

ЕСЕ ЯК ДИСКУРСИВНА ПРАКТИКА: ДО ПОСТАНОВКИ ПРОБЛЕМИ

У статті аналізується есе як дискурсивна практика в сучасній українській літературі, виходячи зі спільних процесів функціонування однотипних текстів у письменстві, їх тем, механізмів побудови висловлювань і текстоутворення, очікувань аудиторії, засобів оприлюднення, колективного характеру й масовості, а також авторів, котрі мають спільні настанови, цілі, мотиви в перехідну епоху.

Ключові слова: дискурсивна практика, есе, жанр, письменник, перехідна епоха.

В статье анализируется эссе как дискурсивная практика в современной украинской литературе, исходя из общих процессов функционирования однотипных текстов в писательстве, их тем, механизмов построения высказываний и текстообразования, ожиданий аудитории, средств predaniya oglaske, коллективного характера и массовости, а также авторов, имеющих общие установки, цели, мотивы в переходную эпоху.

Ключевые слова: дискурсивная практика, эссе, жанр, писатель, переходная эпоха.

The article analyses essay as a discursive practice in modern Ukrainian literature, based on common processes functioning in similar texts among writers, their topics, discourse structure mechanisms, readers' expectations, means of publication, collective feature and mass character of works and authors that have similar admonition, goals and motives in the transitional era.

Key words: discursive practice, essay, genre, writer, communicative system.

Формулювання теми статті в такий спосіб зумовлене насамперед тим, що багаторічне вивчення есеїстики сучасних українських письменників поставило під сумнів використання традиційного поняття «жанр» щодо текстів, які вони створюють. Причин цьому декілька: одні й ті ж тексти існують у різних варіантах, функціонують у різних джерелах, виконують різні функції. Есе може одночасно бути літературним твором, авторською колонкою, представленою в ЗМІ чи деінде, надрукова-

ною і як літературний твір, репрезентований у збірці схожих текстів, і як аудіокнига, відеотвір, як електронне видання чи традиційне паперове, котре часто стає результатом обробки текстів, презентованих перед цим в інший спосіб. Крім друкованих варіантів існування одних і тих же текстів, письменники часто презентують свої твори шляхом перформансів, інтернет-спілкування, наприклад, у соцмережах, численних зустрічах із аудиторією, інтерв'ю, круглих столах тощо. Есе проникає в інші літературні форми (роман-есе і повість-есе — популярні сучасні жанри, наприклад «Жорстокість існування» Г. Пагутяк, «Корнелія» Н. Мориквас; «Басів кут» Л. Рибенко), як і нелітературні тексти, стаючи частиною інтерв'ю, бесід (серія «Інший формат» Т. Прохаська, цикл бесід із письменниками видавництва «Дискурс»). Відтак одні й ті есе, що легко адаптуються під формат різних видань і за своєю суттю є понаддисциплінарними, мають одночасно декілька форм побутування. Вихід книги письменника, так би мовити, декларує, «закріплює» за твором той чи інший його статус, «маркує» його остаточний варіант змісту, стає підставою увічнення художнього твору в літературному чи іншому контекстах.

У сучасній українській літературі є чимало прикладів, коли співпраця письменника із періодичним виданням давала зразки цікавої художньої есеїстики («Дезорієнтація на місцевості» Ю. Андруховича — наслідок співпраці з газетою «День», «Тут похований Фантомас» — із сайтом ТСН, «Одної і тої самої» Т. Прохаська — із «Галицьким кореспондентом»). Так, до останньої названої книги увійшли есе, часто скомпоновані з двох, трьох і більше фрагментів текстів, оприлюднених раніше, окремі ж з них написано цілком оригінально, спеціально для цієї книги. Наприклад, твір «Абстрактна Франківщина: між Довбушем і Буковелем» складається з фрагментів однойменного есе (2010), есе «Федерація Прикарпаття» (2011) і окремих положень, що були написані спеціально для цієї книги. Есей Ю. Андруховича «Близько до тексту» про Т. Шевченка відомий у декількох варіантах: для газети «День», для збірки «Дезорієнтація на місцевості», окремі мотиви цього твору увійшли і до есе «Shevchenko is OK» зі збірки «Диявол ховається в сирі». Ці редакторські експерименти можуть стати предметом спеціальних досліджень, однак спершу варто визначитися

