

10. Silsbe S.M. Towards a History of Surrealism / Scott M. Silsbe // Nidus. — 2005. — № 9. — P. 5—14.
11. Tashjian D. A Boatload of Madmen: Surrealism and the American Avant-garde, 1920-1950 / Dickran Tashjian. — N.Y.: Thames&Hudson, 1995. — 426 p.

12. Zweig P. The New Surrealism / P. Zweig // Contemporary Poetry in America: essays and interviews; ed. Robert Boyers. — N.Y.: Schocken Books, 1974. — P. 314—329.

СЕРГІЙ ХРЯПАК
м. Черкаси

ОСОБЛИВОСТІ СЮРРЕАЛІЗМУ В АМЕРИКАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Робота присвячена аналізу основних рис поетики американського сюрреалізму. Розглянуто найважливіші аспекти впливу американської сюрреалістичної поезії того періоду на сучасну літературу. Зазначено головні відмінності між особливостями сюрреалізму в США і Європі.

Ключові слова: сюрреалізм, американська література, експериментальна поезія, шістдесяті.

СЕРГЕЙ ХРЯПАК
г. Черкаскы

ОСОБЕННОСТИ СЮРРЕАЛИЗМА В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Статья посвящена анализу основных особенностей поэтики американского сюрреализма. Рассмотрены наиболее важные аспекты влияния американской сюрреалистической поэзии того периода на современную литературу. Обозначены различия между чертами сюрреализма в США и Европе.

Ключевые слова: сюрреализм, американская литература, экспериментальная поэзия, шестидесятые.

Стаття надійшла до редколегії 14.10.2017

УДК 821.161.2-4.09'06

ТЕТЯНА ШЕВЧЕНКО
м. Одеса
shn75@ukr.net

ОСОБЛИВОСТІ МЕНТАТИВУ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЕСЕЇСТИЦІ

У статті на матеріалі збірок А. Бондаря, В. Карп'юка, Т. Прохаська проаналізовано ментативну організацію сучасних письменницьких есе як дискурсивної практики, визначено їх провідні комунікативні стратегії.

Ключові слова: есе, письменник, ментатив, стратегія, збірка, дискурсивна практика.

Сучасна українська письменницька есеїстика – багатомірне й різноаспектне явище, що стрімко розвивається, дедалі активніше набуваючи нових форм. Есеїстична творчість, слабо представлена в українській літературі ХХ століття, на початку ХХІ століття стає надзвичайно популярною серед письменства. Причин цьому декілька. По-перше, посилений інтерес до людської особистості, який виникає щоразу в перехідні епохи. За таких обставин есеїст бере на себе функцію помічника читача в пошуках себе, свого місця й

призначення. «Есе – жанр епох перехідних, часів зламів, зміщень соціального буття, розривів соціального просторово-часового континуума. Коли більшість людей випадає зі звичних меж, традицій, устоїв і стереотипів поведінки» [7, 49]. При цьому есеїст, впливаючи на інтелект та емоції читача, прагне активізувати його думки, переконати у власній позиції, але, головне, спонукати до мислительних дій, до співпереживання й співміркування. Відтак інтерактивність есе в перехідні часи посилюється: автор, прагнучи розібратися в тих чи

інших реаліях буття, транслює адресатові своє бачення світу, у свою чергу читаць, долучаючись до процесу авторських міркувань, їх домислює й розвиває.

По-друге, читацька запотребованість нестандартних форм художнього слова: есе – твори, що важко стандартизуються, укладаються в ту чи іншу схему, типологію, адже приваблюють насамперед незаангажованістю думки і нетрафаретністю її викладу. Портрете, криза великих епічних форм: читаць дедалі стає вибагливішим і прагне охопити «все й одразу», надаючи перевагу малим епічним формам, документалістиці, мемуарам тощо. Цей той випадок, коли попит диктує пропозицію, і митці працюють, виходячи з цього. Щоправда, сучасна есеїстична традиція знає чимало прикладів, коли есе ставало трампліном до великих прозових форм або ж перехідною ланкою до творчості іншого типу. По-четверте, зміна покоління письменників. На нашу думку, в сучасній українській літературі змінили один одного вже як мінімум два покоління митців: перше виникло наприкінці 80-на початку 90-рр. ХХ ст. Творчість цих авторів була суголосна процесам пострадянських пошуків національної ідентичності й державотворення. Відтак есеїстика митців цього покоління відзначалася виключно патріотичними, національноцентричними, духовно-культурними ідеями (Г. Грабович, А. Дністровий, І. Дзюба, Є. Сверстюк, А. Погрібний тощо). Пізніше до когорти есеїстів приєдналися сучасні метри жанру: І. Андрусяк, Ю. Андрухович, О. Забужко, І. Лучук, К. Москалець, Т. Прохасько, С. Процюк, М. Рябчук тощо. Згодом українська есеїстична традиція поповнилася творчістю І. Бондаря-Терещенка, О. Бойченка, А. Бондаря, С. Грабаря, Л. Дереша, Ю. Іздрика, В. Карп'юка, В. Ушкалова, щоправда, популярність жанру не завжди працює на його якість, однак це є предметом окремого наукового осмислення.

