

Копаньова М. О.

## ЛІТЕРАТУРНО-ФІЛОСОФСЬКА ПРОБЛЕМАТИКА ЖАНРУ ЕСЕЮ

*Бінарна опозиція між вигадкою і фактом більше неактуальна:  
у будь-якій диференційованій системі важить ствердження простору між сутностями.*

Пол де Ман [5, с. 103]

*У статті досліджено літературно-філософську проблематику жанру есею в контексті епістемологічних вимірів міждисциплінарних процесів у літературознавчому філософському та літературно-антропологічному дискурсах.*

*Виявлено, що есеїстичне письмо функціонує в літературному полі як особлива форма осмислення досвіду, яка не лише відображає події зовнішньої реальності, а й фіксує спосіб їхнього переживання автором.*

*Доведено, що есе є унікальною формою літературного письма, яка уможливорює репрезентацію досвіду в афективному, когнітивному та історичному вимірах.*

**Ключові слова:** есеїстика, жанр есею, літературна теорія, феноменологія, рецептивна естетика, досвід, наративність пам'яті, неофеноменологія, нова журналістика.

### Вступ

Сьогодні літературна теорія продуктивно інструменталізує власні механізми в річці переоцінювання методологічного підходу в межах гуманітаристики й літературознавства зокрема. Початки цього процесу можна простежити від постановки епістемологічної позиції англо-американського літературознавства першої половини ХХ століття, що, розвиваючись у руслі прагматизму, все частіше сприяла визнанню соціоісторичної причиновості, закладеної у структури знання. Скепсис у стосунку до лінійних наративів історії спричинив появу «нового історизму» 1970-х, за якого література вже не мислилася в гаданій органічній єдності й чітко визначених фреймах, а сама історія почала сприйматися суперечливим або навіть конститутованим в уяві матеріалом: «новий історизм» постав як перевага множинності історично зумовлених прочитань, а запитування про індивідуальну і спільнотну пам'ять стало переважати над уявленнями про єдність історичного часу. «Новий історизм» увів у дискурс естетичних практик питання історичності, провадивши деструктування очевидного розрізнення «тексту» й «контексту», а відтак підважив і розмежування «літературного» тексту із виробництвом письма як такого. В літературній теорії досвід став ро-

зумітися насамперед як причетність, а враження — як переживання.

Якщо, словами Поля де Мана, теоретичний інтерес літературної теорії полягає передусім у неможливості визначення літератури, чи можна говорити, що постмодерна «екс-центричність» з її визнанням інтроспективної інстанції письма досі охоплює продуктивний потенціал літературної теорії як такої? [8, р. 71] Чарльз Рассел називав постмодернізм «мистецтвом невпокою, чю аудиторію не визначити чіткіше, аніж охопивши цим визначенням схильних до сумнівів і пошуку» [14, р. 58]. Так, у зв'язку з переосмисленням проблематичності постмодерних категорій Лінда Гатчен пропонує поняття історіографічної метафікції на позначення способу літератури показати історію не як нейтральне відображення минулого, а як персоналізовано ангажований текст.

У дискурсі художньої літератури есеїстика своєрідно поєднує те, що Малкольм Бредбері [4, р. 15] назвав постмодерним поєднанням «аргументом поетики» (метафікцією) з «аргументом історизму» (історіографією) у їхньому взаємному запитуванні, вписаному в самі ці тексти. Основний парадокс естетичної форми есеїстики полягає в тому, що як форма письма, безпосередньо пов'язана із досвідчуванням, вона уможливорює унікальний формат синтезу докумен-

тального відображення фактів і авторських способів їхнього індивідуального переживання. Есеїстичні твори само собою упривнюють лакуни в дискурсі літературознавчої теорії, що й послуговували поштовхом для цієї розвідки і зумовили її антропологічний вимір, де есеїстика може мислитися як виображення досвіду.

Історії дослідження есеїстики як форми літературного письма властива міждисциплінарність: у гуманітаристиці жанр есею осмислювався на порубіжжях літературознавчих, філософських, культурологічних та історичних наук. Теоретичне підґрунтя цієї теми містять праці, зокрема, Т. Адорно, Р. Інґардена, Г. Шміца та інших згаданих у цій статті авторів. Поточний статус дослідження цієї теми в українському науковому дискурсі теми охоплює академічні дослідження й розвідки (варто відзначити дисертацію К. Сільман, навчальний посібник М. Балаклицького, монографію Т. Шевченко), а науково-публіцистичні праці (наприклад, збірку, укладену за матеріалами фестивалю «Дні есеїстики» — «Спіймати невловиме. Путівник світом есеїстики») становлять зразок метатеоретичного погляду на проблематику есеїстики зсередини самого письма в зазначеному жанрі.

