

## Поетика дзуйхіцу в сучасній українській літературі

Т. М. Шевченко

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, Україна, Одеса

Paper received 01.02.18; Revised 04.02.18; Accepted for publication 05.02.18.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2018-152VI45-15>

**Анотація.** У статті йдеться про жанр дзуйхіцу, який став надзвичайно популярним у сучасній українській літературі початку XXI століття. На матеріалі творів К. Москальця, В. Габора, Г. Пагутяк проаналізовано поетику дзуйхіцу, зокрема, його структуру, наративно-ментативну природу. Акцентовано увагу на національних особливостях дзуйхіцу в українському письменстві.

**Ключові слова:** дзуйхіцу, есе, ментатив, поетика, структура.

**Вступ.** Сучасна українська література – це об'єднання стилів, напрямів, жанрів, семіотичних систем, які існують у взаємозв'язку і цікаві перетинами й взаємовпливами. Діалог культур, глобалізація, мультикультуралізм – це ті явища, які не минули й мистецтво слова сьогочасної України. Особливо цікавим є «перехрестя» західних і східних цивілізацій, яке викликає посилену увагу з боку дослідників художньої творчості.

Нашу увагу привернув жанр дзуйхіцу, у якому працюють багато українських літераторів сучасності: В. Габор, К. Москалець, Г. Пагутяк тощо. Одними з перших дзуйхіцу почали писати митці з літературної групи ДАК (м. Бахмач), створеної В. Кашкою. Творчість ДАКівців А. Деркача, К. Москальця, М. Туза привертала увагу незвичністю форми, екзотичною образністю, сміливими пошуками художнього втілення. «Для молодих митців це був спосіб самовираження, засіб створення свого світу; і водночас – це шлях розширення меж національної культури й літератури, збагачення її новими мистецькими засобами» [2, с. 158], – вважає Л. Колесникова.

Популярність есе в українській літературі к. XX – початку XXI століття спричинила пошук різних його форм і різновидів. Серед них японський варіант есе дзуйхіцу посідає особливе місце, адже приваблює легкістю, невимушеністю викладу, можливістю створення дискретної моделі часу. К. Москалець навіть запропонував український відповідник цьому жанру – *сплох*, зацентрувавши увагу на записуванні стану свідомості, яка раптово прокинулася й «рветься» на свободу.

**Короткий огляд літератури.** Осмислення есе як продуктивного жанру в сучасній українській літературі є предметом досліджень С. Балаклицького, Ю. Нестеренко, Н. Мірошкіної, К. Осадчої, Г. Швець, В. Шуть, С. Шебеліста тощо. Вивченню дзуйхіцу як японському жанру присвячено праці Н. Бортнік, Г. Боровичок, В. Горегляда, Т. Григор'євої, Л. Колесникової, Н. Конрада тощо. Поетика дзуйхіцу в українському письменстві тільки-но стає предметом наукових досліджень. Зокрема, пишучи про інтерес членів української літературної групи ДАК до східних художніх жанрів, Л. Колесникова відмітила «проблеми самозбереження і вишталтування національної культури за поваги до інших культур» [2, с. 161].

**Мета** статті – аналіз поетики дзуйхіцу в сучасній українській літературі, зокрема його ментативної природи, адже це ще не було предметом літературознавчого осмислення.

**Матеріалом** дослідження є есеїстична творчість В. Габора, Г. Пагутяк, К. Москальця, твори митців літературного об'єднання ДАК. Основний **метод** дослідження – філологічний коментар, застосовувався також метод літературної герменевтики.

**Виклад основного матеріалу.** Отже, слово «дзуйхі-

цу» буквально перекладається з японської «слідом за пензлем». Цей жанр з'являється в Х ст. в японській літературі і спершу був тісно зв'язаний з ніккі – японським мемуарно-щоденниковим жанром. Однак пізніше японські літератори, що часто поєднували вірші з іншими творами, почали створювати прозу так же, як і поезію, тобто задум і його фінальна фіксація не були розділені «часом чернетки». Так з'явився окремий твір, у якому елементи прози поєднувалися з елементами поезії, мало місце автобіографічно-мемуарне начало та думки викладалися, так би мовити, в чистому вигляді, без особливої обробки. Залишилися відомості, що Кенко Хосі (1283-1350), відомий автор «Записок від нудьги», записував свої думки на клаптиках паперу, якими потім обклеював стіни власного житла. Після його смерті з них було укладено книгу. У такий спосіб заклався метод створення дзуйхіцу: наче між іншим, ненавмисно. Твори являють собою своєрідні «думки вголос» душі, котра вирвалася на свободу. Вони нагадують сполохи, презентуючи своєрідне раптове пробудження мистецької свідомості – несподіване й вибухове. Представлені міркування та думки у таких творах наче виникають спонтанно, експромтом і жодним чином не претендують на істину в останній інстанції. Це швидше запрошення міркувати над сказаним, спів-думати і спів-переживати. Н. Бортнік слушно зазначила: «Головне, що має зробити автор під час написання твору – відобразити красу, не фокусуючись на конкретному предметі, передати швидкоплинність і в той самий час постійність, залишити читачеві простір для роздумів, для власних емоцій і переживань» [1, с. 40].

