

У сучасному літературно-критичному дискурсі емпіризм продовжує бути важливим фактором формування структури англійського роману. Водночас настановленість пояснити природу людини суто емпірично поєднується з іншими практиками, і такі можливі альянси живляться скептичним мисленням.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Антисери Д. Реале Дж. Западная философия от истоков до наших дней. От Возрождения до Канта / В переводе и под редакцией С. А. Мальцевой. – С-Петербург: “Пневма”, 2002. – 880 с. Режим доступа: [http://krotov.info/lib\\_sec/17\\_r/rea/reale18.htm](http://krotov.info/lib_sec/17_r/rea/reale18.htm)
2. Головкин Б.А. Философская антропология. – К. ІЗМН, 1997. – 240 с.
3. Г'юм Д. Трактат про людську природу: Спроба запровадження експеримент. методу міркувань про об'єкти моралі / За ред. та з передм. Е.К. Моснера; 3 англ. пер. П. Насада. – К.: Вид. дім “Всесвіт”, 2003. – 552 с.
4. Мірошніченко Л.Я. Гераклітовий вогонь у романі В. Голдінга “Видима темрява” // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. пр. Вип. 39. – ВПЦ Київ. університет. – 2012. С. 80-87.
5. Мірошніченко Л.Я. Оксиморон і нові смисли у “Видимій темряві” В. Голдінга // Вісник Харківського національного університету імені В.М. Каразіна. – №994. – Серія: Філологія. – Вип. 64. – 2012. – С. 184–191.
6. Broich U. William Golding and the Religious Function of Literature. Eds. U. Broich and others. – Tübingen: Niemeyer, 1984. – P. 305–326.
7. Crompton D. Biblical and Classical Metaphor in Darkness Visible // Twentieth Century Literature: A Scholarly and Critical Journal. – 1982 Summer. – v. 28(2). – P. 195–215.
8. Golding W. Darkness Visible. – N.Y., 1981.
9. Tebbutt G. Reading and Righting: Metafiction and Metaphysics in William Golding's Darkness Visible. The Twentieth Century Literature. – #28, 1982. – P. 47–58.
10. Watt I. The Rise of the Novel: Studies In Defoe, Richardson And Fielding. – University of California Press, 2001. – 339 p.

## СИНКРЕТІЗМ ПИСЬМЕННИЦЬКОГО ЕСЕ ТА ЖАНРУ РЕЦЕНЗІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОСТОРИ КІН. ХХ – ПОЧ. ХХІ СТ.

*Юлія НЕСТЕРЕНКО*

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

Статтю присвячено типологічному злиттю письменницького есе та рецензії. Авторка сконцентрує увагу на схожості їх жанрових рис і функціонуванні такої типологічної модифікації, як есе-рецензія. У розвідці подається розгорнутий аналіз есеїстичних творів, на прикладі детально розглядаються особливості жанрового поєднання.

**Ключові слова:** жанр, есе, рецензія, дифузія.

Статья посвящена типологическому слиянию писательского эссе и рецензии. Автор концентрирует внимание на сходстве их жанровых черт и функционировании такой типологической модификации, как эссе-рецензия. В исследовании подаётся развернутый анализ эссе произведений, на примере детально рассматриваются особенности жанрового сочетания.

**Ключевые слова:** жанр, эссе, рецензия, диффузия.

This article treats typological merger of writer's essays and reviews. The author focuses on similarity between genre features and functioning of such typological modification, as essay-review. The paper offers a detailed analysis of essays exemplifying in detail specific features of genre combination.

**Key words:** genre, essay, review, diffusion.

Дослідження есеїзації творчих набутків початку ХХІ століття є актуальними сьогодні. У новітній час існують твори, які повністю підходять під визначення класичного есе (Я. Гоян, М. Жулинский, Б. Матіяш, Д. Павличко та ін.). Проте переважна кількість текстів має риси інших жанрів. Таким шляхом утворюються жанрові дифузійні різновиди. Значний відсоток їх є міжжанровими формами, що в зарубіжній та вітчизняній есеїстиці існували вже досить давно. Але така їх активність спостерігається з початком масовоінформаційної та культурної ситуації нового для України деконструктивного часу.

Метою нашої розвідки є спроба розглянути особливості жанрового злиття письменницького есе із рецензією. Предметом розвідки є унікальність типологічних рис есе-рецензії, а об'єктом – самі есеїстичні конструкції.