Актуальність осмислення есеїстики постає унаслідок визнання за нею форми досвідчування — літературного письма, що постає в динамічній процесуальності і часто симультанно до тематизованої події та свідченню і/або рефлексії навколо неї. Необхідність дослідження того, як авторське самовираження поєднується з осмисленням нагальних культурних і соціальних явищ, включених у подієву панораму історичних трансформацій у світі.

За письменницькі набутки в галузі есеїстики (художні та наукові збірки есеїв і есеїстичної репортажистики) в Україні щорічно присуджують премію імені Юрія Шевельова; премія «Книга року ВВС» також відзначає видання в номінації «есеїстика», а за переклади есеїстики з європейських мов — премію «Metaphora», набувають і університетські інституції: з 2025 року кафедра літературознавства ім. В. Моренця Національного університету «Кієво-Могилянська академія» ініціювала заснування щорічної премії з есеїстики ім. Джудіт Турман. Серед європейських літературних премій есеїстика також інкорпорує потенціал культурної саморепрезентації та критичної аналітики й переважно входить у структуру конкурсів і відзнак, що охоплюють різноманіття літературного жанру й традиції. Найпрестижнішою вважають Європей-

ську премію з есеїстики імені Шарля Війона (Prix Européen de l'Essai, Швейцарія), яка відзначає тексти, написані в річці суспільної критики. Європейська книжкова премія (European Book Prize) передбачає окрему категорію для есе, тематизованих навколо проблематики і виликів європейської ідентичності та цінностей. В академічній сфері в Європі вручають Fabian Dorsch Essay Prize від Європейського товариства з естетики; Essay Award GAP/GPS також підтримують молодих дослідників і супроводжують публікацією їхні праці.

Мета цієї статті полягає в тому, щоби сформулювати теоретичне опертя есеїстики, тематично сфокусованої на рефлексіях про історичні події або інспірованої ними, а також проаналізувати, як есеїстичне письмо та есеїстичний дискурс як такий уможливають ословлення форм суб'єктивного досвідчування історичним подіям і формування наративів пам'яті про них.

### Контраверсії дефініювання

Британський літературний теоретик у галузі культурного матеріалізму Дж. Доллімор зазначав, що літературна теорія нарешті сягнула інтегральності філософії та історії, що стали частиною «змісту і перспективи критики» [6, р. 12]. На відміну від структуралізму або деконструкції, «новий історизм» фокусується на ситуативному становищі у світі автора в його темпоральній актуальності: розмежовуючи і наново співвідносячи буквальне та метафоричне, цей рух думки втілює настанову на пошук у тексті репрезентацій самої дійсності. Есеїстика виникає якраз на перетині художнього та документалістського письма, однак поруч з тематизацією гібридності жанрових ознак варто говорити й про імпліцитну контраверсійність жанру есеїстики, яка полягає в тому, що есеї завжди ініціює запитання, але майже ніколи не надає остаточних відповідей. Отже, проблематика жанрової належності есею зумовлена як широким спектром властивих есеїстичному твору ознак, так і особливостями вжитку термінології: поняттям «есеї» часто означають будь-які прозові твори обмеженого обсягу, яким властива рефлексивна інтенція. У філологічному дискурсі есеї розглядають на перетинах теоретичних площин літератури та публіцистики, при цьому наголошується на свободі есею від цілковитої детермінованості жанровими очікуваннями: в есеї автори не прагнуть потвердити обрану гіпотезу, витворити певний художній образ тощо. Натомість есеї покликаний відображати сам інтелектуальний процес

авторського переживання, шукання й творіння в ричищі обраної тематики.

Есей можна визначити як межовий літературний жанр, якому властиві риси художньої прози, репортажної публіцистики та науково-популярного дискурсу. Історична тяглість есеїстики проглядається від актуалізації його часткових ознак до оформлення автономного жанру. Частково жанрові ознаки есеїстики простежуються ще в філософському письменстві античності: «Листи до самого себе» Марка Аврелія, «Моралії» Плуларха і «Моральні листи до Луцілія» Сенеки хоча й не належать до есеїстики в безпосередньому значенні, однак закладають передумови її постання і жанрового виокремлення пізніше. Повчальний наратив уже тоді підтримувався особистісною авторською рефлексивністю, а безпосереднє досвідчення дійсності виражалося в оповідній формі з простежуваними патернами, властивими конкретній авторській інстанції. Як цілком автономний жанр творчого письма есей постає в добу Відродження: «Проби» (*Les Essais* 1580 р.) Монтеня започатковують виокремлення жанру й покладають традицію франкомовної есеїстики, в полі якої продукувалися й суміжні жанри, як-от, діалоги Дені Дідро (*Lettres philosophiques*) та Бернара Фонтеля (*Lettres persanes*), а також поширені ще з XVII століття нарисові та есеїстичні жанри, означувані як *l'essai sur* або *portrait*. Саме Монтень вказав на першорядний для есеїстики процес осмислення досвіду, під час якого виписані міркування увиразнили авторську свідомість на конкретному етапі її буття і розвою. Водночас можемо говорити й про процесуальний план есею, його здатність оприявнювати авторське становлення в гранично наближеній до безпосереднього формі.