із жанровою чи іншою приналежністю текстів, які опинилися в такій ситуації творчого експериментування. Генологічні окреслення есе як «типу тексту» (О. Дяченко) [6], «нульової дисципліни», «форми мислення» (М. Епштейн) [23], «комунікативної форми» (М. Зацепін) [8], «форми критичної категоризації думки» (Т. Адорно; М. Берізе) [24], «виду творчості» (С. Гехтляр, О. Пугачова) [4], «самостійного роду літератури» (Р. Скоулз, К. Клаус) [28], «форми пізнання і жанру» (Г. Гуд) [27], «тексту масового спілкування» (І. Магай) [17], «потенційно літературного жанру» (К. Обалдіа) [25], «універсального жанру» (Л. Кайда) [12], «типу дискурсу, цілого класу жанрів, об'єднаних комунікативною метою» (О. Конобеєв) [13], як і контекстуальні метафоричні дефініції есе («голографічне зображення» (М. Балаклицький) [2], «музичні варіації на тему» (Д. Дідьє) (див.: [16]) ще більше ускладнюють процес адекватної атрибуції творів, які одночасно існують у різних формах і видах, відзначаються поліваріантністю і несистемністю побутування у контексті «зміни культурних парадигм, кризи наративів, вирівнювання глобального інтелектуального ландшафту» [18, с. 74].

Сам есе, як популярний жанр у сучасній українській літературі (скористаємося традиційною дефініцією), опинився в ситуації подвійного ускладнення генологічного окреслення. Будучи апріорі принципово розмитою структурою («есе — це насамперед інтелектуальна провокація, відчуження звичних форм мислення», твір, що характеризується «принциповою внутрішньою незаверщеністю, неструктурованістю, «чернетковістю» [9]; «прозовий твір із довільною композицією, якому властива белетризація зафіксованих індивідуальних вражень, асоціацій чи інформації, отриманої з різних галузей знань, несистематичне поєднання філософських, літературно-критичних, науково-популярних, іноді специфічно наукових елементів» [15, с. 347]), потрапляючи в коло таких же розмитих структур, наприклад, авторських колонок, пізніше оформлених у збірки есе — одноосібні чи колективні, — проковує до пошуку нових варіантів окреслення їх жанрової природи, адже, наприклад, цілісність як базове поняття будь-якого художнього твору у співвіднесенні його із жанром (М. Бахтін, Л. Гіршман, Н. Тамарченко, Л. Чернець) у ситуації з есе «працює» з певною долею умовнос-

ті, а в окремих випадках є просто некоректним, бо розмитість, невловимість, «блукаюча сутність» — фундаментальна природа цього твору (Л. Кайда).

Відтак есе, як і його численні варіації в різних джерелах і на різних платформах — у збірках, антологіях, у спорадичних добірках тощо — потребує докорінно інших дискурсивних окреслень. Поштовхом до цих дій є неабияка продуктивність жанру есе в митців сучасної України, спільність художніх засад, які митці артикулюють есеїстичними засобами, спорідненість художніх та інших настанов у текстах есе, їх тотожна змістовно-формальна організація (він завжди не один, а в комплексі з іншими подібними, наприклад, у збірці, що створює особливу панораму дійсності, має особливу «функцію життя в професії» (О. Забужко), схожий характер мовленневих засобів утілення авторських задумів, однак при цьому не йдеться про стандартність і трафаретність: стиль кожного митця впізнаваний, оригінальний, прикметний, вартий дослідницької уваги.