Ця позиція кореспондує з поглядами Н. Конрада: «Можна сказати, дзуйхіцу народжуються з Порожнечі – незацикленості свідомості на будь-чому, тобто на Свободі. Тому «дзуйхіцу» не можна віднести до жодного «чистого» прозового твору; елементи розповіді, опису, міркування в ньому достатньо барвисто змішані. Правда, елемент «міркування» подекуди відіграє першорядну роль: йому підпорядковуються і розповідь, і опис. До того ж міркування дається у своєрідній формі: воно буває нерідко присвячене авторським емоціям суто ліричного плану. Повного аналогу дзуйхіцу в європейській та американській літературі немає. Найближчим до нього є жанр есе, який чимало запозичив і від письменницьких нотаток чи щоденників»[3]. Український письменник К. Москалець з цього приводу зазначив: «Дзуйхіцу є своєрідним синтезом письма і малювання, таким собі чорно-білим кіно, що встигає зафіксувати творення думок і перелітних вражень, тонких обрисів весняного краєвиду і барв улюбленого кімоно, снування спогадів, віршів, жартів – словом, усього, що врешті складається на повню людського життя. Найближчим відомим нам відповідником дзуйхіцу буде есей – або ж

фрагмент. Я ніколи не сумнівався, що Ніцше, наприклад, писав у жанрі європейського дзуйхіцу»[5, с. 14].

Отже, цьому твору властиві насамперед особливий, філософськи незаангажований погляд на світ, думки й спостереження, викладені поетичною мовою, яка наче виривається назовні з тенет авторської свідомості, і сам автор не чинить жодного опору цьому процесу. Він, натомість, цим процесом насолоджується, заряджаючи цим і читача.

Саме такими є збірки «Людина на крижині», «Сполохи» К. Москальця, «Жорстокість існування», «Кожен день інший», «Потонули в снігах» Г. Пагутяк, «Про що думає людина» В. Габора. У цих творах по-різному здійснюються спроби розібратися про сутність людини в світі, де панує відчуженість, самотність і жорстокість. Кожен містить елемент недосказаності, заклик продовжити міркування у підтексті, тут ідеться про страх, спустошення, насилля, зло і те, як їм можна протистояти; тут відстоюється духовність, закорінена у високому мистецтві, здійснюється спроба осмислення людської сутності з позицій екзистенції і трансценденції. Так, К. Москалець більшою мірою пише про причетність особистості до мистецтва, а також виступає апологетом волі як нікому належності. Лейтмотивом його дзуйхіцу стає свобода творчості, явлена у високій літературі, а також любові як буття. Г. Пагутяк міркує про життя як найвищу людську цінність, наділену Богом, про дар бачити свято в буднях, а красу в потворному. Вона часто переймається питаннями жорстокості й закріпаченості, смерті, вічності, автономності особистості, війни і миру в душі й у великому світі. В. Габор пише про вічне з позицій власного досвіду, зупиняється на одержимості душі, самодостатності особистості у сучасному світі. Для осмислення таких складних питань жанр дзуйхіцу підходить якнайкраще: його природна недосказаність, незавершеність, свобода викладу думок, спонтанність міркування, імпровізаційний характер викладу думок створюють неабияк зручну платформу для викладу думок, яку можна розвивати й розвивати далі. Відтак крапка наприкінці тексту аж ніяк не означає завершення думки. Це умовна перерва перед наступним сполохом. Л. Колесникова назвала це продовженням співпраці реципієнта й автора, коли «щоразу текст уводиться до іншого контексту, розкриваючи приховані смисли й зв'язки» [2, с. 162].