У своїй праці «Есей як форма» (*The Essay as Form*) Теодор Адорно стверджував, що есею властива жанрова автономія, внаслідок якої не доводиться говорити про естетичну подобу таких творів, — оскільки вони претендують на істинність інстанції, що «мовить» у письмі, — та водночас Адорно не виключає й того, що есей як «форма» потребує активності фантазії читача: «Авторські імпульси притлумлюються в об'єктивному змісті, що його вони міцно вхоплюють. Однак для того, щоб бути оприявненим, об'єктивне багатство значень, закладене в кожному інтелектуальному явищі, вимагає від читача [recipient] такої ж спонтанності суб'єктивної фантазії, яку піддавали критиці заради об'єктивної дисципліни» [3, р. 30]. Так, імагінативна функція, активована рецепцією есею, ще не по-

значає його належність до художнього мистецтва, але водночас Адорно зазначає, що «неможливо щось інтерпретувати з того, у що водночас би не вкладалася інтерпретація. Критеріями такої інтерпретації є її узгодженість із текстом та самою собою, а також її здатність надавати голос елементам об'єкта у взаємозв'язку один з одним» [3, р. 30–31].

У системному прагненні настільки розподібнити есеїстику із вітальністю мистецької естетики міститься властива міркуванню Адорно супротивність: фрагментарний жанр можливо інтерпретувати завдяки активації взаємозв'язку складових елементів, що реалізується саме через читацьку інстанцію, а отже, есеїстичне письмо втілює унікальний за своєю онтологічною природою акт діяльності людини (в полі літератури зокрема). Адорно наголошує на тому, що, не будучи ані дедуктивним, ані індуктивним за своєю природою, есей не схиляє читача до замкненої структури, тобто «есей є радикальним у власній нерадикальності, в утриманні від будь-якої редукції до першопринципу, в наголошенні часткового на протипагу загальному, в своєму фрагментарному характері» [3, р. 35]. Апелювання до фрагментарності есею передбачає припущення даності певної цілісності, а разом з тим кореляції суб'єкта й об'єкта: те, що мислиться, безпосередньо залежить від того, хто це мислить. Натомість есей за своєю формою не прагне виокремити з наративу історії щось проминальне, а радше зафіксувати «вічне проминальне» [the transitory eternal] [3, р. 36].

Спируючись на міркування Адорно, можна дослідити, як людський досвід опосередковується самою концептуальною організацією есею, адже есей взорується на досвід, а не відтворювально імітує його. Так, автори есеїстичного письма завжди перебувають у глибокому взаємозв'язку з історичною епохою та культурним контекстом, а імагінативні конструкти, самі по собі вільні від часопросторових відношень, відсилають до індивідуального існування і досвіду — саме тому есей сполучає особистісне переживання та історичність дійсності, що проживається автором безпосередньо: в есеї апостеріорне (основане на досвіді) стає апріорним, адже вихідне шукання істинності втілюється впродовж прогресування самого письма, що дозволяє вивести об'єкт есею за його власні текстуальні межі. Есей як твір конститується процесуально, що водночас втримує його в заданому фреймі і виводить за межі самого себе.

На протипагу конвенційно усталеним у літературознавчій науці жанрам есеїстичному жанру

властива нелінійність у композиційно-формальному викладі думки. Адорно називає есеї «констеляцією» замислених аргументів і контраргументів, де випадкові одкровення множаться і згуртовуються таким чином, що об'єкт есею стверджується через запитання, підважування, рефлексію, зусібичні нападки й повсякчасні наративні відхилення від основного предмета, а також рефрагментацію. Коли ідеться про фрагментарність есею як структурну умову його конструкції, передбачається відкритість і незавершеність такого твору. Есеї відображає таку когнітивну модель, що відповідає фрагментованості самої модерної історико-культурної дійсності. Адорно окреслює цю відкритість есею як «контурну» структуру, що відмінна від невизначеності настроєвих та почуттєвих елементів, але й передбачає певну опірність ідеї тотальності. Есеї логічно координує властиві йому елементи, тоді як окремі суперечності засновків можуть бути замислено властивими його тематизованому об'єктові міркування. Отже, в есеї може міститися єдність теорії та досвіду, що реалізується в процесі розгортання авторської думки про об'єкт письма, але при цьому не покликана сягати категоричного висновку. Для створення есеїстичного твору необхідні комунікативні елементи, що утворюють дискурсивне поле з високим ступенем іманентної імерсивності. При цьому постмодерна парадоксальність творчого писання з властивою йому інтертекстуальністю, мовними іграми та іронією, також уможливили залучення читача у стосунок своєрідної взаємності в читанні есеїстичного тексту.