Велика кількість есеїстичних текстів в українській літературі останніх кількох десятиліть, оформлених у збірки і надрукованих одноосібно, провокує й новий виток наукового осмислення цих процесів. Письменницька «увага до невпізнанності, маргіналізації літературного висловлювання, метафізики запе-

речення, Іншого» [4] дедалі більше приваблює науковців, що прагнуть розібратися і в самій природі творів, що за своєю суттю позасистемні, і в причинах їх запотребованості в сучасній літературі. Дослідження Н. Іванової, В. Маськової, Ю. Нестеренко, Ю. Осадчої, Г. Швець, С. Шебеліста переважно розкривають жанрові, тематично-змістовні, структурні, композиційні, поетологічні аспекти сучасних есе, натомість дискурсивна, наративна й ментативна природа цих творів залишається на периферії літературознавчого осмислення.

Предметом дослідження в цій статті є ментативна природа письменницьких есеїв як дискурсивної практики.

Поняття ментативу відносно нещодавно увійшло до наукового обігу з появою досліджень І. Кузнецова і В. Максимової насамперед. Що ж до спроби осмислення ментативної природи письменницького есе, то, по суті, така спроба є однією з перших. Дослідження наративності / аннاراتивності безсюжетних прозових текстів є цікавим і перспективним науковим напрямом, тож варто зупинитися на цих аспектах детальніше.

Отже, якщо наратив – це клас подвійно-подієвих дискурсивних практик, що поєднує в непочленовану якість висловлювання – референтне і комунікативне, то ментатив – «висловлювання з розвинутою рецептивною інтенцією і креативною конструкцією», яке «не просто інформує про стани чи процеси буття й мислення, але передбачає – як наслідок комунікативної події – певну ментальну подію (зміну картини світу) у свідомості адресата» [5, 49]. У наративі, пише В. Тюпа, дві події постають як єдність: подія, про яку йдеться у творі, і подія самої розповіді: «Події ці відбуваються в різні часи (різні і за тривалістю) і на різних місцях, і в той же час вони нерозривно поєднані в єдиній, складній події» [16]. На думку В. Тюпи, «референтним змістом ментативних висловлювань виступає не подієва інтрига життя, а процесуальна законодоцільність буття, що породжує експліцитну інтерпретаційність» [16]. Дослідники вважають, що в основі ментативних висловлювань – певна ментальна подія (автокомунікативне «одкровення») у свідомості адресата. Ментатив полягає в концептуалізації

власного референтного змісту, тобто у «викладці», «розгортанні» для Іншого – у понаддосвідченій верифікації змісту [2; 16]. І. Кузнецов, Н. Максимова пишуть: «У наративі домінує референція до “протяжності” хронотопу, в ментативі – до ментальної ситуації: до мислення як такого у його мовленнєвій формі» [10, 56].

О. Арязмова, Т. Артемова вважають, що наративна розповідь до певної межі може бути протиставлена ментативній розповіді. Якщо наративна розповідь динамічна, сюжетна, подієва, відшукує певний смисл тільки в русі, у часово-просторових переміщеннях, у встановленні причиново-наслідкових подій між подіями у тексті, то в ментативі подія як така не принципова: тут важливі тільки події, що провокують зміни в свідомості, в мисленнєвих процесах особистості [див 1; 2].

Ментативна розповідь повністю спирається на рефлексуючу свідомість суб'єкта мовлення, що є головним чи другорядним у художньому творі. На думку Н. Максимової, власне текстовою ознакою у розрізненні ментативу й наративу є спосіб розгортання тексту. Різницю цих способів організації тексту складають панівні переходи в текстовому русі (між висловлюваннями, що утворюють текст, і між текстовими компонентами). «Якщо наративний спосіб пов'язаний із моделлю текстопородження, в якій домінантними є координати «Хто / Що – Де – Коли: рух тексту базується на зміні одного чи кількох цих компонентів (у літературознавстві це пояснюється, виходячи з понять хронотопу, сюжету, героя, композиції, точки зору), то в ментативі рух задається іншими координатами: Що це означає – Чому це можливо – За яких умов дещо відбувається – Чим це підтверджується – Яка антитеза до цієї тези» [12] тощо.

На нашу думку, в письменницькому есе зустрічається як наративний, так і ментативний типи розгортання тексту, має місце й їх змішаний варіант. Проте подія й розповідь про неї як такі в есе неприципові апіорі: переважно вони стають відправною точкою для розгортання думки. Так, референтна подія цілком може бути в есе – йдеться про конкретного персонажа (автора), який посідає

конкретне місце в часі-просторі, виконує певну дію, котра має певний початок і завершення. Крім того, така подія може вирізнятися статичністю / динамічністю, контрольованістю / неконтрольованістю, цілісністю / фазовістю, моментальністю / повторюваністю / протяжністю, досягненням / недосягненням мети, ступенем достовірності, рольовими функціями учасників, просторово-часовою локалізацією, квантифікованістю, причинністю / безпричинністю тощо [6]. Однак есе як особливий тип розгортання тексту не ставить за мету переповідати події у той чи інший спосіб. Тут установка на розгортання думки за допомогою подій чи без них, на сам процес мислетворення, рефлексії як такої, де думка лише інтонується подієвим началом, воно в тексті виконує допоміжну функцію.