Звісно, не всі дзуйхіцу українських літераторів є класичними зразками цього жанру: найближче до них стоять твори із збірки «Кожен день інший» Г. Пагутяк, де зібрано понад 200 зразків цієї змістовної форми: це ліричні й філософські мініатюри, написані раптово, спорадично, а згодом зібрані докупи. Стиль її творів – експресивний, фрази – уривчасті, думки, на перший погляд, виглядають розірваними, невпорядкованими. Кожен твір – вибух емоцій і думок, а всі разом вони – приватна колекція відчуттів. Короткі міркування про життя після смерті, нелегітимність зла, існування, творчість, самотність, відкриття нового – ось далеко не повний перелік тем філософських мініатюр, що зустрічаються в книзі. Деякі твори за обсягом – не більше абзацу, навіть не мають назви. За стилем твори Г. Пагутяк нагадують окремі фрагменти «Записок в узголів'ї» Сей Сьонагон.

Цей же стиль проглядається і в книзі В. Габора «Про що думає людина», де буденним речам – сонцю, дереву, саду, радості, смутку, вулиці, місту тощо – дається ав-

торська характеристика, сповнена філософічності й емоційності. Звісно, в українській літературі є й твори більші за обсягом, у яких використовується поетика дзуйхіцу (збірки «Людина на крижині», «Сполохи» К. Москальця, «Жорстокість існування» Г. Пагутяк). Це аж ніяк не мініатюри і аж ніяк не клаптики паперу з окремими роздумами, складені в ціле. Однак асоціативний характер викладу, наочна особистісна позиція дозволяє виявити в них начало дзуйхіцу. Окремі твори наближуються до розлогих філософських есе – глибоких, ґрунтовних творів. Так, тексти Г. Пагутяк підкреслено екзистенційні й аксіологічні. В. Габор пише щось середнє між есеєм і ліричною мініатюрою, «сполохи» К. Москальця – це критичні відгуки, розвідки, етюди, де предметом осмислення постає насамперед художня творчість. Однак усі ці твори єднає підкреслено авторський характер міркування, діалогічна побудова тексту (діалог часто відбувається із самим собою), асоціативний ланцюг між думками, імпровізаційність, високі творчі імпульси, які зачаровують неабиякою енергетикою слова і парадоксальністю живої, свіжої думки. Крім того, образ автора в усіх творах можна окреслити як образ інформованої, духовно багатої особистості-філософа й естета, що прагне розділити з читачем свою позицію з приводу тих чи інших подій, опінії легко, наче між іншим, природно й невимушено. Тексти насичені східною образністю, яка накладається на українське підґрунтя, частими є звернення до японських і китайських філософів і митців. Їх думки зіставляються з іншими позиціями – українськими, європейськими у цілому, щоб читачеві було легше співвіднести певну шкалу цінностей з власною. Східні погляди на життя, вічність, моральність часто кореспондують з християнськими цінностями. Митці зазвичай виступають апологетами краси й гармонії, відстоюючи їх сутність і з національних, і східно-культурних позицій. Відтак інтелектуалізм тут межує з простотою викладу, філософічність з буденністю, художня образність з буквальним описом життя. Інтертекстуальність – також наочна прикмета власне українських дзуйхіцу.

Так, фабулу твору «Людина на крижині» К. Москальця складає історія про людину, яка раптом опинилася на хиткій крижині й хоче втриматися будь-що. Оповідь про те, як чоловік утримував рівновагу серед танучих снігів, стає для автора приводом для міркувань філософського характеру, іншими словами, автор використовує фабулу як матеріал для ментативних узагальнень, шукаючи відповіді на питання про суголосність дій людини порухам природи, про швидкоплинність людського життя, про чистоту помислів, про Час і Вічність та їх дотичність до буття тощо. Твір складається з п'яти частин, кожна з яких – окрема сходинка в побудові авторської концепції про збіг / незбіг людського часу з Часом зовнішнім. Тож твір, як і давньояпонський дзуйхіцу, є варіацією на тему Вічності в художньому виконанні. Лейтмотив твору – час людський і час зовнішній – об'єднує всі елементи тексту, зціплюючи їх у нероздільне ціле. Весь твір легко укладається в традиційну потрійну схему східного твору-міркування: перший розділ («*окорі*») – зачин (теза), другий-четвертий («*харі*») – виклад (антитеза), п'ятий («*мусубі*») – висновок (синтеза). Звісно, основна частина є найбільшою, являючи розлогіші міркування та несподівані рефлексії. У ній можна виділити свої *окорі* (2), *харі* (3) та *мусубі* (4): природа людського

буття спочатку подається в ідейному плані у вигляді конкретних положень, потім ілюструється, так би мовити, в матеріалізовано-речовому плані у вигляді наочних картин, котрі, зрештою, об'єднуються. Відтак другий розділ – декларативний виклад сутності поняття Вічності («на цій крижині неможливо збудувати ні житла для себе, ані храму для Бога»), третій – показ його на прикладі інших картин («містика дзеркал: закуті в рамку шматки загуслої води, в якій відображається неголене чоловіче лице»), четвертий – детальне пояснення поняття через мікротеми [див. 7, с. 403].