Але на когнітивному фундаменті яких інституційних джерел будуються ці дискурси і що надає цим дискурсам легітимності? Для Фуко, через складність відповідей на ці проблемні питання, суб'єкт дискурсу постає свого роду констеляцією — мережею часткових місць свідчення, актуального і в конкретних часопросторових координатах висловлювання, і водночас в контексті дискурсивних практик, де це висловлення набуває значення. Суб'єктні позиції автора та реципієнта вступають тут у складну динаміку, де цілісне висловлення обертається самим інструментом теоретичного аналізу самої дискурсивної практики. Чарльз Рассел писав про те, що подібно до вигаданого персонажа, який розкриває, що особистість є лише місцем розташування індивідуальних і соціальних детермінант, автор і текст розкривають, що вони висловлюються мовою, якій вони надають голос. Позиція письменника тут передбачає надання мові реальності, адже, висловлюючись, автор або ав-

торка, своєю чергою й самі існують як мовці лише завдяки зразкам існуючого дискурсу [14, р. 246].

Отже, читання есеїстики долучається до ширшої інтерсуб'єктивної взаємодії, адже продюковане есеєм дискурсивне середовище включає ствержувальну автором низку аргументів і властивих цим аргументам понять, а також засадниче прагнення ословити й обґрунтувати ці твердження, що позиціонуються автором як істинні. Співвідношення суб'єктивного й об'єктивного елементів есею зумовлює синтез його формально-структурних властивостей, у яких авторська інстанція індивідуалізує змістовне осердя есею в річищі естетичної та дескриптивної інтенцій. Есеї імпліцитно виражає індивідуальну ціннісну й оцінювальну позицію — персональне рефлексивне сприйняття подій та явищ дійсності автором. Письменницька есеїстика протистоїть статичності й однозначності жанрового визначення самою інтелектуальною свободою, на яку есеї імпліцитно покликається. Так, есеїстичне писання випробовує власний об'єкт, а читацька залученість зумовлює виповнення авторського задуму. Читацька інтерпретація з її рецептивними пресупозиціями вступає в неформальну співтворчість, завдяки чому есеї як фрагментарна форма вписується в динаміку літературного поля та відповідає на виклики соціального дискурсу.

### Есеїстика як антропология причетності

Над природою та способом актуалізації літературних творів та особливостями відповідних ментальних актів, що уможливлюють реалізацію цих творів у сприйнятті читача, зостановлявся Р. Інгарден, який є засновником феноменологічного методу та теоретиком інтенційного підходу в літературознавстві. Він мислив літературу як естетичну сферу із власною онтологічною структурою, розвинувши цю думку в річищі феноменологічної теорії Е. Гуссерля, ствердив постановку літературного твору саме в акті читання. За Інгарденом, літературний твір «інтерсуб'єктивним інтенційним предметом» [1, с. 181]. При цьому важить і рецептивний фактор: читацьке сприйняття діє не лише згідно з лінійною послідовністю розгортання твору, а й корелятивно одночасності усіх вимірів тексту на кожному етапі процесу читання — реалізації часткових віртуальних потенціалів твору. Працюючи в просторі теоретизувань Гуссерля, Інгарден розвинув його теорію пізнання в ширшій перспективі самої естетики і запропонував

термін «інтенційності» для позначення естетичного об'єкта. Інгарден звернув увагу на особливість позиції суб'єкта у літературознавчому процесі і наголосив на ролі самого читача у читанні. Ознакою художнього текстового матеріалу він вважав насамперед трансцендентний стосунок авторської та читацької інстанцій, задіяних до актуалізації літературного тексту. Водночас Інгарден зважав на фактичність твору, зумовленого своїм існуванням безпосередньо діяльністю свідомостей автора і читачів. Так, у парадигмі рецептивної естетики залучена присутність читача стала основним рушієм утілення художнього тексту, адже основним чинником розвитку тексту стала його динаміка: речення, що формують наше уявлення про події в тексті, наблизилися до «спрямованого наміру» Гуссерля, оскільки сама структура тексту могла модифікувати читацькі очікування від нього. Отже, художній текст став розумітися як інструмент розширення читацьких можливостей, інтенційно притаманних уяві читача [1, с. 263–264].

Інтеракційну природу читання, за Інгарденом, можна розглянути і в контексті есеїстичного письма: внесені читачем індивідуальні передумови розуміння певного тексту в цьому конкретному текстовому середовищі вказують на позатекстову дійсність, значення якої є асиметричним щодо літературної складової тексту і відповідає поєднанню досвідного та імагінативного складників самої есеїстики. Герменевтичний потенціал цих гібридних чинників виявляє непряму вказівку акту читання на структурний незбіг тексту і властивого йому значення — властиву тексту позатекстову дійсність, зумовлену екс-центричністю власне природи письма. Децентрована позиція читача таким чином виповнюється дією уяви на межі явного і прихованого — наявного в тексті і проєктованого в текст його читачем. Водночас природа художнього твору зумовлює особливі умови рецепції, за яких нездатність суб'єкта до відмежування від особистого досвіду потребує «конкретизації» цього твору в індивідуальних актах читання.