Зважаючи на сучасні напрацювання вчених, акцентуючи увагу на тому, що для есе “властива висока валентність <...> органічного, гармонійного сполучення з іншими формами літератури” [4, с. 6], цей жанр у роботі розглядається у таких видозмінах, як модифікації есе з жанрами художньої літератури, літературною критикою, з особливими типами документалістики, мемуаристики (епістолярій, спогади, щоденникові записи).

Переглядаючи журнали літературно-критичного спрямування, можна помітити, що вони містять чимало прикладів есеїстичних поєднань з жанрами літературної критики. Аналіз деяких збірок відомих есеїстів (Ю. Андруховича, Я. Гояна, О. Забужко, Ю. Іздрика, К. Москальця, В. Неборака) підтверджує думку, що багато творів, маркованих як есе, є або есе-рецензіями, або ж рецензіями з рисами есе. Однак рецензія визначається самобутньою жанровою природою з чітко визначеною прагматикою та комунікативною метою. Спорідненість цього жанру з есе полягає в оціночній формі. М. Василенко вважає “рецензію пріоритетом групи художньо-публіцистичних жанрів”, оскільки “за всіма ознаками, сучасна високопрофесійна рецензія на художній твір або культурно-мистецьке явище є все ж таки витвором естетико-художньої свідомості з відповідним поняттєвим апаратом, асоціативними зв’язками, наявністю історико-художнього екскурсу тощо” [2, с. 237]. Це наштовкує на думку жанрового тяжіння рецензії до есе, що дозволяє поєднуватися їй з типами творів, які також мають високу жанрову валентність. Рецензію досить часто ставлять поруч з есе, оскільки “рецензент користується <...> документальною точністю, аналізом суспільних явищ, безпосереднім звертанням до читача, прямим висловленням авторської думки щодо того чи іншого твору”. Проте чимало науковців відзначає, що рецензія “підвладна критиці як видові літературної творчості, що аналізує своїми засобами сучасний мистецький процес” [10, с. 124]. Так О. Галич серед провідних жанрів літературної критики називає анотацію, статтю, огляд, літературний портрет, рецензію та есе [3, с. 12]. Інколи межа між жанрами настільки тонка, що критичне есе може лише однобічно торкатися критичних жанрів. Це говорить про критерій умовності, яким послуговуються під час авторського визначення жанру. Проте, як відомо, своєрідне розуміння автором жанрової природи твору є лише одним з етапів глибокого усвідомлення його комунікативних стратегій.

“Чиста” рецензія, без дифузійних вкраплень, зараз зустрічається рідко. Їх можна знайти в спеціалізованих виданнях, як-от: “Критика”, “Сучасність”, “Кур’єр Кривбасу”, “Літературна Україна”, “Слово і час” та ін.

“Професійна, зважена і висококультурна рецензія, – пише М. Василенко, – фактично зникла зі шпальт сучасних масових газет та журналів. Натомість досить широко використовується анотація. Часто твір навіть не анонсується, просто на останніх сторінках друкованих видань під рубрикою “Новинки” (книжкові, відео) зазначається назва твору, прізвище автора чи авторського колективу, ціна твору і місце, де його можна придбати” [2, с. 237]. Проте уважний аналіз рецензій дає можливість стверджувати, що переважна кількість їх – це есе-рецензія, а в авторському баченні жанру твору визначається як есе.

Численна кількість творів письменницької публіцистики нині друкується в журналі “Кур’єр Кривбасу”. Так рубрика “Scriptible” подає есе, написані сучасними митцями. Неодноразово в ній розміщував свої твори С. Процюк. У вересні 2003 р. журнал “Кур’єр Кривбасу” друкує його есе “Любити і ненавидіти”. Зафіксовані в заголовку-ремі світоглядні позиції автора є своєрідним мірилом навколишнього світу. Публіцист розмірковує у цьому творі над категоріями любові та ненависті. Ці філософські категорії розглядалися з давніх-давен і в наші дні потребують нового наповнення змісту, продиктованого новим часом. Проблеми любові та її антиподу висвітлювали у своїх вченнях Платон, Фома Аквінський, Е. Фінк, Ж.-Ф. Ліотар. Проте “контури нової парадигми інтерпретацій любові окреслюється в сучасній філософії постмодернізму на зламі таких тенденцій, як постмодерністське переосмислення в контексті суб’єкт-суб’єктних відношень...” [1, с. 580]. Така думка відповідає сучасним деконструктивним тенденціям, якими насичений текст есе письменника.