Виходячи з цього, ментативний тип розгортання тексту більше властивий есе як дискурсивній практиці, тож на його специфіці варто зупинитися окремо. У сучасних дослідженнях виділяють такі параметри ментативу: «референційна домінанта – думка / змістовна позиція; домінанта зв'язності компонентів тексту – логіко-змістовна; характер функціонування ядерних форм сентенційного типу мовлення – сентенційність діалогічного типу; текстова форма – складне синтаксичне ціле» [13].

На думку О. Арязмової, «ментативна розповідь у межах тексту чи фрагменту (у випадку есе – цілого тексту. – *Уточнення моє.* – Т. Ш.) організується засобами когнітивного, сугестивного, ірраціонального чи психологічного начал рефлексивного мислення й оформлюється при цьому за допомогою рефлексії як типу мовленнєвого художнього мислення» [1, 22]. Саме рефлексія постає підґрунтям формування есе як особливого тексту: шляхом нанизування думок потік авторської свідомості набуває певної структури, оболонки, раціональної стійкості. Форма таких текстів «постає простором рефлексії, становленням змісту і його зверненості на самого себе, як роздум, що стає творінням» [8]. Відтак у творі наочно демонструються перехід від хаотичного до конкретно-предметного розгляду свідомості, до самоспостереження, до критичного самоаналізу й критичної самооцінки.

І весь цей процес у своєрідний спосіб відбувається на очах у читача, котрий долучається до процесів народження думки і відчуває свою причетність до її створення. Це своєрідне «включенням» читача (споглядача) в систему (структуру) твору (М. Бахтін). Саме тому для ментативу діалогічність – конституційний принцип. Звісно, це діалогічність особливого штибу: вона притаманна текстам-ментативам на рівні їх внутрішньої текстової організації. Переважно така діалогічність полягає в зіткненні всередині розгорнутого ментативного висловлювання різних точок зору, оцінних позицій [див.: 11, 115–116]. Відтак годі чекати від ментативних текстів наочного динамізму: рух думки – це не рух подій. Монотонність, сповільнення, ретардація – наочні ознаки таких текстів.

Отже, проаналізуємо особливості есе як тексту-ментативу та види цих текстів на прикладі збірок, які ще практично не були предметом аналізу: А. Бондаря «Тим, що в гробах» (2016), В. Карп'юка «Ще літо, але вже все зрозуміло» (2016), Т. Прохаська «Одної і тої самої» (2013). Остання збірка отримала престижну премію в галузі модерної есеїстики імені Ю. Шевельова 2014 року, котра вручається за незалежність думки і витонченість стилю. Усі три книги схожі й водночас дуже різні. Єднає їх особистісне начало, що стає важелем розповіді, життєві враження авторів, пропущені крізь свідомість, оцінки власного досвіду, внутрішня робота розуму й індивідуальна оцінка, часто парадоксальна, навколишньої дійсності. Також у цих збірках украй обмежене подієве й оповідне начало: ми не зустрінемо тут лінійного викладу фактів і подій, котрі, як це природно для есе, можуть постати предметом авторської рефлексії, як і розгорнутих сюжетно-розповідних висловлювань, побудованих на якійсь історії, пропущеній крізь певну точку зору. Тут на перший план виходить референція, тобто звернення до внутрішніх засад, до подій у ментальній сфері – сфері свідомості. Головне для авторів – міркування, сам процес мислетворення. Тут подія, дисольована до максимуму й зредукована до мінімуму, вплітається в канву народження суджень і опіній, породжуючи нові відтінки смислу і власне нові смис-

ли. Її роль вторинна: за допомогою асоціативних зв'язків подієві вкраплення в текст-рефлексію породжують нові вектори розгортання думки, впливаючи на внутрішній стан і зміни суб'єкта розповіді, призводячи до ментальних змін есеїстичного «я». Відрізняються ці збірки насамперед комунікативними стратегіями, обраними авторами. Т. Прохасько прагне дати оцінку сучасній Україні та окреслити власне місце в її світі, відтак основна його стратегія – тлумачення – перевизначення – переоформлення. А. Бондар пропонує розтягнути в часі «спробу внутрішньої біографії», відтак його основна стратегія – оцінювання й коментування. Найбільш ліричний з-поміж трьох авторів, обраних для аналізу, В. Карп'юк, який закоханий у власне минуле, дитинство насамперед, відтак його провідна стратегія довершення – оцінювання – розвиток. Звісно, цей поділ доволі умовний, адже навіть у межах одного тексту можливі переходи від перевизначення до оцінювання, як і від тлумачення до коментування, але все-таки генеральна авторська стратегія, презентована в ментативній оповіді, на нашу думку, проглядається доволі чітко.