Згідно з теорією рецептивної естетики, значення твору актуалізується завдяки акту взаємодії реципієнта із текстом, унаслідок чого відцентровим об'єктом стає сам читач із його досвідним горизонтом та передумовами до інтерпретації твору. Теорія естетики впливу поруч із літературною антропологією становлять методологічну основу для дослідження ролі досвіду в нехудожньому письмі. Феноменологічний напрям вплинув і на низку літературознавчих шкіл, зокрема женецьку та констанську. Женецька

школа (1920–1960 рр.) ознаменувала появу напряму літературної критики, що зосередився на критиці свідомості наратора й автора твору. Констанська школа (1960–1970) наголошувала вже на свідомості самого читача та її ролі в формулюванні значення прочитаного твору. Представник цього напряму літературознавчого теоретизування В. Ізер писав, що література імітує зв'язки, властиві улаштованості самої реальності у конкретних формах [10, р. 21]. За Ізером, літературний твір має розглядатися в ситуативному контексті, а тому з позначувальною функцією літератури він співвідносив евристичний підхід, що розглядає літературу як комунікативний медіум. Література, за Ізером, «втручається» в емпіричний світ, а у подієвому вимірі зазначеного втручання набуває функціональної здатності інтегрувати пізнавальну активність під час читання. Так, на протигагу автоматичній дескрипції світосприйняття, література утілює пошук і реалізацію можливості демаркації місця досвіду. Міркуючи про донині неословлені виміри буття, В. Флек називав цю властивість літературного письма «артикуляційним ефектом художньої літератури» [7, р. 256]. Услід за В. Ізером можна розглянути літературну антропологію як перспективу і метод літературознавства, що дасть можливість виявити унікальність обходження літератури із людським досвідом — його феноменологічний вимір. Так, за неможливістю доведення «чистоти» сприйняття предмета пізнання в читанні, можна спробувати оглянути, як саме авторська самість «діє» в осерді літературного твору. Д. Уліцька зазначає, що «інтенційність» слід розглядати як психічний акт висловлення, втілений у літературній формі, що співвідноситься з ілюктивним актом. Отже, розрізнення авторської «інтенції» як задуму та «інтенціональності» («інтенційності» в деяких перекладах) як спрямованості авторської свідомості на щось — є значущим [2, с. 397]. Для феноменології, як і для антропології, пізнання можливе саме в інтерсуб'єктивних умовах, засадничих для реальності людського досвіду як такого.

Теоретична база нової феноменології (Neue Phänomenologie) як окремого філософського підходу в німецькомовній філософській традиції виникла у 1980–1990 рр. завдяки філософу Герману Шмітцу і його учням. Ця метода наголосила на можливості «повернення до речей» і пріоритезувала перцептивний досвід як сукупність окремих досвідів та «атмосфер», що вкорінюють людину в ситуативному контексті сьогодення. «Нова феноменологія» методологічно переспря-

мовує увагу дослідників ще прицільніше до особистісного рівня, синтезуючи початково розподілені Гуссерлем поняття *Korper* і *Leib* — буквально і окремішне — від суб'єктивного переживання «фізичне тіло» та суб'єктивне, досвідне переживання взаємодій зі світом як «живе тіло» [12, pp. 153–154]. У літературознавчому дискурсі це концептуальне розрізнення має потенціал поглибити ті афективно-тілесні і політично-ангажовані виміри читання та письма, що зазвичай важко надаються до аналітичної імплікації, і застосувати здобутки цього підходу, зокрема, до есеїстичного письма. «Нова феноменологія» передбачає глибший рівень емпіричного застосування методи «подвійної релятивізації» (до суб'єкта і водночас до конкретного моменту в часі), де «суб'єктивне тіло» зазнає емотивного досвіду, маючи змогу висловити це в письменницькій практиці.

Герман Шмітц писав, що якщо «класична» феноменологія покладається на «самі речі», конституйовані у світлі використаної мови та історично заданих передумов, то «нова» феноменологія вже працює з формами спонтанного життєвого досвіду — того, що стається з людьми у свідченні тому чи іншому моменту. В літературознавчому контексті есеїстики концептуально важливими є «зразки буття», що завдяки наділеності змістом можуть бути виражені на письмі звичайною мовою — яку зазвичай використовують для описування народного досвіду та тієї граничної фактичності, що може бути загально-визнаною попри можливу різнобічність оцінювання цієї фактичності [12]. Шмітц використовує поняття психіатра Курта Шнайдера *Meinhaftigkeit* (*mineness*, особистісна належність), щоби наголосити на тому, що письменницьке самоусвідомлення автора є результатом його або її взаємодії з соціальним контекстом, який своєю чергою передбачає певну «атмосферу» як опросторовлений мовний контекст: письмо не породжує винятково авторефлексивну думку, а досвід автора не замикається на самому собі, а натомість передбачає певну соціальну підпливність. Завдяки особливостям своєї форми якраз есеїстика оприявнює спосіб досвідчування як формулювання особистих вражень, відчуттів і осмислень у цілісний горизонт досвіду, де ситуативна причетність і контекстуалізоване нараторське переживання обертаються в літературному тексті на «спільне місце» автора і читацтва, звідки уможливорюється формування наративів пам'ятування історії — оповідних структур, що відображають способи конструювання, збереження і передавання пам'яті про події соціальної реальності.

