

УДК 821.161.2:82-92:82-4

Т. В. Іванюха, Г. О. Полякова

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК ЖАНРОТВІРНИЙ ЧИННИК У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЕСЕЇСТИЦІ

У статті розглянуто інтертекстуальність як важливу жанровірну стратегію та стилетвірний чинник сучасного публіцистичного дискурсу на прикладі есе О. Ірванця та А. Ткачова. Інтертекстуальність виступає жанровірним фактором постмодерної есеїстики поруч з асоціативно-інтерпретативною основою, суб'єктивністю та художньо-філософським осмисленням дійсності. У дослідженні проаналізовано випадки власне інтертекстуальності (цитати, алюзії та трансформації, перифрази), паратекстуальні засоби – цитатні заголовки й епіграфи, а також випадки архітекстуальності у публіцистиці авторів.

Ключові слова: публіцистика, інтертекстуальність, паратекстуальність, архітекстуальність, жанр, есе.

I. Вступ

Попри п'ятисотрічне існування й наявність цілої низки досліджень із теорії та практики жанру, есе так і не набуло загальноприйнятого визначення. Науковці, говорячи про нього, мають на увазі вільне й невимуслене тлумачення заявленої проблеми як імпресіоністичного згустку авторського чуття й думки. Виходячи з етимології французького слова "essai" (спроба, намагання, експеримент), більшість сучасних учених вважає есе обґрунтованим прозовим твором, у якому автор робить спробу викласти важливі ідеї, описати досвід, передати інформацію, проаналізувати питання тощо [1; 2; 4].

Сучасна доба постмодерну накладає свій відбиток на цей жанр – публіцисти в пошуках більш ефективних експресивних засобів активізують творчий потенціал читача, його попередній досвід і знання, роблять його співучасником творення сенсу – використовують інтертекстуальні засоби. Незвичайні асоціативні висловлювання, прямі та приховані цитати, ремінісценції й алюзії, глибокий підтекст та інші засоби дають змогу авторові посилити ефект журналістського твору, повніше реалізувати власну творчу інтенцію та поетизувати публіцистичну картину.

Інтертекстуальність як ознаку постмодерного типу творчості вивчали І. Арнольд, Р. Барт, Ж. Женетт, Д. Кліпінгер, Ю. Крістева, Ю. Лотман. Інтертекстуальність як специфічну рису сучасного медіатексту досліджували В. Галич, Н. Зражевська, Т. Космеда, О. Костикова, О. Рябініна, С. Сметаніна, М. Титаренко, Л. Чернявська та ін. Отже, актуальність статті зумовлена необхідністю дослідити роль інтертекстуальності як важливої тексто- та жанровірної стратегії в сучасному українському публіцистичному дискурсі, її вплив на концептуальному, композиційному, функціональному, генологічному рівнях жу-

рналістського тексту. До того ж засоби інтертекстуальності ще не аналізували на прикладі двох видатних сучасників – Олександра Ірванця та Андрія Ткачова, що й зумовлює наукову новизну дослідження.

II. Постановка завдання

Мета статті – виявити жанровірний потенціал засобів інтертекстуальності в сучасній українській публіцистиці. Завдання статті: 1) окреслити жанровизначальні риси постмодерного есе та місце інтертекстуальності серед них; 2) розглянути засоби інтертекстуальності як елементи текстотворення та стилетвірні чинники у виразненні авторської мови публіцистів О. Ірванця та А. Ткачова.

III. Результати

Рівень української есеїстики доволі якісний і тематично різноманітний, про що свідчить потужна письменницька есеїстика Ю. Андруховича, О. Забужко, В. Медведя, О. Ірванця та ін., а також філософсько-духовні публіцистичні тексти журнальних авторів А. Лелик, А. Ткачова, М. Федорченка та ін. Об'єднує цих оригінальних за стилем і тематичними вподобаннями авторів суто есеїстичне осмислення проблем сучасності.

Як відомо, жанровірними ознаками есе є: 1) особистісний характер мотивації, сприйняття й висвітлення предмета зображення, що дає змогу побачити нове в знайомому; 2) особливий спосіб репрезентації предмета мовлення за допомогою асоціативно-емоційної структурної основи; 3) можливість виходу в загальнокультурний контекст фонових знань адресата; 4) невимусненість потоку мовлення – вільна асоціативна композиція; 5) підвищена модальність тексту як відбиття суб'єктивності тих чи інших авторських характеристики [1, с. 28].