Візьмімо, наприклад, книгу «Одної і тої самої» Т. Прохаська. Зазвичай, автори, видаючи книгу есеїв, котрі перед цим побачили світ в інших виданнях, у передмові пишуть про причини видання збірки. Т. Прохасько, активний дописувач галицьких видань, цей факт не оприлюднює, пропонуючи власний варіант частини своєї есеїстичної творчості в одноосібній збірці, названій із натяком на повторюваність, мовляв, це те саме, тільки в новій інтерпретації чи новій редакції. Події сьогочасної авторові історії, факти навколишньої дійсності стають у тексті предметом прискіпливих міркувань, природа яких еkleктична, розрізнена, письменник створює строкату картину навколишньої дійсності, відшуковуючи своє місце на ній. У творі акцентовано насамперед на західноукраїнських реаліях, однак ракурс мислетворення Т. Прохаська все-таки не прив'язаний до одного місця, він людиноцентричний, орієнтований на пошуках місця особистості в навколишній дійсності, далекій, на думку автора, від ідеальної. Своє місце в цій реальності він

відшукує, виходячи з вічних моральних цінностей («особисті і родинні трагедії та радощі є універсальними, позачасовими, і лише трохи залежать від ідеологій та геополітики»), активно вдаючись до самоаналізу й аналізу оточення, спостереження за всім і вся, моделювання власного «я» з прив'язкою до наявних реалій, усвідомлення протилежностей і суперечностей у тій чи іншій характеристиці себе й сьогочасної України.

У модусі ментативної розповіді Т. Прохаська зображується не просто внутрішній світ автора, генеритивний реєстр його переживань і емоцій («нехай очікування того, що може бути завтра, не перешкодить жити сьогодні»), а особисте відчуття приреченості буття, ускладнене необхідністю дати йому оцінку. Предметом зображення есеїв письменника стають часто полярні емоційні стани («напруження думки є моїм відчуттям того, що я є. І моє існування дуже потрібне світові, щоби він також відчув, що існує» [15, 67]), як і аналіз діяльності власної споглядальної свідомості. Наприклад, міркуючи про суголосність свого сорокалітнього життя й історії Івано-Франківська, поет віднаходить цікаву паралель дошки для серфінгу, котра, апріорі будучи нестійкою, хиткою, стає тверддю серед хвиль «різноманітних суспільних явищ, які спричиняють більш чи менш масові переміщення».

Тексти Т. Прохаська з виразним ментативним началом цінні своєю комунікативною стратегією не так оцінки суперечливої української дійсності, скільки моментами репрезентації станів осягнення цих процесів, наочною зміною цих станів, котрі оформлені засобами рефлексії вербалізованого мислення. При цьому герой есеїв Т. Прохаська аж ніяк не примірює на себе маску проповідника чи пророка, месії чи наставника. Це швидше постать митця, котрий, будучи частиною того світу, спромігся вивершитися над ним і подивитися оком стороннього спостерігача. Образ автора – це образ медіатора між істиною й соціумом. Чому ж митець намагається доступатися до читача за допомогою есеїстичних можливостей, а не звичайними письменницькими засобами через роман чи повість? Вочевидь, тому, що сама реальність провокує до

прямої апеляції до читача. І тут нам цілком слушною видається думка Я. Поліщука, який, аналізуючи документально-художню творчість німецької письменниці Г. Мюллер, так пояснює її творчий метод: «Настає пора нового зближення літератури й дійсності, нові констеляції цього суперечливого, а проте навізаєм потрібного, зв'язку... Читач потребує того, що здатне зворушити, викликаючи асоціації з реальністю. Із тим, що пережите й підтверджене життєвим досвідом, через що й потрапить викликати непересічну реакцію співпереживання та морального очищення» [14, 163]. Добра обізнаність із причинами й важелями навколишніх реалій дозволяє Т. Прохаськові як письменнику й есеїсту бути як категоричним, так і сентиментальним, однак, рішучість, а в окремих випадках і ультимативність переважає репродукції внутрішніх гіперболізованих станів, які об'єктивуються розлогими філософськими пасажами і екзистенційно інкрустованими сентенціями: «Але найбільше я йому [Шульцу] вдячний за те, що він вигадав, що самоідентифікація належить до кола особистих виборів. Що самого себе можна вибирати, незважаючи на страхи, загрози, втрати, постійну втечу, почуття вини і фатальність такого вибору. Незважаючи на те, що ти сам в такому разі не переставав бути предметом ширшого понадособового вибору історії» [15, 73]. При цьому рецепти вирішення наявних проблем есеїст подає відсторонено, метафорично, по-письменницьки образно, виходячи знову ж таки з того, що місія митця в іншому. Наголос на проблемах сучасної України й особистості в цьому контексті, як і власні переживання цих проблем – ось та комунікативна настанова, яка цілком прочитується в текстах збірки. Здійснюється вона шляхом поєднання пізнавального, навіювального, психологічного, а окремих випадках і ірраціонального начал, організованого на основі модусу рефлексії, що властиве текстові-ментативу [див. 1]. Це повною мірою проявляється в монологізованому мовленні, перемежованому внутрішнім реплікуванням, повторами, авторськими неологізмами й великою кількістю авторських визначень, які автор вплітає в тканину рефлексивного тексту. У такий спосіб текст розріджується, увага