В основній частині твору ментативна оповідь повністю спирається на рефлексивну свідомість гетеродієгетичного наратора – суб'єкта мовлення, який при цьому не є головним героєм твору. Поступово він перетворюється на суб'єкта думки: стає обсерватором і мислителем-філософом. Процес, пов'язаний з відображенням характеру його рефлексії, передає позицію не безпосереднього оповідача подій, а того, хто спостерігає за цими подіями ззовні. Саме він перетворюється на мислителя (екзогітатора), який моделює вісь часу, що властиво дзуйхіцу. У модусі ментативної оповіді постає не просто внутрішній світ, стихія переживань, почуттів оповідача. Тут важлива сама ментальна подія осягнення проминальності часу, крихкості людського буття. Наратор перетворюється на мислителя, який кризові обставини сприймає як можливість оновлення й саморозвитку. Він же окреслює специфічну модель часу: її штрихи розкидані по всьому тексту, відтак міркування не мають цілісного характеру, а нагадують мозаїку, зіткану з множинностей. Цьому служать й інші прийоми східної поезики оформлення думок. Серед них своєрідний прийом «*ко-о*», буквально «заклик-відгук»: в одному місці тексту дається певна фраза, думка, вислів, простий образ чи просто поняття, які тут же чи в іншій частині твору розвиваються (вони можуть бути аналогами, а можуть бути паралельними, такими, що кореспондують чи дотичні до перших). Цей прийом зумовлює так званий конструкційний паралелізм у синтаксичному плані. Наявністю такого «перегукування» є формальним показником єдності твору. Так, на початку твору автор ставить питання: «Куди йому [чоловіку] подітися, коли він – крига, а не діамант, сіль, а не алмаз?» [4, с. 4]. У кінці його читаємо: «Треба за будь-яку ціну зберегти рівновагу... Ще жодна крижина не здіймалася в небо цілою» [4, с. 7]; у першому розділі створено образ Людини, яка опинилася на перетині двох рухів – води й гусячої зграї, у п'ятому його «домальовано» – перед читачем постає особистість, яка зникла на перетині інших двох рухів – небесної блакиті Вітанії та нірвани. Функції використаного прийому «*ко-о*» в есеї «Людина на крижині» першорядні: завдяки цьому весь спектр міркувань наче офарблюється в сувору рамку, причому не формально й механічно, а збалансовано й органічно: «відгук» дає той же «заклик», тільки в уточненому й розгорнутішому вигляді. А це можливо тільки в тому випадку, якщо думки й образи «заклику» пройшли через картину ілюстративної розповіді й збагатилися завдяки цьому новим змістом.

Ще одним цікавим прийомом дзуйхіцу є «*гарютенсей*»: буквально «потрапити драконові в зіниці». Йдеться про прикмети закінчення розділів і цілого твору, що обов'язково має містити речення чи абзац, де певна філософська позиція у своєрідний спосіб узагальнюється, підсумовується. К. Москалець, концепція рівнова-

ги якого до останнього рядка все ж таки залишалася до кінця непроясненою, наприкінці твору одним реченням наче розставляє крапки над «і», представляючи так звану регресивну розв'язку, що містить і частину знакових елементів експозиції: «І пливе собі далі, щосили зберігаючи рівновагу або, іншими словами, час» [4, с. 8].