На думку М. Епштейна, есе сформовано за його принциповою позажанровістю; есеїстичне мислення не має заздалегідь установленого методу, але розгортає властивості кожного конкретного предмета в систему

понять про нього, що вказують у підсумку на цей предмет за межею; “в есе поєднано: буттєву вірогідність, що йде від щоденника, розумову узагальненість, що йде від філософії, образну конкретність і пластичність, що йде від літератури” [4, с. 31]. В основі есе – побачене, прочитане або пережите особисто. Висловлені погляди автора – його світогляд, думки, почуття, ідеї, висвітлені моральні (етичні, громадянські тощо) цінності.

Кожна з названих ознак аналізованого жанру так чи інакше передбачає “відкритість” твору до попередніх текстів і досвіду минулих поколінь, тобто інтертекстуальний первінь. Українська наука про публіцистику трактує поняття “іншого” як “принцип структуризації журналістського тексту й формування його понятійно-смыслового простору” [3, с. 141–142], тобто робить наголос на інтертекстуальності як стратегії концепто-, смисло-, жанро- й текстотворення. Інтертекстуальності у постмодерну добу належить виконання кількох важливих функцій у публіцистичному тексті. Тому сучасні науковці розглядають її як невід’ємну категоріальну ознаку тексту, що символізує його “розгерметизацію”, відкритість до інших смислових систем як здатність твору вступати в контакт із попередніми текстами, а також як специфічну стратегію текстотворення.

У сучасному журналістикознавстві інтертекстуальність розглядають як екстралінгвальну ознаку дискурсу, “текстуальним відображенням якої є співіснування в одному тексті елементів двох або більше текстів” [6, с. 5]. Ґрунтовну класифікацію інтертекстуальності розробив Ж. Женетт. На її основі дослідницею О. Рябініною було створено поділ засобів інтертекстуальності в сучасній українській пресі: 1) інтертекстуальність – “текст у тексті”; 2) паратекстуальність – “заголовний комплекс як текст у тексті”; 3) метатекстуальність – “текст про текст у тексті”; 4) гіпертекстуальність – “текст над текстом у тексті” [6, с. 6].

Розглянемо ці рівні та засоби інтертекстуальності на прикладі есе О. Ірванця та А. Ткачова. Обидва публіцисти – відомі в широких читацьких колах автори публіцистичних збірників “П’яте перо” (2011) та “Ми вічні, навіть якщо цього не хочемо” (2011), “Пил на солом’яних погонах” (2013).

В есеїстиці О. Ірванця над усе – самостійність і оригінальність, парадоксальність думок та оцінок. На першому плані – особистість автора. Для передання особистісного сприйняття світу автор “П’ятого пера” наводить приклади, проводить паралелі, добирає аналогії, використовує різноманітні асоціації: “двісті років тому, коли з маси роздрібнених князівств постала держава Італія, тогочасні патріоти взяли собі за гасло такий вираз: “Ми створили Італію, тепер маємо ство-

рити італійців”. На жаль, усі сьогоднішні розвинені нації створилися в часи, коли розуміння демократії було інакшим. Творити сьогодні українців для Української держави важко, бо вимоги цивілізації заперечують, забороняють будь-які насильницькі методи” [5, с. 55].

Есе дає авторові можливість “увімкнути” уяву й фантазію, його текст може містити авторські роздуми, ліричні відступи, описи (портрети, пейзажі та ін.), виклад передісторії стосунків персонажів тощо, що переплітаються з алюзіями щодо хронотопу того чи іншого есе. Так, своєрідним “кодом” стають назви вулиць – “Комуністична”, “Старостинська”, заводів – “Ленінська кузня”, “Більшовик”, країн і міст – Казахстан, Чехія, Нью-Йорк, Сарденья, Білорусь. Композиція довільна, послідовність викладу спричинена логікою авторських роздумів. Обов’язковою є аргументованість і переконливість. У тексті проводять паралелі, добирають аналогії, використовують асоціації. Філософські роздуми поєднано з авторською емоційною оцінкою подій або явищ.