читача активізується і він, сприймаючи цілком монотонний есеїстичний текст, наче переривається на ці визначення і співвідносить їх сутність із власною системою знань і цінностей.

Комунікативні стратегії ментативу *переоформлення* й *перевизначення* – одні з провідних у книзі «Одної і тої самої». Н. Максимова, пропонуючи класифікацію типів ментативів, відносить ці стратегії до модальності відчуження «свого» й «іншого», котрі й формують ментальну ситуацію і вектор авторського міркування [12]. Переоформлення – це пошук нової форми для вираження того ж смислу. Його підґрунтям є певна теза, визначення, афоризм, які набувають нового авторського визначення під впливом тої чи іншої ментальної ситуації чи без неї. Сама структура афоризму як генералізованого мислення є засобом переключення уваги мовця з приватного на загальне, а у випадку переоформлення визначень таке переключення відбувається двічі, що є підґрунтям і мисленародження, і активізації читацької уваги. Так, описуючи сутність Карпат як особливого простору на європейській мапі, автор пише: «На море подібний перелаз. Перелаз – це така лавочка, вміщена у загороді, якими помежовані гори і полонини. Такий собі перехід, який не порушує конструкції паркану, але робить перехід дуже зручним. “Перелаз” – оптимальний синонім до слова “Карпати”. Огорожа і перехід через неї одночасно» [15, 76]. У цьому фрагменті відбувається словесна інкрустація звичних смислів, розгортання думки шляхом появи їх нових відтінків і варіацій. Слід наголосити, що оформлення думки за формулою «значить / означає / є» (тлумачення), як і «значить / також означає / також є (перевизначення) – ознаки ідіостилію Т. Прохаська-есеїста, щоправда стратегія тлумачення тут усе-таки поступається стратегіям перевизначення й переоформлення. Так, есеї «Безсмертні рухи», «Омерта», «Між ножем і таблеткою» повністю сконструйовані з авторських визначень-перевизначень, які утворюють цілу гаму міркувань, збудованих спіралеподібно: думка нашаровується на попередню, вони формують нову, на них двох нашаровується третя і так далі. Так, в останньому творі

презентовано 7 варіантів авторських дефініцій того, що таке ніж і таблетка, які, як вважає митець, в окремих випадках стають останньою крапкою людського життя. Про небезпечність їх у житті людини й міркує автор. Відтак, надавши перше визначення, що це таке («такі собі межі, краї рамки, в які вміщається пояснення того, як люди балансують між двома протилежностями – культурою і цивілізацією» [15, 117]), письменник далі це визначення наповнює новими смислами, кожен із яких є переоформленням попереднього. Такі нові варіанти тлумачень трапляються навіть у межах одного абзацу. Природа таких переоформлень метафорична й парадоксальна: есеїст пропонує щоразу новий смисл сказаного іншими словами. Це в цілому сприяє осмисленню ситуації, її новій інтерпретації, своєрідній концентрації смислу, що по-своєму формує текст-рефлексію.

Ще одна наочна комунікативна стратегія ментативу в книзі – *перевизначення*, близька до *переоформлення*. Тут «чужа смислова позиція не експлікується в текст як така, а, включаючись до кола прецедентних феноменів, – до фонових знань, присутня в тексті імпліцитно» [12]. Авторська стратегія тут така: термін-поняття не створюється знову, а вводиться в інший контекст, у нову систему відносин. При цьому важливо, що застосовується «старий» термін, сама форма якого несе нові змістовні сліди попередніх контекстів і розумінь. Наприклад, на такому перевизначенні побудовано есеї «Гра у буття». Спочатку автор чітко зазначає, що *homo ludens* – це людина, що грається. Потім намагається застосовувати це визначення до свободи і держави. Пропонує проміжне визначення про те, що «участь у грі, яка веде до свободи, є питанням виживання», а потім пропонує своє розуміння людини, що грається у контексті ідеї державотворення, продукуючи багатоступеневе метафоричне визначення гри: «Граючись у мурашок, ми можемо забезпечити своє існування, одночасно надавши йому сенсів буття. Цього буде досить, щоб досягти того ступеня вільності, щоби думати лише про виживання. Тоді можна буде свobodно розпочинати безліч інших приватних забав» [15, 145]. По суті, автор, виражаючи своє