Твір “Любити і ненавидіти” вирізняється широкою органічною образністю. Текст поділений на 17 внутрішньо поєднаних частин, що демонструють макросвіт автора. Кожен із текстових блоків має свій рух думки, мікротему, власну проблему. Замість підзаголовків ужито нумерацію.

Філософська категорія любові на початку тексту поєднується з категорією ненависті. По суті, комунікативна стратегія цього твору базується на читацькій рецепції двох полярних категорій. Обрана тема мотивується наведеним у тексті рядком із поезії Лесі Українки: “Лиш тільки той ненависті не знає, хто цілий вік нікого не любив” [9, с. 197]. Обидві категорії, підсилені інтертекстуальними асоціаціями, є сильним “оживлюючим” засобом думок, пристрастей масової аудиторії, бо, як стверджує С. Процюк, “знаючи, що означають ці лексеми насправді, людина може бути впевненою, що вона не є душевним астеніком і дистрофіком,

а шупальці гидотного омертвіння (до прикладу: “моя хата скраю”) ще не поточили її дорештки” [9, с. 196]. Отже, як бачимо, любов та ненависть виконують однакові рушійні суспільні функції. Для порівняння цих двох категорій есеїст у межах суспільних парадоксальних аксіологічних оцінок наводить приклади негативних якостей такого почуття, як любов, що з точки зору морального та аморального визначене як позитивне явище, тоді як негативне (ненависть) – набуває високих позитивних рис: “Любов може бути спустошливою. Ненависть буває шляхетною і високою. Любов має здатність засліплювати. Ненависть – витверезувати” [9, с. 197]. Ці поняття є базовими, оскільки відправною точкою думки в есе, його своєрідним зачином є перший текстовий блок.

Другий розділ есе “Любити і ненавидіти” починається зі слів: “Любов і ненависть – сіамські близнюки” [9, с. 196]. Автор указує на єдинопочаток почуттів. Для цього він звертається до постаті митців-класиків (І. Франка, Т. Шевченка, Лесі Українки), образи яких були шаблонізовані за часів розвитку українсько-радянської культури. Завдяки метафорі “дихають ненавистю сторінки шевченківського “Кобзаря”” [9, с. 197] есеїст дештампізує уявлення про постатей митців-класиків, надає їм земних, людських рис. Друга частина лише розвиває думку, заявлену в попередньому блоці.

Третій розділ говорить про інший аспект вияву почуттів любові/ненависті. На його початку автор зазначає: “Нам лиш хочеться думати, що ми знаємо себе” [9, с. 197]. Фактично письменник говорить про підсвідоме “Я” кожної пересічної людини, що у разі порушення рівноваги спокою в навколишньому середовищі, виявляє себе як непередбачуваний агресор. Есеїст не відділяється від потенційної читацької аудиторії. Для злиття з нею він активно використовує такі займенники, як особовий *ми* та присвійний *наш*. Ці частини мови зустрічається у 50 % речень, які утворюють текст третього блоку есе “Любити і ненавидіти”. Таким чином, автор указує на свою приналежність до співрозмовців (читачів), ніби він промовляє до рівних собі, близьких за сутністю і природою людей. А отже, на перший погляд немає причин завуальовувати істинні думки стосовно заявленої проблеми. Відповідно, читачі журналу “Кур’єр Кривбасу” з довірою мають ставитися до слів публіциста. Його міркування мають сприйматися як істинні. Як бачимо, третій текстовий блок есе – це комунікативний ключ до дверей свідомості читача.

Наступна (четверта) частина – це той потік інформації, що вже безперешкодно вливається у свідомість реципієнта художньо-публіцистичної продукції. На початку текстового блоку С. Процюк пише: “Загалом любов