Як жанротвірний елемент есе-колонки варто визначити яскраву та активну авторську рефлексію. Лаконічність і влучність висловлювань, афористичність метафор і порівнянь, парадоксальність тощо – засадничі складові для мови колонок. Есеїстика – це, насамперед, метафори. Ось кілька прикладів: “Коли говорити про сучасних політиків, першим вистрілює, звісно ж, образ Віктора Пинзеника”, “Ідеальний світ у їхньому розумінні – це світ, де кожен припнутий до свого місця, записаний у журнал і з дев’ятої до шостої перебуває там, де його завжди можна знайти” (“Уса в глибині душі”) [5, с. 163].

Ірванець-есеїст широко використовує порівняння: “Хоча вуса Павла Зіброва і вуса Фреді Мерк’юрі – це все ж таки різні вуса, погодься, читачу” (“Уса в глибині душі”) [5, с. 162]; “Чим довше в часі існує незалежність, тим міцнішою вона стає, образно кажучи, твердне, наче бетонний розчин” (“Кругом тринадцять”) [5, с. 50]; та парадокси: “...керівник такої просунутої і наскрізь європейської держави, як Чехія, Вацлав Клаус – також чоловік з вусами. Хоча дуже неохоче підписав Лісабонський протокол. Можливо, саме вуса цьому виною. Є у них якийсь елемент консервативності” (“Уса в глибині душі”) [5, с. 164]; “Прапор лишився таким, яким і був. Жовто-синім, а не синьо-жовтим. Важке вгорі, легке внизу. Правда – це брехня, мир – це війна, добро – це зло” (“Хочеш фен, а хочеш – шуй”) [5, с. 176]; “з пам’ятника Ленінова буцімто зняли голову, і натомість помістили голову Шевченка”; “пам’ятний знак борцям за волю України. І встановлений він на постаменті, де за радянських часів стояло погруддя радянського ж розвідника Миколи Кузнецова. Нові символи на старих постаментах – це не просто негарно. Це страшно. Це, як підзахо-

ронення в чужу могилу. В могилу не просто когось незнайомого, а – ворога”; “Тож і стоїть серед обласного центру найзапекліший борець з капіталізмом, жмакає кепочку в руці – а навкруги саме той ненависний йому капіталізм і буває, у найпотворніших формах своїх” [5, с. 175]; “З вікон редакції “України молоді” видно корпуси заводу “Більшовик”. І опозиційний “5 канал” міститься на території заводу “Ленінська кузня” (“Хочеш фен, а хочеш – шуй”) [5, с. 178]. Парадокси О. Ірванця створюють афористичність вислову і думки. Головна вимога – індивідуальність авторського стилю повністю дотримана в есе автора.

Зустрічаються есе, що виникли як авторське осмислення афористичної думки відомого письменника або політика на гостро злободенну тему. Прецедентний текст – це публіцистичний вислів історико-філософського або політичного звучання, широко відомий сучасному читачеві. Більше того, знання прецедентних текстів і звернення до них сприймається як ознака сучасності: “І велика посмертна слава, ота, за визначенням Ліни Костенко, “прекрасна жінка, що на могилу квіти принесе” [5, с. 56].

Отже, емоційність, експресивність, яскрава образність досягаються О. Ірванцем через вживання метафор, порівнянь, парадоксів, алегоричних і притчевих образів, символів, прецедентних текстів.

Варто також звернути увагу на засоби творення есеїстичних заголовків О. Ірванця, що є прикладом паратекстуальності. Найчастіше (подаємо за ступенем їхнього поширення) це такі форми: іменникові, прикметникові, прикметникові, дієслівні, займенникові, дієприкметникові, прислівникові, числівникові. Розглянемо інтертекстуальні заголовки на конкретних прикладах: “Нью-Йорк – місто контрастів”, “Сарденья – ступня Господня”, “Вуса в глибині душі”, “Про Білорусь і білорусів”, “Карабаса Барабаса – в Президенти!!!”, “Хочеш фен, а хочеш – шуй”, “Стой, хто їдьот?”, “А калина – не верба”, “Чому я не хочу до шкільної програми”, “Кругом – тринадцять”, “Освіта позаочі”. Такі заголовки вже завдають поштовху до іронічної гіпертекстуальної комунікації “автор – читач – претекст”. Крім того, есеїст вдається до такого прийому, як гра на лексичному й фонетичному рівнях: “О піст! О лет душі! (Про пістолет, як Вам могло здатися, у цій статті мови не буде)” [5].