розуміння відносин «людина – суспільство», оформлює його, спираючись і на український контекст, і на визначення, наявні вже до того. У цьому випадку ці та інші авторські дефініції стають фоновим знанням, яке поступово відходить на другий план. При цьому поняття «людина, що грається» стає есеєю у контексті авторського підложжя свідомості: людей іменовано комахами суспільними, а їх участь у грі, яка веде до свободи, є питанням виживання і засобом забезпечення існування. Такі алегорично-метафоричні перевизначення відомого поняття виникають на лінії дотичку актуальної для митця дійсності та ймовірного власного впливу на неї засобами художнього слова, стають результатом індивідуально-авторської оцінки об'єктивізовано-суб'єктивізованих багатоаспектних реалій сучасного буття, що репрезентовані часом, державницькою свідомістю і загальнолюдськими цінностями, до яких автор насамперед відносить свободу.

Книга суб'єктивних переживань А. Бондаря «І тим, що в гробах», побачила світ 2016 року. У передмові до неї Г. Улюра, окреслюючи сутність авторської нарації, зауважила: «Попри те, що кожен твір написаний від Я і начебто завжди переказує суб'єктивні, навіть дуже особисті враження – це в жодному разі не тексти про Я. Я тут просто немає. Воно щире і навіть беззахисне, але не автобіографічне, правду кажучи, і вже точно не сповідальне» [18, 14–15]. Наважуємося припустити, що критик у такий спосіб наголосила на сутності ментативної розповіді суб'єкта, що пізнає, зануреного у потік вражень, думок – власних і чужих, котрий перебуває у безкінечному пошуку істини й художньої довершеності, а оскільки процес цей перманентний, то й авторське Я тут перебуває у стані постійної незавершеності, на якій спеціально акцентовано. І саме тому виникає відчуття його відсутності. Хоча насправді це присутність особливого стибу: занурена у переживання власних та інших почуттів, осмислення й переосмислення почутого й побаченого колись – на власні очі чи через когось, оприявнена через окремі ментальні ситуації. Така стратегія дозволяє авторові по-письменницьки вправно і по-есеїстськи нетрафаретно гратися зі сло-

вом, котре постає вишуканим, багатограним, емоційно-насиченим, запрограмованим на пошук нової образності. Саме тому есеїстика А. Бондаря справляє враження відтворення не відкритої, а тільки привідкритої реальності. Тим не менш, есеї книги свідчать про подолання будь-яких меж, які стримують свободу творчої рефлексії світу. Авторські зусилля орієнтовані на подолання стереотипних уявлень про світ, що властиве есе як особливому твору. При цьому наративність, як і сюжетність, у цих текстах також вторинна: події пов'язані, наприклад, з дідом Тодосем, бабусею, Степаном Івановичем чи Павлом Федоровичем, визначають зміни суб'єктної позиції авторського «я» насамперед у перцепції навколишнього світу. Ментальна подієвість у цих текстах – змінна й динамічна, вона дотична до динаміки самовизначення есеїстичного суб'єкта у змодельованому універсумі. Так, в есеї «Поміж трупоспаленням і трупокладенням», присвяченому складним сторінкам українсько-польської історії з проекцією у сьогодення (частина цих сторінок торкнулася особисто автора і його близьких), автор, спершу розповівши про трагічне минуле його родини, потім багато міркує про гуманістичні уроки історії й проектує їх наслідки у майбутнє. Це дозволяє йому зробити своєрідний висновок про те, що йому «дуже хочеться жити у світі, де любов не закінчується чийось зловісним стуком у двері. У світі, де мертвих ховають, а не закопують, як собак. У світі, де після людей залишаються могили і ніхто не заборонить дружині закрити очі своєму чоловікові, а синові востаннє поцілувати материне чоло... Де гідність людини є першою і останньою заповіддю» [3, 145]. Результатом осмислення цих трагічних подій стає посыл у майбутнє, зроблений наприкінці твору. Слушно тут згадати В. Тюпу: «Ментатив – це не розповідь про те, як мовець пережив колись ментальну подію “одкровення”, а проектування потенційної ментальної події у свідомості адресата: воно переноситься на майбутнє і не володіє актуальністю у межах тексту» [17].

Основна комунікативна стратегія ментативу А. Бондаря – *оцінювання й коментування*. Виражаючи своє ставлення до сьогочасної