і ненависть (у різних пропорціях) супроводжують усі наші стосунки з близькими. Знайдіть сина чи дочку, які ніколи б не переживали стан відрухової ненависті (неприятні? роздратування? темної любові?) до батьків, покажіть чоловіка або дружину, яким не було би знайоме найінтимніше почуття взаємної ненависті (спустошення? рутини? незрозумілого жалю?)” [9, с. 198]. Процитований уривок – звернення автора до інтимної сфери читача. А далі, викривши потаємні емоції, в яких би не наважився зізнатися пересічний читач, есеїст згладжує загострені ним акнтонімічні пристрасті: “Панове, не обурюйтеся; є, звісно, люди, що незнайомі з цим почуттям, але цих осіб – будемо відверті до “м’яса” – небагато” [9, с. 198]. Автор натякає на те, що холодна байдужість набагато страшніша за відверту ненависть. Фактично всю четверту частину есеїст говорить про відчуття ненависті. Пояснення цьому досить просте: негативне небезпечне обурює людину, насторожує, підсвідомо змушує зосередитися на об’єкті уваги. Для посилення сказаного автор вживає фізіологічні метафори та вдається до згрубілої натуралізації (“будемо відверті до “м’яса”” [9, с. 198]). Завдяки яскравій образності, створеній навколо філософської категорії ненависті, автор сягає такої, на перший погляд, парадоксальної думки: “ненависть є прекрасним індикатором любові, визначником нашої емоційної обдарованості, руйнатором добрих начал нашого характеру. Любов – пролог, а ненависть – епілог. Любов починає сходження, а ненависть сигналізує про відцвітання. Щоправда, у деяких осіб таке “відцвітання” триває ціле життя” [9, с. 198]. Зацитований уривок показує, як автор створює цілісну постмодерну картину суперечливого світу завдяки парадоксальності мислення – протиставлення почуттів, поєднання непоєднуваного, складний механізм переведення з особистісного на рівень соціального.

Повчальні ноти есеїст заперечує на початку п’ятого текстового блоку: “Не маю наміру повчати читача, бо сам намагаюся постійно вчитися. Розумова та емоційна застиглість є для мене такою ж чужою, як анекдоти чи поняття із математичного аналізу” [9, с. 198]. Удаючись до порівняння, саме в цій частині автор визначає свої міркування навколо вічної теми співіснування любові та ненависті як есеїстичні рефлексії.

Рух думки навколо заявленої теми органічно розвивається протягом усього твору без відволікань на інші суспільно-філософські проблеми. Відштовхуючись від власних спостережень, С. Процюк пише: “Розумію, що неможливо подібатися всім і завжди, але для мене різне (хвалебне чи упереджене, доброзичливе чи насторожене) ставлення людей теж міститься в площині підставових понять – любові і ненависті” [9, с. 200].

Навколо цих слів розгортаються міркування, потік асоціацій у шостому текстовому блоці. А трохи пізніше митець виводить “крамольний” [9, с. 200] висновок: “Людина має право любити чи ненавидіти кого (і що) завгодно, як і залишатися байдужою” [9, с. 200]. Його можна трактувати з двох позицій: або як прояв байдужості з боку автора щодо прояву любові та ненависті іншими, або як демократичну й шляхетну маску невтручання есеїста у справи вже атакованого емоційно-змістовними повідомленнями комуніката.

У цілому не лише сьома частина, а й увесь твір пронизаний постмодерною іронією. У даному випадку вона відіграє роль катализатора в комунікативному акті, що відбувається між імпліцитним автором та читачем журналу “Кур’єр Кривбасу”. Досить часто письменник вживає перифрази. Сьомий текстовий блок повністю побудований на такому явищі, як “заміна прямого найменування предмета непрямим його означенням, даним у формі описового словесного звороту, що вказує на предмет, виділяючи його побічні ознаки” [3, с. 218]. Так референдами в Україні есеїст величає, як “час чергових доленосних і богоспасенних ритуалів і маніпуляцій...” [9, с. 199]. Тут автор викриває зловживання владою або можливу нелегітимність виборів. Відчувається надмірне вживання термінології та лексики конфесійного стилю. Наприклад: “Ми, безперервно спостерігаючи за привидами прагматизму і раціональності (хоча хто достеменно знає, що для нас є найраціональнішим?), з відчуженням сприймаємо факти аскези святих старців, відречення місіонерів, котрі несли Ісусову віру для варварів. Нам важко повірити, що і нині можуть відкриватися стигми на тілі богопомазаних, що віра, любов і надія можуть зцілювати і робити диво регенерації” [9, с. 199–200]. Бачимо, як сплітаються різнопланові засоби контекстуально-синонімічного у вираження мовлення: метонімія (“спостерігаючи за привидами прагматизму і раціональності” [9, с. 199]), перифраз (“Ісусова віра” [9, с. 199]), церковно-релігійна лексика (“аскези” [9, с. 199], “святі старці” [9, с. 199], “богомазані” [9, с. 199]) та ін. – усе це свідомо було використано автором для демонстрації байдужницької відстороненості соціуму в сприйнятті страждань тих, хто ціною власного життя відстоює вселюдську любов.