Продемонструємо особливості поезики дзуйхіцу й на прикладі іншого твору – «Дар безсоння» К. Москальця, якому автор надав підзаголовок «Історія хвороби, написана самим автором». Есей присвячений безсонню, яке, за словами наратора, мучило його кілька років. У вступі він пояснює вибір теми: тільки за посередництва письма можна виробити стійке ставлення до будь-чого, в тому числі й до безсоння: «Безсоння нічим не краще, але нічим не гірше за любов, заздрощі, цироз печінки або, скажімо, за нерозв'язальну наукову проблему. Воно так само скеровує на себе сукупність інтенцій уваги, так само перешкоджає бачити решту світу» [4, с. 52]. Твір складається з трьох частин. У першій автор «обґрунтовує» вибір власного міркування та порівнює його зі Словом та Царством Божим. Тут же він «шукає» виходу з безсоння. Друга частина – погляд на безсоння з філософської точки зору. Третя – розгляд безсоння з психологічної і навіть медичної позицій. Сам наратор зізнається, що писав твір протягом кількох місяців, а задум виношував кілька років, а потім наче випустив думки на волю. Власні міркування названо дикими кінями, наратору ж відведено скромну роль берейтера, який прагне їх приборкати.

Твір являє собою потік свідомості, у якому презентовано міркування різного характеру: філософські узагальнення, осмислення пережитого, ментативні замітки й нотатки. Розмисли й сентеції дозволяють зіставити за часто несподіваними асоціативним принципом і контрастом явища навколишнього світу чи людські почуття. Насамперед, перераховуються переваги безсоння, здійснюється спроба філософського погляду на це явище, яке найчастіше названо «даром». На контрасті тлумачення безсоння виникає алгоритм побудови авторського ментативу: майже примусове включення й занурення читача в дискусію про сон і безсоння як зв'язок між світами, а відтак і в складні процеси осмислення вічності. Порівнюючи, зіставляючи експліцитний та імпліцитний плани тексту, декодуєчи підтекст у всіх його ланцюжках, читач, слідуючи за пензлем мислителя, долучається до умовиводів, парадоксальних тверджень, розвиває думки автора про життя, яке не є сном, про творчість як звільнення, про безсмертя як шлях належного образу життя тощо.

Стилістика цього твору є класичною для дзуйхіцу: потік свідомості, що нагадує вибух творчої енергії назовні, ілюзія оголення мислительних дій автора, котрі «спалахують» і дають підстави для несподіваних означень буденним і звичним речам, складають її суть. Саме під час цих «вибухів» і відбувається ментальна подія як осягання, що породжує мислетворчість. У творі можна простежити таку її стратегію існування: окреслення ментального поля наратором (сон і безсоння як частина буття митця), вхід до цього ментального поля (судження, окреслення певних позицій: сон і життя, життя як музичний твір, буття словом, сон як безсмертя тощо), заглиблення в ментальне поле (перехід від конкретних міркувань, переживань про безсоння до загальних, ширших, наприклад про нього як дар).

Ментативна поетика цього твору базується на: 1) рефлексії як підґрунті образотворення й сенсопородження та авторефлексії як націленості аналітичної думки на специфіку творчості як такої і письменницької зокрема; 2) автонарації як механізму саморозуміння й самопобудови суб'єкта, котра трансформується на «квантор усе-загальності»: розмисли «про себе» й «навколо себе» перетворюються на узагальнення «для всіх» і «в цілому»; 3) побудові оповіді на чуттєвій основі: емоційно-чуттєва сфера наратора / мислителя стає відкритою для предметно-чуттєвих пошуків, націлених на мислетворчість в образній формі; 4) реалізмі роздумів і переживань: мається на увазі не справжність, а істинність роздумів, їх живий характер, коли вони подаються не як готові, а в процесі, «наживо». «Їх характер найближче передають японські слова «макото» – істина й «дзен» – дійсна природа речей»[6, с. 36]. Твору властиві суголосність і синхронність процесів пізнання й процесів їх фіксації у творі: висловлювання стають дієвими, адже майже одночасно народжуються й фіксуються. Такий «реалізм» напрочуд приваблює й читача «оголенням» процесу мислення вголос; 5) автотематизмі як концентричності мислення: у К. Москальця у творі «Дар безсоння», як і в дзуйхіцу інших українських літераторів, є чимало спільних тем для розмислів: творчість як дар, безсоння, свобода як нікомуналежність, краса, гармонія, вічність. Їх же можна знайти у творах японських

авторів дзуйхіцу – класиків жанру: Сей Сьонагон, Камоно Їомея, Кенко Хосі. Ці теми породжують образи, які від твору до твору розвиваються, доповнюються, ніби спалахуючи новими гранями голографічного зображення.