На думку М. Балаклицького, заголовки есе не перебуває в прямій залежності від теми: крім відображення змісту роботи, він може бути відправною точкою в міркуваннях автора, виражати співвідношення частини й цілого. Загалом риторичний стиль есеїстики дослідник трактує як “медитативний (ґрунтований на спогадах), наполовину діалоговий

стиль” [5, с. 67], який культивує “традиції вишуканої прози при економії слів і фраз” [5, с. 22].

Щирість і відвертість оповіді О. Ірванцем досягається за рахунок використання розмовної інтонації (безпосередність, невимушеність вислову). Допускається розмовна лексика, що створює враження “живої бесіди” з читачем: “А серед молоді музично-естрадної все сильнішає, виразнішає тенденція “пакарять Маскву”; “Багато в яких соціальних прошарках вже не вважається бридким чи мерзенним “кинути” когось “на гроші” [5, с. 144].

Уживання неповних речень, питальних і окличних конструкцій, риторичних звертань, запитань, тверджень: “Одразу постає питання: а хто ж тоді вона, Україна – хлопчик чи дівчинка? Судячи з імені жіночого роду і з тієї символічної особини, що зіп’ялась на колону посеред головної столичної площі, вона таки дівчинка. Ну, може, зовсім трішки хлопчик, інколи, вкрай рідко” (“Кругом тринадцять”) [5, с. 45].

У морально-духовній публіцистиці А. Ткачова, поданій у згаданих збірниках і на сторінках видання для молоді “Отрок.UA” (далі при посиланні на журнал зазначаємо номер випуску), інтертекстуальність виступає одним із засобів формування й вираження авторської думки та духовного пошуку публіциста.

Проаналізувавши есе, нариси та “human story” А. Ткачова в журналі “Отрок.UA” за 2012 р., ми дійшли висновку, що з усіх засобів інтертекстуальності публіцистика автора особливо багата на цитати (повні й часткові, усі вони мають високий ступінь конотативності), алюзії та трансформації, перифрази, паратекстуальні засоби – цитатні заголовки й епіграфи, а також випадки архітекстуальності.

Характерною рисою творів А. Ткачова є тісний зв’язок власних текстів із текстами, по-перше, Святого Письма, а по-друге, із текстами класиків літератури (цитують відомі твори У. Шекспіра, Г. Сковороди, О. Уайльда, О. Пушкіна, М. Некрасова, Ф. Достоєвського, Д. Хармса, Й. Бродського, С. Маршака). Вживання біблійних цитат є ключовим, оскільки, за визначенням самого автора, якісна й моральна література “є коментарем до Книги Книг”.

Цитати із чотирьох Євангелій, листів (послань) апостолів, книг Давнього Заповіту та праць відомих богословів є текстовою й словесною канвою для більшості есе А. Ткачова. Цікаву паралель, наприклад, автор проводить в есе “Портрет Доріана Грея” (№ 3 (45)), зазначаючи, що, по-перше, автор відомої книги написав живу ілюстрацію до слів апостола Павла, який сказав, що “зовнішня наша людина тліє, а внутрішня оновлюється”, та Василя Великого, який в одному зі своїх повчань говорив, що погано закінчиться

те, що погано почалося, як це й відбулося з головним героєм роману та його портретом. У цьому есе публіцист пише, що “дуже цікаво знаходити мандрівні біблійні теми у відомих творах мистецтва” [6], доводить твердження про зв'язок між книгою Іова та прологом у “Фаусті”, розкриває тему антихриста в “Ревізори”. Отже, журналістські матеріали А. Ткачова є своєрідним підсумком його власних духовних пошуків – пошуків Божественних одкровен у прозаїчних речах і поетичних рядках. Своїми невеличкими відкриттями автор і ділиться з читачами “Отрока”.

Для есе “Чи не хочете й ви піти?” (№ 6 (60)) новозаповітні цитати є найвищою мірою текстотвірними. “Граючи” ними, публіцист передає ставлення до Христа і церкви наших сучасників. На основі “старих” цитат автор “тче” (адже Ткачов) нові смисли: “Дві тисячі років слова Христа хвилюють людство: гріють одних і обпікають інших; сьогодні втішають – завтра тривожать. І як дві тисячі років тому відходили від Нього слухачі, які не могли вмістити всю глибину цих слів, так і сьогодні багато хто полишає Його Церкву збентеженим. І, прийшовши одного дня, люди не одразу залишаються назажди. Ті, хто лише те й роблять, що ставлять свічки, не люблять, щоб їх учили. Ті, що прийшли плакати, наридавшись удосталь, можуть піти, бо душа відчула полегкість. А можуть і залишитися, як Магдалина – із вдячністю. А ті, що приходять “підглянути”, можуть піти розчарованими, тому що не так уже й легко помітити “нашу свободу”, особливо там, де її нам самим майже не видно” [7].