Частина восьма є особливою. Вона має дидактичний характер. Публіцист так моделює соціальну ситуацію: “Сини вчать любові” [9, с. 200]. Автор вважає, що любов і її високі відчуття криються в “казці”, що в дорослих “витята з грудей” [9, с. 200]. Есеїст указує на засилля

моральної глухоти й егоїзму. Він стверджує: “Душевно близьких людей завжди нестача” [9, с. 200]. Така думка відповідає одній з мікротем – міркування над об’єднуючою силою любові. У ролі аргументації своїх припущень автор уводить автобіографічний фрагмент. Фактичним висновком тут є процитований С. Процюком автограф, залишений вельми поважним автором подарованої йому книжки: “Степане, я переконаний, що тільки любов тримає нас на світі” [9, с. 200]. І далі есеїст вже сам продовжує: “Лише апологетика любові, а не ненависті. Світанок, а не сутінки...” [9, с. 200]. Як бачимо, в поданому уривку автор використовує символіку світлого, людського, протиставляючи її образу темноти й зла.

Розділ дев’ятий зосереджує увагу читача на тому, що “легко заплутатись поміж любити і ненавидіти” [9, с. 201]. Щодо цього, закликаючи до обережності, публіцист наслідує канонічні тексти православної літератури, зокрема: “І зводиш руки перед посвяченою іконою, просячи її, щоб донесла до Господа твоє мале розуміння сотень і тисяч відтінків та напівтонів життя. І знову опиняєшся перед сфінксовим ликом підставових понять” [9, с. 201]. Наслідування теологічних образів і словесна гра притаманна й наступній текстовій частині.

Для подальшого аналізу твору С. Процюка необхідно повернутися до сьомого текстового блоку, де автор уводить образ “сфінксів-слів”. Фактично тут обігрується авторське розуміння впливу слова на людей. Під серпанком цього образу автор падає індивідуальні спостереження над цілими мегатекстами з їхніми комунікативними завданнями, які, наче програмний апарат, тримають у собі моделі міжособистісних стосунків, що скеровані почуттями любові та ненависті. Під подальший аналіз підпадають текстові блоки від десятого до шістнадцятого. Природно, що логіка міркувань та експресивно-емоційний настрій формується навколо образу-символу “сфінксів-слів”. Спочатку автор заглиблюється в роздуми над “Регенерацією істинних можливостей слова” як “одного зі шляхів реставрації щастя” [9, с. 201], згадує про “марні сподівання на пришествя харизматичного неоМойсея” [9, с. 202]. Далі есеїст пише, що “відсутність ідеологій, чорний вітер і прапор анархії теж є однією із сутностей різнолицього сфінкса...” [9, с. 202]. Він знову подає читачеві привабливі для реципієнта факти свого приватного життя. Урешті, публіцист повертається до канцептуальних сюжетотворчих категорій любові й ненависті. Порівнюючи їх з міфологічними первістками-близьцями, автор указує на парадоксальність, містичну протилежність та єдинопородженість цих почуттів.

Великого значення в авторському визначенні жанру твору як есе відіграє сімнадцятий текстовий блок. Український літературознавець Н. Копистянська зазначає, що досить часто автор уводить до свого тексту “сигнали читачеві, на яку хвилю налаштуватися, у який ряд поставити твір, що дуже важливо для його сприйняття в цілому” [5, с. 56–57]. Есеїст не лише вказує на жанр свого твору, а ще й говорить про композиційні, експресивно-образні особливості. Так, – пише С. Процюк, – “У моєму есеї багато перепадів, можливо, невиправданих з погляду холодної композиційної логіки. Але ці міркування неможливі без композиційної тахікардії. Та й чи взагалі існує творчість, звільнена від посиленних серцевих скорочень?” [9, с. 204]. Проте вже з наступного абзацу автор продовжує свої спостереження над проблемою психовпливу на масову аудиторію: “Нав’язливі думки про виживання можуть методично знищувати і найяскравіші таланти, тихою сапою руйнуючи приватне щастя і найшляхетніші прориви” [9, с. 204]. По суті, проблеми сьогоденного суспільства, на думку есеїста, криються в “інфікованості ненавистю” деконструктивного соціуму України. І фактично, як альтернативу цьому бінарному світові, автор наводить думку, що “<...> Кожному з нас даровані життєві сили, які часто так нездарно витрачаємо замолоду” [9, с. 204]. Отже, для збереження життєвих ресурсів, свого ества необхідно більше позитивних думок та емоцій, тобто любові, їх нерозтраченості замолоду.