Виходячи з усього сказаного, нам видається продуктивним поняття дискурсивної практики щодо окреслення сутності есе в сучасній українській літературі, введене М. Фуко, хоч перед цим побіжно згадуване в роботах Ю. Крістєвої і Ж. Дерріди. У своїй праці «Археологія знання» французький дослідник вводить поняття дискурсивної (мовленневої) практики як діяльності людей, виходячи з концепції мовного характеру мислення: «це сукупність анонімних історичних правил, завжди окреслених у часі й просторі, які встановили в дану епоху і для даного соціального, економічного, географічного чи лінгвістичного простору умови виконання функції висловлювання» [20, с. 117]. О. Семенець пише, що дискурсивний аналіз М. Фуко «спрямований на вивчення історичного, подієвого, культурного фону — «світу дискурсу» — і мусить відповісти на питання, чому за певних історичних умов і обставин виникає саме таке висловлення і ніяке інше на його місці» [19, с. 209]. Фактично М. Фуко звів діяльність людей до мовленневих дискурсивних практик, тобто засобів мовлення про щось, що містить оцінність і має ієрархію. «Дискурсивні практики — особливий вид соціальних практик, основним способом реалізації яких виступає текст» [10, с. 32], це поняття може бути «застосоване до фрагменту дискурсу будь-якого обсягу: від репліки в діалозі до

нарративу. Важливо, що в цих фрагментах створюється один і той же тип відносин між учасниками дискурсу, оскільки учасники комунікації «грають» за загальними правилами створення та інтерпретації дискурсу» [21, с. 9]. Важливо, що смислова єдність у межах дискурсивної практики визначається усталеним, загальноприйнятим способом інтерпретації дійсності. Таким чином, той чи інший дискурс формує свою ідеологію, свої способи світобачення, світопоглядання, світосприймання і, як наслідок, формує ментальний образ дійсності.

На думку О. Іссерс, «дискурсивна практика — це динамічна організація тих комунікативних систем усередині соціуму, яка, з одного боку, виражає характерну для даної спільноти мовленнєву поведінку й мислення, а з іншого — формує нові форми комунікації в даній соціокультурній реальності» [11, с. 58]. Дослідниця, вдаючись до автокоментаря цієї дефініції, наголошує, що дискурсивні практики постійно змінюються, однак містять певну засадничу структуру, яка об'єднує різні елементи в певну спільноту; на формування й розвиток практик суттєво впливають певні умови комунікації індивіда й соціуму, що дають імпульс певній мовленнєвій поведінці. О. Іссерс наголошує на колективному характері практик, що визначає «норми й обмеження індивідуального наукового й літературного досвіду» [11, с. 43], на зміні маргінального й центрального, а також виділяє такі їх ознаки, як-от: нові комунікативні канали чи носії інформації, зміна установки, модальності, інтеркодовість (сукупність одиниць різних семіотичних систем, представлених у певному типі дискурсу) [11, с. 50–52]. Крім того, вона спеціально робить акцент на реальності дискурсивних практик, адже вони дійсно існують і помічаються людьми, а не є лише «теоретичною вигадкою», на схильності членів соціуму поводитися схоже в дискурсивній практиці у широкому діапазоні ситуацій, на тому, що підставою для формування особливих «способів говоріння» є дискурсивні домінанти — «лінгвокогнітивні механізми, що перетворюють множинність немовленнєвих стимулів у множинність мовленнєвих реакцій» [11, с. 54], як і на тому, що дискурсивні практики є більш узагальненою характеристикою мовлення порівняно зі стратегією чи жанром [11, с. 55]. У її працях також ідеться, що дискурсивні практики у своєрідний спосіб вибудовують соціальну

реальність і мовленнєву поведінку індивіда: сама реальність готує учасників комунікації до мовленнєвої активності у той чи інший спосіб. Вивчати ж їх рекомендовано за формулою «унікальність vs універсальність», тобто конкретна мовленнєва поведінка в контексті певних домінант і водночас як носій, утілення цих самих домінант (див.: [11]).

