цитоване джерело, увиразнення мови тропами та фігурами, власні спостереження Моруа підкріплює цитатами з першоджерела.

Третій приклад – ліричне есе Германа Гессе „Обтрушування книг”. Уже перша фраза есе (як це часто буває) інтригує читача: „Останні вісім днів не давало мені перепочинку чудесне заняття” [1, с. 139].

На трьох сторінках майстер нанизування слів розгортає непереобтяжений сюжет: перебираючи тисячі книг власної бібліотеки, автор натрапляє на окремі, які пробуджують ностальгічні спогади молодості. „Присмерк Європи” Шпенглера з’явився в починаючого письменника завдяки англійській студентці Блейкенай: вона просто дала почитати книгу Шпенглера взамін на перше видання однієї із книг Гессе. Ця побутова зачіпка викликала різноманітні роздуми автора. Але вони постають не в моралізаторській формі, а як живий процес мислення. Про книгу Шпенглера Гессе сказав лише частиною складного речення, висловивши і ній власне враження від прочитаного – драгуючись на марнославний та схоластичний тон передмови, прийшов у захоплення від глави про магічну культуру. Все. Далі есеїст жалкує про руйнівний вплив часу на книги, причому книги здаються спустошеними не тільки зверху, а й усередині, тобто змістовно. З відстані часу змінилося ставлення бібліофіла до прочитаного раніше. Є ще одна обставина, яка змушує переглянути моральні та естетичні позиції Гессе-читача та Гессе-громадянина. Написане 1931 року есе фіксує факти емоційної пам’яті автора двадцятих років. Навіть ця часова відстань дозволила зробити людині читаючій висновок про

розгубленість молодих письменників і мислителів Німеччини міжвоєнного періоду, чого тоді не помічав або помічав мимохідь. Гесе теперішній (наративний час есе) переконався у своїх минулих передчуттях, а водночас, як і кожен талановитий митець, інтуїтивно передбачив долю німецької нації: „німецький дух, здавалося, збанкрутів так само, як і німецька політика, і мені не залишалось нічого, крім самотності, очікування і віри в Німеччину” [1, с. 140].

Отже, невелике за обсягом есе автор поділяє на частини, а мірилом поділу стають частини власної бібліотеки: найбільший і найкращий – розділ колишньої німецької літератури (славнозвісна світова класика), непогано представлена й література сучасності (цей розділ постійно поповнюється), досить повний розділ східної літератури, твори якої дуже збагатили Гесе, а до їх авторів він звертається як до оракулів. Наприкінці есе письменник знову повертається до „Присмерку Європи” (стилістичний прийом кільця), щоб зробити висновок про цінність такого типу книг як знаків своєї епохи, хай і неактуальних для сучасності.

Есе Германа Гесе сповнене алюзіями, паралелями, воно емоційне, в ньому пульсує нерв митця. Аналізоване есе викликає аналогії з „Грою в бісер”, точніше з трьома оповіданнями Йозефа Кнехта. В єдності з основною частиною роману ці оповідання відображають чотири основні функції людського духу: відчуття (заклинач дощу), інтуїцію (індійське життя), почуття (сповідник) і думку (Magister Ludi).

Проаналізувавши написані у ХХ столітті есе різного жанрового різновиду (науково-літературознавче Ц. Тодорова, біографічно-культурологічне А. Моруа, художньо-ліричне Г. Гесе), ми прийшли до висновку про надзвичайно широкі синтезуючі можливості жанру. На ідейно-змістовому рівні есе поєднує різні форми свідомості, на формальному – використовує виражальні можливості художнього слова.

Есе – метаморфний жанр, який відображає спосіб мислення в мистецьких формах.

Спектр змістового наповнення жанру буде неухильно зростати, оскільки збільшується кількість культурних явищ, придатних для есеїстичного осмислення.

1. *Гесе Г.* Магия книги : сборник эссе, очерков, фельетонов, рассказов и писем о книгах, чтении, пис. труде, библиофильстве, книгоиздании и книготорговле / Г. Гесе. – М. : Книга, 1990. – 238 с.
2. *Жолковский А.* Эссе [Электронный ресурс] / А. Жолковский // Иностранная литература. – 2008. – № 12. – Режим доступа к журн. : <http://magazines.russ.ru/inostran/2008/12zhz10-pr.html>.
3. *Кессель Л.* Монтень и его „Опыты” / Л. Кессель // Вестник истории мировой культуры. – М., 1961. – № 1. – С. 61–73.
4. *Любинский А.* Эссе / А. Любинский // На перекрестье. – СПб. : Алетейя, 2007. – С. 165–170.

5. *Монтень Мішель*. Пробі : кн. 1–3 / Мішель Монтень ; переклав з французької Анатоль Перепадя. – К. : Дух і Літера, 2005–2007.
6. *Моруа А.* Мистецтво життя : зб. / А. Моруа ; упоряд., вступ. стаття, приміт., імен. покажчик і пер. з фр. І.М. Овруцької. – К. : Мистецтво, 1990. – 360 с. – (Пам'ятки естет. думки).
7. *Ткаченко А.* Мистецтво слова: Вступ до літературознавства / А. Ткаченко. – 2-е вид., випр. і доповн. – К. : ВПЦ „Київський університет”, 2003. – 448 с.
8. *Тодоров Ц.* Поняття літератури та інші есе / Ц. Тодоров ; переклав з фр. Євген Марічев. – К. : Видавничий дім „Києво-Могилянська академія”, 2006. – 162 с.
9. *Эпштейн М.* Законы свободного жанра (эссеистика и эссеизм в культуре Нового времени) / М. Эпштейн // Вопросы литературы. – 1987. – № 7. – С. 129–151.

Аннотация

Полифункциональность жанра эссе позволяет проследить разнообразные модификации его структуры в синхронично-диахроническом аспекте. Держа в поле зрения путь формирования жанра от „Диалогов” Платона через его терминологическое обозначение в наследии Монтеня и Бекона, автор статьи сосредотачивает внимание на „кодификации дискурсивных качеств” (Ц. Тодоров) эссе в XX веке. „Стереофонический простор” (Н. Тышунина) жанра позволяет перекодировать информацию на смысловом уровне. Отчетливо проследить эту особенность эссе можно в аспекте интермедиального анализа композиции.

Ключевые слова: жанр, род, эссе, интермедиальный анализ, субъективность, мышление, художественность, Моруа, Тодоров, Гессе.

Summary

The essay belongs to the genre which is multifunctional. This fact allows us to trace different modifications of its structure in diachronic and synchronic aspects. The author aims to concentrate our attention on „codification discourse properties” (T. Todorov) of the essay in the XXth century, keeping the way of genre formation from the time of „Dialogues” by Plato up to its terminological definition in the heritage of Montaigne and Bacon. „The stereophonic space of the genre” (N. Tyshunina) allows to transcode the information on the level of meaning. To trace this peculiarity of the essay significantly is possible in the area of contexture intermedial analysis.

Key words: genre, gender, essay, intermedial analysis, subjectivity, thinking, artistic value, Morua, Todorov, Hesse.

Стаття надійшла до редколегії 30.09.2011 р.