### Есеїстика і «нова журналістика»: епістемологічні перегуки й незбіжності

Унаслідок викликів, із якими зіткнулася фактографічність традиційної журналістики, в американському письменницькому середовищі 1960-х виокремився напрям «нової журналістики», що передбачав залучення літературних технік у публіцистичні тексти. Це відбувалося паралельно до поширення у літературно-філософському дискурсі тенденцій до переосмислення особливостей того, як мова і письмо працюють із реальністю — у набутках постструктуралістської теорії і нової критики, у критичних осмисленнях природи авторської інстанції у тексті тощо. Дослідники зазвичай включають у період «нової журналістики» письменницькі набутки й практики Нормана Мейлера, Джоан Дідіон, Тома Вулфа, Гантера С. Томпсона та інших авторів і авторок того часу, чий стилістика і наративний метод передбачали ефект імерсивності відносно оповідуваних подій дійсності в їхній об'єктивності. Культурні та суспільно-політичні зсуви у політиках США 1960–1970-х рр. передбачали новий режим чутливості, спровокований загостренням суспільної реакції на воєнні дії у В'єтнамі, а також формуванням контркультурних тенденцій та поширенням масових форм дозвілля й культури. «Нова журналістика» запропонувала підхід, що синтезував настанову на фактологічну достовірність із суб'єктивною оптикою витлумачення подій автором чи авторкою.

Том Вулф, вказуючи на поєднання фактологічного й сюжетного планів у публіцистиці, запропонував поняття «нової журналістики» (*new journalism*), яка поєднувала літературні та партиципативні елементи в техніці письма. Конвенційні журналістські стандарти передбачали шкідливим визнання репортером власної присутності на місці події, елемент суб'єктивності гадано шкодив рецепції історії як достовірної; з появою «нової журналістики» покликання авторів на власну агентність у тексті стало зумисно підкреслюватися, відтворюючи на письмі ситуативний контекст описаного досвідчування певним подіям. Використання літературних і романних (*novelistic*) прийомів для репрезентації фактологічної інформації зумовлювалося метою досягнення глибшої сутестії порівняно з традиційною журналістикою: описові сцени та діалоги, а також самовикриття авторської самості мали забезпечити глибшу залученість читача в описане дійство. Так, роль і місце персонального голосу стали осердям змін у письменницьких практиках, а художнє стало доповнювати доку-

ментальне. Таке розпросторення концептуальних засад журналістського дискурсу спричинило зсув, унаслідок якого особисте і безособове в журналістській риторичній перестало бути незставними категоріями: наприклад, Норман Мейлер описував антивоєнні протести з перспективи безпосереднього учасника цих подій, а Джоан Дідіон удавалася до яскравих і деталізованих описових стратегій, відтворюючи атмосферичний план описуваної дійсності.

В. Стед писав, що «безособова журналістика неефективна. Щоби впливати на людей, [авторів] слід бути людиною, а не пророком, який лише глузливо віщує» [13, р. 663]. «Нова журналістика» вдавалася й до цілковитої експериментальності з традиційними межами жанру. Так, манері письма Гантера С. Томпсона — гонзо-журналістиці — була властива гранична залученість авторської суб'єктивності у текст: це досягалося завдяки показуванню автором тієї особистісної експресії від досвідчуваних подій, що власне й стали предметом письма. Нелінійна структура текстів, написаних у стилі гонзо, передбачає художні образи та автобіографічні імплікації, розмовну лексику та сленг. Це наближало журналістський дискурс до епатажного підривання самої ідеї об'єктивності на користь суб'єктивного досвіду, що перевищував увесь фактологічний план подій, але не заміщував його.

Зіставно до есеїстичного письма, репортажний публіцистичний текст «нової журналістики» також інтегрував внутрішній стан суб'єкта письма під час описаної події — суб'єктивний аспект, таким чином, зумовив ту наративну глибину, з якої постала авторська інтенція до синтезування документування та рефлексивного діалогу. Попри те, що «нова журналістика» і «есеїстика» не є жанрово тотожними, компаративне зіставлення теоретико-методологічного підґрунтя обидвох жанрів вказує на спільний для їхньої структури фактор — послуговування синтетичною наративною формою задля авторського виказування певної істини про зображувану реальність. Між журналістським і літературним письменством як між документальним репортажем і сконструйованим уявою наративом можна вбачити проміжну жанрово-стилістичну градацію, де есеїстика постає як літературний експеримент у полі активності людської свідомості та сприйняття документованого досвіду.