Великий масив есеїстичних текстів у сучасній українській літературі спонукає до думки, що наприкінці ХХ — на початку ХХІ ст. письменницьке есе — це не просто жанр, а дискурсивна практика, сформована набором наочних ознак, адже його природа, функції, створена картина світу, набір засобів утілення художньої ідеї, популярність і запотребованість, засоби оприлюднення й функціонування виходять за межі власне поняття жанру. Вважати саме так нас спонукає низка моментів. По-перше, есе як твір, що відображає особистісні уявлення про світ, є *дієвою платформою активного мислетворення*, засобом самореалізації, частиною творчого «я» письменника сучасності. Есе «задає утопічну перспективу, змушуючи автора експериментувати з тими сюжетами й мотивами, лексичними й метафоричними конструкціями, які з точки зору загальноприйнятої поетики слід було б визнати неможливими» [5]. Охочих долучитися до таких експериментів в українській літературі в останні кілька десятиліть більш ніж достатньо. Есеїстика — неодмінний складник творчості цілої плеяди сучасних українських митців, і ця художня діяльність для більшості з них аж ніяк не вторинна чи периферійна. Для багатьох із них (Ю. Андрухович, І. Бондар-Терещенко, О. Бойченко, Ю. Винничук, М. Рябчук, Л. Ушкалов) ця творчість виходить на перші позиції порівняно з прозою чи поезією, адже саме тут митці відшуковують для себе можливості якнайповнішої художньої самореалізації. Так, особливо продуктивний у цьому сенсі О. Бойченко, лауреат премії імені Ю. Шереха, адже тільки за останні кілька років побачили світ його книги «50 відсотків рації», «Аби книжка», «Вільше / Менше». Усіх митців-авторів есе єднає особистісний, мистецький чи відсторонений від мистецтва погляд на світ, особливий зв'язок із часом, прагнення розставляти власні акценти, причому не категорично, а ненав'язливо, наче між іншим, емоційність, експресивність і образність («ступінь її автономності, глибини, оригінальнос-

ті й сили узагальнення забезпечує більшу чи меншу художність есе» [16]), власна інтерпретація того чи іншого об'єкта чи суб'єкта, що претендує на універсальність. Ось лише короткий перелік тих, чії есеїстичні збірки побачили світ останнім часом: І. Андрусяк, Ю. Андрухович, О. Бойченко, А. Бондар, І. Бондар-Терещенко, С. Грабар, В. Ґабор, Л. Дереш, А. Дністровий, С. Жадан, Ю. Іздрик, О. Забужко, В. Карп'юк, Є. Кононенко, В. Неборак, І. Лучук, В. Матіяш, В. Мельник, К. Москалець, Г. Пагутяк, С. Пиркало, Т. Прохасько, С. Процюк, М. Рябчук, І. Ципердюк, Л. Ушкалов тощо. Так, у передмові до власної книги есеїв «Герої і героїні» Є. Кононенко зазначила: «Українська есеїстика нині розвивається, попри все — і це таки добрий знак» [14, с. 7]. Отже, наочна активність авторів, що працюють в одному контексті, за допомогою тотожних художніх засобів, переслідують близькі художні цілі і настанови, сповідують аналогічні принципи текстопородження, спонукає нас до висновку про есеїстику саме як про дискурсивну практику в сучасній українській літературі.

По-друге, есеїстичну творчість, заґрунтовану на безпосередньому контакті з читачем через різні засоби комунікації, митці вважають сьогодні *неодмінним атрибутом письменницької праці*, такою ж і частиною, як і поезію, драму, прозу. Для багатьох із них у цьому поштовхом стає сьогочасний культурний чи соціально-політичний імпульс: за допомогою можливостей есе можна зобразити речі й події такими, як вони є, віднайти ті, що важливі для нащадків, напряду про це заявити, безпосередньо їх відтворити і зберегти, розставивши власні прямі акценти, відтак створивши «літературу факту». Для інших — продовжити в такий спосіб свою основну прозову чи поетичну творчість, відшукавши нові можливості для експериментів та інтерпретацій дійсності. В есе письменники можуть згадувати героїв власних творів, пропонувати нові імпульси інтерпретації їх дій у художніх текстах, давати власні художні та інші оцінки реаліям буття, оприявнювати власні позиції, які може не завжди стають очевидними в художніх текстах. Так, у збірці «З мапи книг і людей» О. Забужко часто згадуються герої роману «Музей покинутих секретів» чи повісті «Казка про калинову сопліку», щодо яких авторка в есеїстичний спосіб сама розставляє певні письменницькі акценти відносно «інтертекстуальної