Для того, щоб допомогти сучасникам розв'язати вічні проблеми, публіцист вдається до цитування вічних класиків – поетів О. Пушкіна та Й. Бродського – в есе “Кружний шлях паломника” (№ 2 (56)). Сьогодні невгамовне прагнення співвітчизників полишити рідну країну й поїхати туди, де краще, стало характерною ознакою української реальності. Ілюзорність прекрасного життя там, де нас немає, А. Ткачов доводить словами двох російських поетів:

“Скушно жить, мой Евгений. Куда ни странствуи,

Всюду жестокость и тупость воскликнут: “Здравствуй”

“Им овладело беспокойство,

Охота к перемене мест

(Весьма мучительное свойство,

Немногих добровольный крест)”, сподіваючись, що якщо читач не послухає цих двох мудрих людей, то ніхто не переконає його в необхідності, насамперед, віднайти батьківщину та своє місце в ній.

Зробити наголос на певному морально-етичному аспекті буття допомагають трансформовані цитати. Це зазвичай доповнені авторськими словами уривки з Біблії:

“Допоки, Господи?” – запитували праведники, зустрічаючись поглядом з жахом, народженим від гріха. “Навіщо Ти Мене залишив?” – волила Розіп'ята на Хресті Істина до Свого Отця” [7]. Іноді трансформують або пародіюють твори, що живуть у масовій свідомості з дитинства: *“А у нас в квартире газ. А у вас? – А у нас водопровод. Вот!”* перетворюється на *“Скоро в Києве футбол. Я пошел”, “Интернет-простір – це не лише мережа каналів для отримання інформації, колективний організатор і місце ідейних зустрічей. Це ще й колективний каналізатор, оскільки дає змогу зливати в себе душевний бруд і внутрішні помпи” [7].*

Алюзія – найуживаніший і концептуально найфункціональніший засіб інтертекстуальності в працях А. Ткачова, що містить натяки через вказівку на особу (предмет, явище), дію, а також особу та дію водночас. Автор використовує прийом відсилання читача до певних образів (від Соломона, Конфуція і царя Давида до Де Ніро, М. Алі та І. Бергмана, від Спарти й Давнього Риму до сучасного Парижа), лише згадуючи про них. У нарисі “Фрейд для православних” (№ 5 (53)) читаємо що, *“Достоевський – це Ніцше навпаки, “православний Ніцше”... Розанов – це Фрейд навпаки, “православний Фрейд”, який оспівував маленьке щастя – цінність родини... Розанов – це Робін Гуд, який не може знищити стрілою всіх злодіїв світу, проте влучно цілить тих із них, котрі опиняються в полі його зору” [7].*

Прийом алюзії та літературно-мистецької ремінісценції широко залучений в есе “Скарби старої Європи”, в якому А. Ткачов засуджує поширену практику все більшої зацікавленості наших громадян не власною культурою, а східною – пірамідами, пророцтвами Майя, далекими загадковими цивілізаціями, що призводить українців до забуття та втрати власних коренів і віри. При цьому автор згадує забуті сьогодні скарби “старої Європи” – твори Данте й Гете, Сервантеса з його Дон Кіхотом, якого Тургенєв назвав антиподом Гамлета, Пушкіна, Онєгіна й Тетяну. А наш сучасник – “молодий чоловік, який працює в барі, який так і не вийшов з дитинства, слухає рок і блукає серед хаосу своєї квартири в трусах і з пляшкою пива” вже давно продав за видимі вигоди сучасної цивілізації свою душу, так що її інфернальний покупець в образі Де Ніро з фільму “Серце Янгола” виніс би вирок інфантильному продавцю своєї душі, сказавши, що навіть йому, дияволу, який уже давно нею заволодів, сумно від його пустопорожніх думок.