дійсності, письменник часто вдається до її оцінювання, у такий спосіб відшуковуючи нові смисли буття й свідомості. При цьому не йдеться про ідеологічну, політичну чи іншу оцінку. Пріоритетна роль відводиться естетичним оцінкам, причетним до створення нових художніх образів, що пов'язане насамперед із естетичною спрямованістю художнього тексту, яким є письменницьке есе. В основі процедури оцінювання насамперед когнітивні й сугестивні механізми, як-от в есеї «Роки окупації», де автор, приміром, порівнює себе з Ернестом Юнгером: «Я – розхристаний у думках і часто непослідовний у словах та діях. Він правий містик і консерватор. Я – дивний виплід страшенної мозаїки уявлень, ідеологій і переконань... Він – людина військова, яка застала в якихось зниклих проявах давній мілітарний етос... Я – геть далекий від військової романтики і можу лише на віру взяти його слова про шляхетність старих солдатів... Він – людина традиції і природи» [165]. Ми бачимо, що в наведеному уривку визначення подаються, виходячи не з логіко-поняттєвих вимог, а виключно з власних переконань, шляхом характеристики, перерахування ознак. Навмисно підкреслені повтори займенника *Я* на початку кожного речення, як і повтори *я-він* через речення, приблизно однакової їх довжина, котра формує стійкий – пригальмований – ритм тексту, емоційність окремих положень, образні елементи, з'єднані за асоціативним принципом – сугестивні механізми есеїстичного впливу автора, а кваліфікація його судження в якості «доброго» чи «поганого» відкриває для читача нові можливості інтерпретації й мислетворення. На думку Н. Максимової, частотність оцінки в текстах-ментативах, зокрема, в есе, є не проміжним, а панівним компонентом смислової структури, що складає часто самостійну комунікативну стратегію [12]. Цілком погоджуємося із цією думкою, однак, виходячи з аналізу текстів А. Бондаря, констатуємо, що оцінювання, як і коментування – важливий складник есеїстичних текстів, проте не є єдиною комунікативною стратегією, адже вона наповнюється й елементами тлумачення, розв'язку, заперечення тощо, хоча оцінювання й коментування – вихідні важелі, що рухають

тексти автора книги «І тим, що в гробах». Автор надає перевагу імпліцитному оцінюванню: у такий спосіб осмислюване явище не має прямих вербальних маркерів та інтерпретується на підставі аксіологічної картини світу, але це аж ніяк не заважає виділяти концептуальні смисли тексту: родина, любов, мистецтво, життя, свобода, творчість тощо. У цьому сенсі помітно виділяється в збірці есей «Любов – риторика. Мій буквар», де автор демонструє свій погляд на це одвічне питання, оформлене в 33 позиції. Усі вони збудовані на різнобічній оцінці цього поняття, що має, звісно, суб'єктивну природу й емоційний складник. Оцінка стає самобутнім підґрунтям авторських дефініцій, як-от: «Жодне людське почуття, крім любові, не є водночас кришталевочистим і нікчемно-брудним... Любов – сакральний гімн життя й незамінний саундтрек до смерті» [3, 87–88].

Ще одна наочна ознака есеїстики А. Бондаря – активність коментування, яке, проте, на слід ототожнювати з тлумаченням. Якщо тлумачення – це цілісна логічна і комунікативна структура, то коментування – це будь-який, насамперед, лексичний компонент чужого висловлювання, індиферентний щодо місця в структурі тези, до комунікативного ядра чи периферії висловлювання. Показовим у цьому сенсі, на нашу думку, є есей «Немовби каже нам ліричний герой», де автор на власний розсуд коментує вірш Д. Павличка «Два кольори», зупиняючись на кожному рядку, оприявнюючи цілком оригінальні, подекуди парадоксальні смисли відомої поезії. Герменевтика А. Бондаря породжує цілком несподівані вексилологічні акценти, пов'язані з УПА, як і психоделічні, що опрозорюють галюциногенні візії «безвісті» й «порогу». В окремих випадках інтерпретація відомої поезії межує з іронією («варто сходити до сільмагу або до церкви, і ти міг зіткнутися з такою безвістю життя, що поети-бітники би позаздрили»), а в деяких випадках претендує на скрупульозність і прискіпливість психоаналізу («вистачало просто вдягати сорочку, і перед тобою відкривалися складні картини, поєднувалися щастя із сумом..., Ерос із Танатосом»). Як би там не було, це есеїстичне коментування провокує до

співвіднесення авторової системи знань і цінностей із власною системою знань. Митець, пропонуючи оригінальне прочитання вірша, виступає насамперед тонким цінителем художньої творчості як такої, пісенного мистецтва зокрема, поважним знавцем поетичного добробку Д. Павличка. У цілому стратегія коментування у текстах А. Бондаря – це пояснення тих чи інших оказіональних значень і вживання певних понять в авторській інтерпретації, що, по суті, визначає характер усієї його есеїстичної творчості.