гри» чи причин «чорної самотності жіночої душі», не помічені критиками або помічені не в той спосіб, а Ю. Андрухович часто згадує Стаха Перфецького з «Перверсії» чи Отто фон Ф. з «Московіади» в усіх збірках спроб, пропонуючи своєрідну авторську до-інтерпретацію романних образів у власних есе. Усе це говорить, що межі власне тексту есе для автора принципово невизначені: воно по-своєму екстраполюється на інші тексти цього та інших авторів, інші такі ж тексти, персоналії, контексти тощо. Часто та чи інша картина світу, презентована в одноосібному есе письменника, має один набір характеристик, однак набуває інших властивостей, ставши частиною збірки як умовної цілісності. Те саме стосується й есе, оприлюдненого на сайті поважного ЗМІ з можливістю інтерактивності, і есе, що стає предметом літературознавчого аналізу в книзі: певні жанрові ознаки нівелюються, накладаються, смислові акценти зміщуються, функції твору змінюються. Усе це свідчить про неточність визначення жанрової природи твору як просто есе, а як частини мовленнєвої практики есе, де власне жанр є лише одним із складників дискурсивної практики. Важливий, проте не єдиний.

По-третє, аналіз сучасного українського літературного процесу свідчить, що письменницька есеїстика — *стійка його властивість*. При цьому йдеться не про одинокі випадки, коли письменник раптом починає працювати в галузі есеїстики. Йдеться про тренд, актуальну ознаку сучасної української літератури, котра набирає обертів. В одних випадках це може бути частиною основної творчості митця (О. Забужко), в інших — продовженням основної (Є. Кононенко), в третіх — «втечею в паралельні світи», «джерелом певних колективних емоцій» (Т. Прохасько), в четвертих — виключно видавничим і комерційним експериментом (О. Бойченко), в п'ятих — «особистим проектом» (Ю. Андрухович). Як би там не було, сучасна письменницька есеїстика — великий масив текстів, вартих системного опанування, що мають спільну основу: це твори, сформовані на засадах рефлексивності і споглядальності, мають схожу модальну установку — дати власну оцінку тому чи іншому явищу, не нав'язуючи власну точку зору, а лише пропонуючи її читачеві, з метою невимушено долучити його — читача — до творчого процесу осмислення шляхом передачі емоцій, настро-

їв, переживань, створюючи особливий діалог. «Есе вирізняється спрямованістю всередину, а не на зовні: есеїст спостерігає не тільки за тим, що відбувається у зовнішньому світі, скільки за тим, як його душа реагує на те, що відбувається. Саме внутрішній світ автора є тою сценою, на якій розгортається подія есе» [17, с. 102].

По-четверте, *есе сучасних митців характеризуються спільною, але при цьому не тотожною літературною «технікою» і спільними формами об'єднання текстів*, котрі демонструють споріднені мовні засоби для вираження певних смислів — авторську інтенційність, інтимність, сугестивність, рефлексивність, а в окремих випадках і парадоксальність; оприявнюють усі прийоми художності, спрямовані на створення унікальної образності, що одразу знімає питання про приналежність письменницького есе до художньої літератури як виду мистецтва, а не до публіцистики (див.: [17]); вирізняються схожими ментативними чи наративно-ментативними висловлюваннями, мають подібні тенденції аналізування дійсності (рефлексія, інтерпретація, проблематизація), націлені на опис об'єктів осмислення, модальностей вираження, тобто пошук стійких зв'язків між різноманітними формами висловлювання в дискурсі, реконструкцію сукупності понять і образів у межах того чи іншого дискурсивного поля, окреслення авторських стратегій і засобів їх художнього втілення тощо. Усталений спосіб існування і співіснування есе, обраний авторами — збірка; вона більшою мірою одноосібна, рідше колективна, скомпонована довільно, за принципом ризоми, адже тексти в ній можна читати в будь-якій послідовності і з будь-якого місця. «Часто збірка становить утворення з безлічі смислових і формальних «коренів», доповнених додатковим виміром тексту. Між цими «коренями», «пагінцями», «відростками» можна провести окремі зв'язки, паралелі, але вибудувати систему неможливо. Така умовна цілісність, зіткана із розрізнених блоків, відкриває нові можливості в інтерпретації текстів» [22, с. 115].