У філософському есе “Не стріляйте в піаніста” (№ 1 (55)) А. Ткачов цікаво підходить до висвітлення проблеми відсутності культури дискусій, коли навіть у колі однодумців людина веде себе вороже, а той, хто має

протилежну від “радикально налаштованої” людини думку, одразу переводиться у ранг “запеклого ворога”. Для творення образу цих співрозмовників-невдах А. Ткачов використовує образ буремних ковбоїв з численних фільмів-вестернів, які безжалісно нищать своїх жертв – переважно для особистого задоволення, а не для самооборони чи захисту. Побіжно порушують дві проблеми – інтернет-дискусій та невігластва – коли людина впевнено стверджує щось, на чому не розуміється, немає достатньої вихованості та розуму для сприйняття іншої думки. Автор і підводить таку влучну риску: *“Кажуть, Оскар Уайльд, мандруючи Штатами, бачив у салуні такий напис над інструментом: “Не стріляйте в піаніста. Він грає, як може”. Мені ж, повертаючись до початку, хочеться сказати: не стріляйте у своїх. Не стріляйте в них узагалі. Краще фотографуйте думки, проявляйте й збільшуйте. І лише потім робіть зважені висновки”* [7]. Безжально священник-публіцист картає своїх одновірців, використовуючи ремінісценцію зі сфери кінематографу: *“Дехто із запеклих православних борців думає, що так само гарно знайомий з істиною, як добре товариш Бувалов з фільму “Волга-Волга” знав Шульберта. А знав він, я нагадаю, “Шульберта – особисто”* [7].

Паратекстуальність у постмодерних медіатекстах твориться за рахунок інтертекстуального співвідношення “заголовний комплекс – текст”. Заголовки більшості творів А. Ткачова відсилають читача до різних історичних, культурних, інформаційних епох і явищ, відомих кожній освіченій людині: “У світі тварин”, “Вівтарі та вогнища”, “Чи не хочете й ви піти?”, “Лебідь, або Вечір Сен-Санса”, “Сутінки свідомості”, “Не стріляйте в піаніста”, “Де двоє або троє...” тощо. Особливу роль у публіцистиці А. Ткачова щодо смислотворення відіграють епіграфи. Традиційно, в цитатних епіграфах інакомовно сформульовано ідею твору. В есе “Не стріляйте в піаніста” два фактично протилежних за походженням епіграфи-цитати – з послання до коринтян (*“Бо має бути і різномудство між вами, щоб виявились між вами випробувані”* (1 Кор. 11, 19)) і з пісні “Растаман” Б. Гребенщикова (*“Якщо ти не знаєш, навіщо живеш, – це не привід стріляти розривними”*).

Публіцистиці А. Ткачова притаманна й архітекстуальність – “випадки зміщень, зсувів і контамінацій у жанровій системі” [3, с. 183]. Найтиповішою для цього автора є модель есе (поєднання рис філософського, богословського, проблемного, морально-етичного есе) з елементами проповіді у таких творах: “Любити по-людськи”, “Дим без вогню”, “Сила і слово”, “Основа життя”, “Час зустрічі”. Така гібридизація дає змогу есе в

інтерпретації А. Ткачова стати концептуально цілеспрямованішим, а проповіді – необтяжливою, такою, що змушує читача до активних власних роздумів.

За джерелом виникнення (претекстом) у публіцистиці А. Ткачова подано різноманітні види інтертекстів: фольклорні, суспільно-політичні, художньо-літературні, кінематографічні, спортивні та музичні. Таким розмаїттям вирізняються й теми матеріалів публіциста, який пише як на богословську тематику (основи віри, православні свята, Таїнства тощо), так і про культуру, кінематограф, літературу й навіть спорт. Це свідчить про широкий світогляд автора та його здатність просто, часто в алегоричній формі, в образах і символах, зрозумілих жителям початку XXI ст., говорити про одвічні духовні проблеми людства.

IV. Висновки

Отже, серед жанротвірних елементів есе О. Ірванця та А. Ткачова варто визначити яскраву й активну авторську рефлексію, граничний суб’єктивізм, документальність, вишукану художню форму, лаконічність та влучність висловлювань, афористичність метафор і порівнянь, парадоксальність та іронічність подачі, що часто з’являються завдяки численним засобам інтертекстуальності – алюзіям, ремінісценціям, паратекстуальності, архітекстуальності, гіпертекстуальності тощо. Усі розглянуті засоби інтертекстуальності виконують в есе низку функцій: інформативну, оцінну, апеляційну, розважальну, декоративну та гедоністичну. А головне, цитати, алюзії, паратекстуальні й архітекстуальні засоби стають у творах українських публіцистів основним механізмом жанрового, текстового та концептотворення, формою виявлення авторської позиції (культурної, соціальної, естетичної, морально-духовної), засобом виховання аудиторії журналу, здатної розпізнати всі ремінісценції, розгадати всі “загадки”, а також методом утвердження вищих духовних і моральних цінностей.