Завершальна частина знову набирає проповідницько-повчального характеру. В ній постає дещо розмита формула любові: “Бо щастя і радість теж здатні ненавидіти, хоча саме вони є любов’ю” [9, с. 205]. Ці два емоційні стани виступають порятунком людської душі. Розвиваючи свою думку, автор наприкінці твору вдається до ідеалізації плину життя: “А над землею і нашою батьківщиною, – пише він, – кожноденно сходить сонце. І кожноденно народжуються діти, котрі приходять на цей світ не для ритуальних танців ненависті, а для любові” [9, с. 205]. Однак, спостерігаючи за переходами від парадоксального мислення до традиційного трактування вічних філософських категорій любові й ненависті, читач не знаходить чіткого логічного висновку. Таким чином, твір поєднує в собі як риси жанру есе, так і рецензії і є оригінальним втіленням авторського задуму.

Досить оригінальним є есеїстичний доробок Костянтина Москальця, зокрема, його книжки “Людина на крижині” (1999) [8], “Гра триває” (2006) [7] позначені як збірки літературної критики, так і есеїстики. Однак твори, розміщені в них, мають переважно критичний характер.

“Чубай і вона”, опублікований у журналі “Сучасність”, спочатку нагадує стандартний твір, написаний у жанрі есе. На перший погляд, “Чубай і вона” – критичне есе з елементами біографії, що розпочинається з авторських рефлексій: “Я віддав би решту життя за можливість повернутися до тієї жовтневої ночі в Москві, на вулиці Добролюбова, на третьому поверсі гуртожитку Літературного інституту. Я хотів би, щоб саме Грицько, не хтось інший із шести мільярдів, присутніх зараз на Земній, пояснив мені те, що хвилює протягом чверті століття, примушуючи втисячне перечитувати сім строф стрімкою течії, аж до ейфорійного стану, коли вірш починає здаватися моїм власним твором” [7, с. 205]. Наведений уривок передає суто індивідуальне ставлення до поезії Г. Чубая. Автор стає прикладом того, як взаємодіє митець та читач, образ автора у творі та літературний критик, що також виступає реципієнтом певної мистецької конструкції.

Однак уже другий абзац породжує сумнів у тому, що твір “Чубай і вона” належить до чистої есеїстики. Подається складна, багатопланова довідка про історію написання й подальшого “життя” славнозвісного вірша “Вона”. І хоча твір представляє собою складну літературно-критичну працю, авторська надмірна поетизація минулого, ліризація образу жінки, вишукана образність, своєрідна простота й прозорість структури, а також невимушений потік думки й відсутність у творі конкретного висновку – все це говорить про наявність у ньому есеїстичних рис. Отже, “Чубай і вона” є зразком жанрової дифузії рецензія-есе (основний жанровий компонент відзначено на початку назви модифікованого варіанту).

Інтертекстуальний діалог митця з іншими письменниками триває в таких есеїстичних творах, як “П’ять медитацій на “Плач Єремі””, “Зеро і публіка”, “Тихий модернізм Свідзінського”, “Рябчук, саторі і література” та ін. Проте переважна їх кількість є дифузійними сполуками письменницької есеїстики та літературно-критичних жанрів.

Твір “Рятування в житах” Ю. Андруховича присвячений події, яка сталася 9 грудня 1980 року ввечері в місті Нью-Йорк, а саме вбивство Джона Ленона, скоєному Марком Девідом Чепменом. Убивця страждав на розлад психіки.

Події твору автор аналізує не лише з принципів загальнолюдської моралі, а й з позиції власного світобачення. Ю. Андрухович проводить паралель між реальною постаттю фанатика-вбивці та образом Голдена Колфілда, що переживає підліткову кризу.