У сучасній українській есеїстиці, створюваній у період незалежності і, зокрема, упродовж періоду від початку повномасштабного російського вторгнення і до сьогодні, авторській модальності властива низка прикметних патер-

нів: есеї написано так, що передбачається виказування авторами особистісного досвіду, підсвічуючи таким чином нагальні проблеми й контраверсії, з якими стикається українське суспільство. Цій тенденції властива тяглість: наприклад, Юрій Андрухович в одному есеїв, зібраних у збірці «Центрально-східна ревізія», вписує автобіографічний мотив, опрацьовуючи його художнім чином: фактологічний план його оповіді поступається образному, а згаданий родинний вимір обертається міфологізацією наративу, однак сімейна історія таки вписується в ширший історичний контекст, поєднуючи художнє із документальним. У дослідженнях творчості Андруховича зазначають, що в есеїстиці як повнокровному явищі літературної творчості йому важило втілювати власну історичну обізнаність насамперед через роботу з мовою: «Парадоксально, але для Андруховича мова, з одного боку, є засобом існування і захисту себе... Ця амбівалентна ситуація є результатом багатовікового колоніального та маргінального статусу української культури — спочатку під владою Російської імперії, а згодом — СРСР» [11]. В есеїстиці багатьох українських авторів роль лінгвістичного середовища і літературної творчості усвідомлюється візіонерською: часто це корелює з передбачуваною загрозою повномасштабної російської воєнної агресії, а тому мовна і письменницька проблематика вписуються в сукупність досвідів та свідчень ширшого соціально-політичного плану. Водночас безпосередньо воєнні події в сучасній українській есеїстиці досвідчуються з прикметним суголоссям іншим оптикам і досвідам свідчень, що дозволяють методологічно зближити есеїстичний жанр із репортажним.

Можна говорити про есеїстику як специфічну рефлексивну модель колективного пам'ятування, за якої література і формує пам'ять, і сприяє аналітичному спогляданню цієї пам'яті водночас. Жанрова унікальність есеїстики полягає в тому, що вона утворює найбезпосередніший місток між історико-соціальною реальністю та літературним полем: есеї як жанр і форма являє собою публічне персоналізоване говоріння, що вступає із читачем у непрямий діалог, часто порушуючи цілком новативні, злободенні проблематики. Есеї відображає мислення, яке не намагається приховати текстуальну природу власної конструкції — в есеїстиці авторський голос анатомує не лише історію, а й самого себе. Водночас есеї утілює активну позицію щодо тягlosti традиції, готовність переосмислювати усталені форми та ідеї, полемізувати та вступати в форми інтертекстуального діалогу.

### Висновок

Есей розглянуто як гібридну жанрову форму літературного письма, що уможливило фіксацію досвідчування соціально-історичного буття поруч із персонально-авторським — це передбачає сам процес оформлення засвідченої події у спогад та супутнє рефлексивне оцінювання отриманого на цьому ґрунті враження та знання. На відміну від традиційного документально історичного або аналітичного письма, завдяки своїй принципівій відкритості, фрагментарності, особистісній інтонації есей уможливило фіксацію не лише змістовної складової описуваної події, а й способу її переживання, залучаючи афективну структуру досвіду, — такий вимір есеїстики як форми буттєвої ангажованості в історичну дійсність дає можливість викрити (нео)

феноменологічний підхід. Так, есей продукує дискурсивне явище, що походить із безпосередності погляду та мовлення від першої особи, яка, не обмежуючись при цьому описовим автобіографізмом, вдається до рефлексії на ширший горизонт світу і досвіду.

Описане досвідчування, презентуючись у формі есею, передбачає рівночасну фіксацію документованого факту певного досвіду і способу мовлення про цей досвід. Це унаочнює теоретичну значущість і практичний потенціал есеїстичного жанру фіксувати не лише фактичність того, що відбулося, а й сприйняття особливості досвідчування цього, що і зумовлює його жанрову унікальність есеїстики сучасних практиках літературного процесу, які передбачають увагу авторів до пам'ятування та авторефлексії.