По-п'яте, не можна не помітити посиленого інтересу письменства та наукової спільноти до есе як до творів, які були малопродуктивні в попередні періоди розвитку української літератури і які вийшли на авансцену літературного життя на початку XXI століття. Письменницькі нариси, рецензії

й статті, популярні в мистецтві XIX, XX століть, сьогодні витіснив письменницький есей, і навіть наукова спільнота сьогодні активно працює в такому ключі (В. Агеєва, Р. Горак, С. Сверстюк, Л. Ушкалов). Такий спалах есеїстичної творчості пояснюється багато в чому тим, що сучасна культура існує в перехідних умовах, коли інтерес до людської особистості посилюється і виникає потреба пошуку нових форм самовираження й самоідентифікації людської особистості — як пересічної, так і творчої, якою є митець. Для встановлення зв'язку між ними і виникає есе як засіб обміну інформацією. Відтак авторський інтерес до свого «я» не випадковий: есе — це платформа для пошуків себе, для власних сумнівів (І. Лучук), проб (В. Карп'юк), спалохів (К. Москалець, В. Ґабор). І саме тому есе, мало популярне в українській літературі XIX, XX століть, на початку XXI століття стає надзвичайно продуктивним. Це ще один плідний вияв реалізації творчої енергії в «літературі факту». Таку ситуацію, коли певне явище колись було другорядним, а потім за певних обставин стає першорядним, О. Іссерс називає реконфігурацією. Вона «відбувається тоді, коли практика, чи аспект практики, який раніше був маргінальним, стає центральним... Змінюючись, наявні практики отримують нові імена, переносяться в інші контексти і прилаштовуються для вирішення нових задач. Це має безпосереднє відношення до формування нових дискурсивних практик» [11, с. 45]. Саме так відбувається з письменницьким есе в сучасній українській літературі: жанр, який пас задніх, уступаючи нарису, фейлетону, публіцистичній статті (йдеться про вторинну творчість письменників після їх основної — поетичної, прозової чи драматичної), в останні десятиліття вийшов на авансцену літературного життя з метою вирішення тих же мистецьких (громадських, літературно-критичних, філософських) задач, які раніше можна було вирішувати за допомогою інших художніх платформ і на інших засадах.

По-шосте, підставою вважати есе саме дискурсивними (мовленневими) практиками є й їх численні перетини з іншими творами, а також активне побутування в контексті тих чи інших домінант. Кінець XX — початок XXI століття явив сплеск жанру есе, однак в особливій іпостасі: як твір синтетичний і інтегративний, що має численні точки дотику з подібними

текстами, з іншими жанрами, як варіативний і дисольований твір, як дискурсивну практику, котра визначається: спільністю власне жанрів есе (як творів з яскравою авторською інтенцією), тем (людина і світ у найширшому розумінні), правил побудови висловлювання (посилена роль «я», настанова на рефлексивність і міркування), мети й очікування аудиторії (обопільна, взаємодоповнювальна співтворчість, апеляція до мислення, спів-мислення, до-мислення, пере-осмислення), процедур прийняття висловлювань (одноосібно надруковані есе, збірки, серії збірок, антології), каналів розповсюдження (електронне видання, книжкове видання, авторський блог, соцмережа, ЗМІ або все разом), часово-просторових прикмет (кінець ХХ — початок ХХІ століття, сучасна українська література) тощо (див.: [3; 10]).