Проте у тексті з'являється досить цікава деталь – це книжка Дж.Селінджера під назвою “The Catcher in the Rye”, яку читає вбивця після скоєння злочину. А відбувається це так: “Коли за кілька хвилин прибуває поліція, вбивця сумирно сидить на тротуарі, тримаючи в руках розгорнену книгу. Можливо, як виправдання. Можливо, як звинувачення” [1, с. 167]. Додамо, що саме ці рядки є епіграфом до розділу “Геопоетика” книжки “Диявол ховається в сирі”.

Насправді визначити твір “Рятування в житах” лише як есе – означає обмежити його тематичний спектр, оскільки в канву свого твору, що розповідає про вбивство Джона Ленона, Юрій Андрухович уплітає рецензію славнозвісного роману Джерома Селінджера. Автор звертає увагу не лише на архітектоніку, образність, ідейно-тематичний зміст роману, а й на переклади твору та шляхи надходження його до рук читачів.

Доцільно взяти до відома ті моменти, факти, на яких акцентує свою увагу Ю. Андрухович. Насамперед – особливості перекладу назви роману, оскільки вона містить у собі багатогранний образ і є своєрідним дзеркалом твору. Назва рецензії ніби відгукується на можливі викривлення перекладів заголовку. Отже, “перекладена свого часу російською назва Селінджерова роману “Над пропостью во ржи” (замість образу та й метафоричного мислення загалом, напевно, уможливили саме таку перекладацьку версію), була сприйнята як догма для інших національних шкіл і традицій – у такий спосіб, припускаю, з'явився й український варіант “Над прірвою в житі”, не раз і навіть якимось закономірно створюваний потім усілякими коректорами й іншими причетними... Мені залишається тільки меланхолійно думати... про те, що – вже не знаю хто: автор, редактор чи цензор українського перекладу – міг виявитися самостійним, піти відмінним від еталонного російського шляхом і назвати роман ну хоча б, скажімо, “Ловець у житах”” [1, с. 167].

Юрій Андрухович навмисне наводить низку фактів і зменшує образне тло. Проблема перекладу суголосна з іншим не менш гострим питанням – існування української мови незалежно від російської на пострадянському просторі, – що досі не вирішене.

Отже, есе-рецензія – один із популярних жанрових модифікантів, що друкуються на шпальтах сучасної періодики. Це пояснюється також певною типологічною спорідненістю рецензії та критичного есе. Окреслене питання є досить широким і вимагає подальшого дослідження.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Андрухович Ю. Дванадцять оброчів / Ю. Андрухович. – К.: Критика, 2004. – 336 с.
2. Василенко М. К. Динаміка розвитку інформаційних та аналітичних жанрів в українській пресі: Дис. ... д-ра філол. наук / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2007. – 410 с.
3. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: Підручник. / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв. – К.: Либідь, 2001. – 488 с.
4. Іванова Н. С. Есеїстичне письмо і поетика межових форм в українській літературі 1920-их років // Автореф. дис. ...к. філол. наук.10.01.01. / Н. С. Іванова – К., 2009. – 19 с.
5. Копистянська Н. Х. Жанр, Жанрова система у просторі літературознавства: Монографія / Н. Х. Копистянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
6. Літературознавчий словник – довідник / ред. Р. Т. Гром'як – К., Академія, 1997. – 752с.
7. Москалець К. Гра триває: Літературна критика та есеїстика / К. Москалець. – К.: Факт-Наш час, 2006. – 240 с.
8. Москалець К. Людина на крижині: Літ. критика та есеїстика / К. Москалець. – К.: Критика, 1999. – 256 с.
9. Процюк С. Любити і ненавидіти / С. Процюк // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 168. – С. 189–195.
10. Теорія і практика радянської журналістики (Основи майстерності. Проблеми жанрів): Навч. посібник / Під ред. В. Й. Здоровега. – Львів: Вид-во при Львів. Ун-ті, 1989. – 328 с.

## “РОЗПОВІДАТИ СЕБЕ”: НАРАТИВНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ У ІНТЕРНЕТІ

Євгенія НЕСТЕРОВИЧ

Львівський національний університет імені Івана Франка

Як текстове середовище Інтернет змушує особистість писати і читати саму себе. Внаслідок цього відбуваються відчутні зміни у літературній комунікації. Для осмислення новітніх віртуалізованих фігур Автора і Читача у статті застосовується концепт нарративної ідентичності Поля Рікера.

**Ключові слова:** нарративна ідентичність, електронна література, літературна комунікація.