**ВИСНОВКИ.** Таким чином, аналіз поетики дзуйхіцу в сучасній українській літературі засвідчив її ментативну природу, засновану на рефлексивності й чуттєвості. Популярність такого східного варіанту есе серед українських літераторів початку ХХІ століття можна пояснити його легкою формою, вільною композицією, можливістю продовження в будь-який момент, ненав'язливою філософічністю. Ці риси повною мірою відповідають європейському розумінню образності в есе, афористичності, налаштованості на розмовну інтонацію й лексику, закладені ще засновником жанру М. Монтенем. Такі твори відкривають неабиякі можливості демонстрації рекурсивного мислення, його «самозвільнення», художніх пошуків. Національна й східна образність виявляються плідною платформою мислеспородження, рефлексії. Українські митці сприймають дзуйхіцу як поле для творчих полікультурних експериментів, як платформу для пошуків нової художності. Вплив східних традицій відчувається не тільки в можливості писати есеї з ефектом незавершеності, а й творчо переосмислювати східні цінності, екстраполюючи їх на українське підґрунтя.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Бортнік Н. Головні особливості жанру дзуйхіцу (на матеріалі твору «Записки в узголів'ї» Сей Шьонагон) // Science and Education a New Dimension. Philology, II(7), Issue: 34. – 2014. – С. 40-42.
2. Колесникова Л. Часо-простір японських дзуйхіцу та «сплохів» Костя Москальця / Л. Колесникова // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки / Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки. – Луцьк, 2013. – № 11 (260) : Філософські науки. – С.158-163.
3. Конрад Н. О произведении Темэя [Електронний ресурс] Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature4/konrad-79a.htm>
4. Москалец К. Людина на крижині – К., Критика, 1999. – 256 с.
5. Москалец К. Про дзуйхіцу // К. Москалец. Сполохи. – Львів : Піраміда, 2014. – С. 14-15.
6. Гуйчиева Г. У. Некоторые особенности классической японской поэтики [Текст] // Современная филология: материалы Междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). – Уфа: Лето, 2011. – С. 34-36.
7. Шевченко Т. Жанрові особливості публіцистики Костянтина Москальця // Споконвіку було слово... Збірник на пошану професора Олександра Александрова з нагоди його 60-річчя. – Одеса: Астропринт, 2007. – С. 400-408.

#### REFERENCES

1. Bortnik N.D. Main features of dzuihitsu (based on Sei Shonagon's "The Pillow Book") // Science and Education a New Dimension. Philology, II (7), Issue: 34. – 2014. – pp. 40-42.
2. Kolesnikova L. Japanese dzuihitsu in time and space and "flashes" of Kost' Moskalets / L. Kolesnikova // Scientific bulletin of Eastern European L. Ukrainka National University. – Lutsk, 2013. – Issue: 11 (260): Philosophical sciences. – pp.158-163.
3. Konrad N.O. About works of Chōmei [Electronic resource]. – Access: <http://www.philology.ru/literature4/konrad-79a.htm>
4. Moskalets K. A person on a glacier. – Kyiv, Kritika, 1999. – 256 p.
5. Moskalets K. About dzuihitsu // K. Moskalets. Flashes. – Lviv: Pyramid, 2014. – pp. 14-15.
6. Tuichieva H.U. Some features of classical Japanese poetics [Text] // Modern philology: materials of international scientific conference (Ufa, April 2011). – Ufa, 2011. – pp. 34-36.
7. Shevchenko T.M. Genre features of K. Moskalets's journalism // From time immemorial there was a word... Scientific compilation in honour of Professor Aleksandrov's 60<sup>th</sup> anniversary. – Odessa, Astroprint. – 2007. – pp. 400-408.

#### Poetics of dzuihitsu in modern Ukrainian literature

T. M. Shevchenko

**Аннотация.** В статье идет речь о жанре дзуйхицу, очень популярном в современной украинской литературе начала ХХІ века. На материале приведенный К. Москальца, В. Габора, Г. Пагутяк проанализирована поэтика дзуйхицу, в частности, его структура, нарративно-ментативная природа. Акцентировано внимание на национальных особенностях дзуйхицу в украинском писательском творчестве.

**Ключевые слова:** дзуйхицу, ессе, ментатив, поэтика, структура.

#### Поэтика дзуйхицу в современной украинской литературе

T. M. Shevchenko

**Abstract.** The article is about dzuihitsu as a genre, which is very popular in modern Ukrainian literature in the beginning of the ХХІ century. Poetics, structure and narrative-mentative nature of dzuihitsu are analysed based on works of K. Moskalets, V. Habor, H. Pahutyak. Emphasis is made on national features of dzuihitsu in works of Ukrainian writers.

**Keywords:** dzuihitsu, essay, mentative, poetics, structure.