Отже, письменницька есеїстика сьогодні — це великий масив художніх текстів, котрі мають однакову рефлексивно-суб'єктивну природу. Це дискурсивна (мовленнева) практика, сформована спільними процесами текстопородження (перехідна епоха), авторами (письменники, критики, науковці), темами («дещо про все»), механізмами побудови висловлювань — ментативних чи наративно-ментативних, цілями та очікуваннями аудиторії (ефект залучення читача до процесу народження думки, до співтворчості), процедурою прийняття висловлювань (невимушено, асоціативно, сугестивно), засобами оприлюднення (через авторські колонки, блоги, поодинокі публікації, спеціальні рубрики в ЗМІ, котрі можуть бути сформовані в одноосібні й колективні збірки, колекції, серії), часово-просторові характеристики (значний бум на ці твори припадає на епоху незалежності і чимдалі, тим більше набирає обертів), неабияка одночасна задіяність авторів і аудиторії (фестивалі, конкурси, спеціальні премії в галузі есеїстики) тощо. Отже, дискурсивна практика есе, на нашу думку, являє собою художньо й соціально-культурно обумовлений комплекс процесів продукування й розповсюдження певних видів суб'єктивно-рефлексивної інформації, котра художньо відтворена й асоціативно оформлена у вигляді окремих текстів на актуальні для автора внутрішні і зовнішні проблеми з метою оприлюднення, хоч власне опублікування тут вторинне, а рефлексія, автопсихологізм, самосвідомість — первинні.

Література

1. Аймалетдинова Л. А. Эссе как литературный жанр и особая форма философствования [Электронный ресурс] / Л. А. Аймалетдинова. — Режим доступа к ист. : <http://jurnal.org/articles/2014/filos24.html>
2. Балаклицкий М. А. Есе як художньо-публіцистичний жанр: методичні матеріали для студентів зі спеціальності «Журналістика» / М. Балаклицкий. — Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007. — 74 с.
3. Вальковский М. Дискурсивные практики белорусских общенациональных печатных медиа [Электронный ресурс] / М. Вальковский. — Режим доступа к ист. : elib.bsu.by/bitstream/123456789/101840/.../Вальковский-2013.doc
4. Гехтляр С. Я. Эссе: изменения в парадигме публицистики [Электронный ресурс] / С. Гехтляр, О. Пугачева. — Режим доступа к ист. : <https://cyberleninka.ru/article/n/esse-izmeneniya-v-paradigme-publitsistiki>
5. Голышко-Вольфсон Д. Эссе о невозможности эссе [Электронный ресурс] / Д. Голышко-Вольфсон // НЛЮ. — 2010. — № 104. — Режим доступа к ист. : <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/104/go18.html>
6. Дьяченко С. Н. Эссе как тип текста: теоретический и методологический аспекты / С. Н. Дьяченко // Культура народов Причерноморья. — 2012. — № 230. — С. 155–158.
7. Зацепин К. А. «Мыслить литературой» или эссе как художественный феномен / К. Зацепин // Вестник Самарской гуманитарной академии. Серия : Философия. Филология. — 2007. — № 2. — С. 195–209.
8. Зацепин К. А. Эссе как коммуникативная форма: проблемы чтения (на материале современной эссеистики) : автореф. дис. ... канд. филол. наук по специальности «10.01.08 — Теория литературы. Текстология» / Константин Александрович Зацепин. — Самара, 2006. — 24 с.
9. Зацепин К. Эссе: от философии к литературе [Электронный ресурс] / К. Зацепин // НЛЮ. — 2010. — № 104.
10. Ипатов Н. А. Дискурсивные практики в формировании профессиональных сообществ : автореф. дис. ... канд. социол. наук по специальности «22.00.06 — Социология культуры, духовной жизни» / Наталья Александровна Ипатов. — Санкт-Петербург, 2009. — 35 с.
11. Иссерс О. С. Дискурсивная практика: к определению понятия / О. С. Иссерс // Современная речевая коммуникация: новые дискурсивные практики: монография. — Омск : Изд-во Омского государственного университета, 2011. — С. 37–61.
12. Кайда Л. Г. Эссе: стилистический портрет / Л. Г. Кайда. — М. : Флинта : Наука, 2008. — 184 с.

13. Конобеев А. В. Обучение письменному иноязычному дискурсу в жанре эссе (на материале младших курсов языкового вуза) : автореф. дис. ... канд. пед. наук по специальности «13.00.02 — Теория и методика воспитания (иностранные языки)» / Алексей Васильевич Конобеев. — Тамбов, 2001. — 20 с.

14. Кононенко Є. Герої і героїні / Є. Кононенко. — К. : Грані-Т, 2017. — 200 с.

15. Літературознавча енциклопедія : у двох томах. Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. — К. : ВЦ «Академія», 2007. — 608 с. — (Енциклопедія ерудита).