### Список літератури

1. Ингарден Р. Про пізнавання літературного твору. *Антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. Марії Зубрицької. Львів : Літопис, 2002.
2. Література. Теорія. Методологія / ред. Д. Уліцька. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2006.
3. Adorno Theodor W. Notes to Literature. Vol. 1 / transl. by Shierry Weber Nicholsen. Columbia University Press, 1991.
4. Bradbury Malcolm. Possibilities: Essays on the State of the Novel. Oxford University Press, 1973.
5. de Man Paul. Dialogue and Dialogism. *Poetics Today*. 1983. Vol. 4, no. 1. Pp. 99–107. URL: [www.jstor.org/stable/1772155](http://www.jstor.org/stable/1772155).
6. Dollimore Jonathan. Radical Tragedy: Religion, Ideology, and Power in the Drama of Shakespeare and His Contemporaries. University of Chicago Press, 1984.
7. Fluck Winfried. The Role of the Reader and the Changing Functions of Literature: Reception Aesthetics, Literary Anthropology, Funktionsgeschichte. *European Journal of English Studies*. 2002. Vol. 6, no. 3. Pp. 253–271.
8. Hutcheon Linda. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. Routledge, 1988.
9. Ingarden Roman. Das literarische Kunstwerk. Max Niemeyer Verlag, 1965, pp. 263–264.
10. Iser Wolfgang. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Johns Hopkins University Press, 1978.
11. Poliukhovych Olha. Review of My Final Territory: Selected Essays. *Harvard Ukrainian Studies*. 2022. Vol. 39, nos. 1–2. Pp. 224–228, 8–9 Aug. 2025. URL: <https://husj.harvard.edu/book-reviews/my-final-territory-selected-essays>.
12. Schmitz Hermann. New Phenomenology: A Brief Introduction. Mimesis International, 2019.
13. Stead W. T. The Future of Journalism. *The Contemporary Review*. 1886. Vol. 50. Pp. 663–679.
14. The Avant-Garde Today: An International Anthology / ed. Russell Charles. University of Illinois Press, 1981.

### References

- Adorno, T. W. (1991). *Notes to Literature* (Vol. 1). (Shierry Weber Nicholsen, Transl.). Columbia University Press.
- Bradbury, M. (1973). *Possibilities: Essays on the State of the Novel*. Oxford University Press.
- de Man, P. (1983). Dialogue and Dialogism. *Poetics Today*, 4 (1), 99–107.
- Dollimore, J. (1984). *Radical Tragedy: Religion, Ideology, and Power in the Drama of Shakespeare and His Contemporaries*. University of Chicago Press.
- Fluck, W. (2002). The Role of the Reader and the Changing Functions of Literature: Reception Aesthetics, Literary Anthropology, Funktionsgeschichte. *European Journal of English Studies*, 6 (3), 253–271.
- Hutcheon, L. (1988). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Routledge.
- Ingarden, R. (1965). *Das literarische Kunstwerk*. Max Niemeyer Verlag.
- Ingarden, R. (2002). Pro piznavannia literaturnoho tvoruh. In *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* (Mariia Zubrytska, Ed.). Litopys [in Ukrainian].
- Iser, W. (1978). *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Johns Hopkins University Press.
- Poliukhovych, O. (2022). Review of My Final Territory: Selected Essays. *Harvard Ukrainian Studies*, 39 (1–2), 224–228.
- Russell, C. (Ed.). (1981). *The Avant-Garde Today: An International Anthology*. University of Illinois Press.
- Schmitz, H. (2019). *New Phenomenology: A Brief Introduction*. Mimesis International.
- Stead, W. T. (1886). The Future of Journalism. *The Contemporary Review*, 50, 663–679.
- Uliyska, D. (Ed.). (2006). *Literatura. Teoriia. Metodolohiia*. Vydavnychi dim “Kyievo-Mohylianska akademiia” [in Ukrainian].

*M. Kopanova*

## THE LITERARY AND PHILOSOPHICAL DIMENSIONS OF THE ESSAY GENRE

*The article explores the literary and philosophical issues of the essay genre within the epistemological dimensions of interdisciplinary processes in literary studies, philosophy, and literary-anthropological discourses. The relevance of the study is motivated by the steadily growing interest in essay writing as a hybrid form of expression that combines artistic, documentary, and reflective modes of authorial expression. The aim of this research is to outline the history of theoretical approaches to the understanding of essayistic foundations and to analyze the specificity of representing individual experiences of historical reality in essay writing.*

*The study employs an interdisciplinary approach that integrates the ideas of New Criticism, phenomenology and its innovative theoretical developments, reception aesthetics, and literary anthropology.*

*The essay is considered to be a liminal genre characterized by implicit fragmentation, openness, and processuality, as well as by the synthesis of subjective experiential perception and objective historical fact. It is argued that essayistic writing functions within the literary field as a distinct form of interpreting experience, which not only reflects events of external reality but also captures the author's mode of perceiving personal reality, thus forming constellations of memory narratives. The research focuses on the theoretical analysis of the dynamics between the authorial and readerly instances, which ensure the intersubjective nature of the essayistic text and prompt a comparative consideration of phenomenological and neo-phenomenological approaches. The connection between essay writing and the practices of "new journalism" is examined, particularly in terms of the combination of factual reliability and subjective perspective. It is demonstrated that the essay constitutes a unique form of literary writing that enables the representation of experience in its affective, cognitive, and historical dimensions.*

**Keywords:** essay writing, essay genre, literary theory, phenomenology, reception aesthetics, experience, memory narrative, neo-phenomenology, new journalism.

*Подано до редакції / Submitted: 13.02.2026*

*Схвалено до публікації / Accepted: 06.05.2026*

*Опубліковано / Published: 09.06.2026*



Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)