Список використаної літератури

1. Балаклицький М. Есе як художньо-публіцистичний жанр / М. Балаклицький. – Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2007. – 74 с.
2. Галич В. Колонка як жанр / В. Галич // Вісник Луганського національного університету ім. Т. Шевченка. Серія: Філологічні науки. – 2009. – № 3. – С. 223–232.
3. Галич В. М. Поетика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олеса Гончара) : навч. посіб. / В. М. Галич. – Київ : Шлях, 2006. – 200 с.
4. Эпштейн М. На перекрестке образа и понятия (эссеизм в культуре Нового времени) // Парадоксы новизны / М. Эпштейн. – Москва : Прогресс, 1988. – С. 334–380.

5. Ірванець О. П'яте перо / О. Ірванець. – Луцьк : Твердиня, 2011. – 200 с. філол. наук : 10.02.01 / Олена Костянтинівна Рябініна. – Харків, 2008. – 20 с.
6. Рябініна О. К. Інтертекстуальність у дискурсі сучасної української преси: лінгвістичний аспект : автореф. дис. ... канд. 7. Отрок UA [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://otrok-ua.ru/ua/authors/info/tkachev-1.html>.

Стаття надійшла до редакції 12.06.2015.

Иванюха Т. В., Полякова А. А. Интертекстуальность как жанроформирующее средство в современной украинской эссеистике

В статье рассмотрена интертекстуальность как важная жанроформирующая стратегия и стилеформирующий фактор современного публицистического дискурса на примере эссе А. Ирванца и А. Ткачова. Интертекстуальность выступает жанроформирующим средством постмодернистской эссеистики наряду с ассоциативно-интерпретирующей основой, субъективностью и художественно-философским осмыслением действительности. В статье проанализированы примеры собственно интертекстуальности (цитаты, аллюзии и трансформации, перифразы), паратекстуальные средства – цитатные заголовки и эпиграфы, а также средства архитекстуальности в публицистике авторов.

Ключевые слова: публицистика, интертекстуальность, паратекстуальность, архитекстуальность, жанр, эссе.

Ivanukha T., Polyakova H. Intertextuality as a Genre-Forming Factor in a Modern Ukrainian Essay

In the article intertextuality is considered as an important genre-forming and stylistic strategy in the modern discourse of Ukrainian opinion journalism on example of essays by O. Irvanets' and A. Tkachev from the books "The Fifth Feather" and "The Dust on Shoulder Straps". The fact is, essay is one of the most popular genres of modern opinion journalism in Ukraine, and postmodernism leaves its trace on the genre - journalists in search of more effective means of expressiveness stimulate reader's creativity, his previous experience and knowledge, make him a partner of meaning creation by usage of intertextual means.

Vivid cases of intertextuality (quotations, allusions, transformations, paratextual and architextual means) are analysed in essays of two authors: O. Irvanets', the representative of writers' non-fiction and A. Tkachov, the author of philosophical and spiritual direction. As a result of content, compositional, genre and functional analysis of the authors' essays the conclusion is made, that intertextuality stands out as a powerful genre-forming factor of the post-modern essay, as well as associative and interpretive background, subjectivism, artistic and philosophical comprehension of reality.

According to the source of pretext in the works of the studied authors various types of intertext take place: folklore, socio-political, artistic, literary, film, sports and musical pretexts. The research reveals such characteristic features of essayists' works as a close relationship, firstly, with Bible texts, secondly – with the classics of literature (W. Shakespeare, H. Skovoroda, O. Wilde, A. Pushkin. J. Brodsky), and thirdly – with modern media-texts; paratextual means (titles of essays) refer the reader to various historical, cultural and information epochs and events; on the architextual level the essays by O. Irvanets' and A. Tkachev combine elements of philosophical, theological, problematic, moral or ethical essay with elements of a sermon, feuilleton, report, travel notes and others.

Key words: opinion journalism, intertextuality, paratextuality, architextuality, genre, essay.