16. Лямзина Т. В. Жанр эссе (к проблеме формирования теории) [Электронный ресурс] / Т. В. Лямзина. — Режим доступа к ист. : http://psujourn.narod.ru/lib/liamzina_essay.htm

17. Магай И. П. Эссеистика против публицистики: новая тенденция российской прессы / И. Магай // Вестник Московского университета. Серия 10 : Журналистика. — 2013. — № 6. — С. 89–106.

18. Романенко О. Сучасна українська література в контексті мультимедійної культури / О. Романенко // Комунікативний дискурс у полікультурному просторі : матеріали Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (6–7 жовтня 2017 р.). — Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2017. — С. 72–74.

19. Семенець О. Дискурсивні практики соціальних комунікацій: творчість суб'єкта мовлення та механізми самоорганізації [Електронний ресурс] / О. Семенець. — Режим доступу: <http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/106190/1/Semenec.PDF>

20. Фуко М. Археология знания: пер. с фр. / М. Фуко / общ. ред. Бр. Левченко. — К. : Ника-Центр, 1996. — 208 с.

21. Шилихина К. М. Ирония как способ повышения авторитетности / К. М. Шилихина // Авторитетность и коммуникация: монография. Серия : Аспекты языка и коммуникации. Вып. 4. — Воронеж : Воронежский гос. ун-т : Издательский дом Алейниковых, 2008. — С. 184–194.

22. Шевченко Т. М. Ризома як принцип композиційної організації збірки есе в сучасній українській літературі / Т. М. Шевченко // Наукові праці: науковий журнал. — Миколаїв : МНУ ім. В. О. Сухомлинського, 2017. — Вип. 283. — С. 112–116.

23. Эппштейн. М. Эссеистика как нулевая дисциплина [Электронный ресурс] / М. Эппштейн. — Режим доступа : http://www.emory.edu/INTELNET/mt_essayistic.html

24. Adorno T. Der Essay als Form [Elektronische Quelle] / T. Adorno. — Zugriffsmodus: http://peter-tussek.de/Leh/S_21_Material/S_21_M_05/Adorno_Essay.pdf

25. De Obaldia C. The Essayistic Spirit: Literature, Modern Criticism, and the Essay. — Oxford : Clarendon P, 1995. — 324 p.

26. Dictionnaire universel des littératures sous la direction de B. Didier [Ressource électronique]. — Paris : Presses universitaires de France, 1994. — Mode d'accès: <https://otis-1f222.firebaseio.com/dictionnaire-de-litterature-grecque-ancienne>

27. Good G. The Observing Self. Rediscovering the Essay / G. Good. — London : Routledge, 1988. — 220 p.

28. Scholes R. Elements of Literature: Essay, Fiction, Poetry, Drama, Film (Paperback) / R. Scholes R., C. Klaus, N. Comley, M. Silverman. — New York : Oxford University Press Inc, 1991. — 1630 p.

А. Ф. Седов

**СПОСОБЫ РАСШИРЕНИЯ ГРАНИЦ МИРА
ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ — ОПЫТ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО («БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»)**

В статье намечаются пути расширения мира литературного произведения в романе Ф. М. Достоевского сравнительно с принципами т. н. «натуральной школы».

Ключевые слова: Достоевский, «натуральная школа», реализм, мир литературного произведения.

У статті намічаються шляхи розширення світу літературного твору в романі Ф. М. Достоевського порівняно з принципами т. зв. «натуральної школи».

Ключові слова: Достоевський, «натуральна школа», реалізм, світ літературного твору.

The author of the article outlines some ways of extending the literary world in the novel by F. M. Dostoyevsky, comparing them to the principles of the so called «Natural School».

Key words: Dostoyevsky, «Natural School», realism, the world of the literary work.

Когда исследователь затрагивает проблему «Достоевский и натуральная школа», то он непременно цитирует общеизвестный афоризм «Все мы вышли из «Шинели» Гоголя» (вариант: «...из гоголевской «Шинели»). При этом ленивый студент попросту пишет в своей курсовой работе — «как говорил Достоевский», а культурный исследователь осторожно указывает,