В. Карп'юк, назвавши свої есеї з книги «Ще літо, але вже все зрозуміло» пробами, пропонує вкрай інтимні, ліричні твори, у більшості з яких ідеться про його дитинство і теплі спогади минулого. Збірка сповнена краси буття. Це підтверджують назви текстів: «Хліб дитинства», «Килим з оленями», «Погода й так не погана, але з тобою краща», «Снігу не було, але була любов», «Пісня про любов», «Найкраще – добре», «Радість дня» тощо. Якщо в двох попередньо проаналізованих збірках чимало йшлося про негативне і потворне, а в окремих випадках і відразливе, то в цій книзі опоетизовано красу людської душі, проте з відсиланням до того, що на дні цієї самої душі чи над нею вирує зло – приховано чи наочно. Для В. Карп'юка апофеоз краси насамперед у дитинстві як первісній субстанції буття. Можливо, пишучи про цей найсвітліший проміжок часу, есеїст ховається від дисгармонійності сучасного життя. Тож якщо Т. Прохасько і А. Бондар на цій дисгармонійності наголошують, у своєрідний спосіб вивертають світ догори дрином (перший – навмисно, другий – вряди-годи), то В. Карп'юк негативні, на його думку, явища життя маркує м'яко, лише інтонуючи ними ліричні пасажі про душевність і сердечну вроду. Автор постає медіатором добра й світла в буття, зрідка затьмареного несправедливістю. Ментальні ситуації з дитинства стають причинами духовних одкровень митця, явлені в 50-х есеях збірки, а концентруються ці ситуації довкола головного героя «я» як своєрідного духовного джерела. Мимоволі тут хочеться провести паралелі з «Зачарованою Десною» О. Довженка (книга, в якій автобіографічне й рефлексивне начало є панівними), в якій лунає

непряме гасло бачити зорі навіть у калюжах буденності. Саме таким шляхом іде і В. Карп'юк, пропонуючи ще один варіант гуманістичної філософії буття: «Не треба гордитися своєю землею. Можна просто любити її, не протиставляючи іншим землякам. Бо це хибно. Це так само, як протиставляти Бога Богові. Треба любити людину. Людину в людині. Людину в собі. Людину в довколишніх. А в людині треба любити Бога» [9, 126].

Виходячи з цього, ми практично не знайдемо в ментативних текстах В. Карп'юка стратегії заперечення, перевизначення, переформування. Це швидше *довершення, розвиток, застосування*, орієнтовані на відтінювання чи інтонування того, що було колись, до того, як це може бути осмислене зараз. І все це позначене відсутністю «предметності» мислення, в окремих випадках – вигадкою й уявою, як це часто буває в дитинстві. Ще одна прикметна особливість ідіостилю есеїстики В. Карп'юка – цілковита відсутність категоричності й беззастережності, патетики, що цілком корелюється із ментативною природою тексту, адже в такий спосіб міркувати можна до безкінечності – скільки вистачить мистецької наснаги. Безапеляційність часто «сковує» авторські ідеї, стаючи причиною і рубаного стилю, сповненого питань і власних відповідей на них, риторичних питань, односкладних речень, вигуків тощо. Есеїстична манера письма В. Карп'юка цілком інша: це плавні, стилістично однорідні, по-своєму відшліфовані думки, покликані і в такий спосіб відтворити гармонійний світ і місце людини в ньому: «Зараз найчесніша осінь. Жодного зайвого листка на дереві. Голі скелети. На них – найвідданіші птахи. Ті, що ніколи не відлітають у вирій. Ті, які знають усе: сніг, дощ, туман і сонце. Зараз сонця нема. Але як Бог дав так, що маю зв'язок із тобою, то чого б не скористатися. Так кажу тобі в телефонній розмові. І додаю: “Погода й так непогана, але з тобою краща”» [9, 69].

На думку Н. Максимової, «комунікативна стратегія-розвиток виражає конвергентний модус свідомості і характеризується установкою на узгодження різних точок зору, пошук синтезу, шляхів перетину смислових позицій, установкою на гармонійну міжсуб'єктну

взаємодію, де відносини свій / чужий підпорядковані розвитку предметного смислу» [12]. Ментатив В. Карп'юка орієнтований на модус свідомості, яка вкорінюється у своїх переконаннях, спираючись на позицію близьких і поважаних людей, думка яких для автора залишається не менш вартісною з плином часу, якщо не важливішою з досвідом, він приймає їх переконання безапеляційно, дозволяючи лише розвинути й доповнити, виходячи з накопичених життєвих цінностей: «Старіння – лише мила зміна агрегатного стану. Найкраще це видно у серпні. В одній з розмов поет Василь Герасим'юк зауважив, що осінь – це ще літо, але вже все зрозуміло. І дуже добре, що нам приходить цей час і нагадує. Щоб ми не лякалися і не вважали це непередбачуваною несподіванкою. А далі буде осінь – вона взагалі найчесніша» [9, 51].

Прикметна ознака есеїв В. Карп'юка – стратегія *довершення й розвитку*. Відмінність їх полягає у векторі мислетворення: якщо перша покликана виключно інтонувати думку, не виходячи за межі первинного смислу, то друга орієнтована на пошук нових його відтінків, котрі, маючи дотичність до сенсової першооснови, все-таки виходять за її межі. При цьому застосування можуть мати різний ступінь «чужого» й «свого» в основній думці. Незалежно від виду, рефлексія покликана зміцнити авторську позицію, яка лише набуває незначної психологічної корекції, свідком чого стає читач. Нанизування думок відбувається шляхом поєднання різноманітних метафоричних образів. Метафоризація навколишнього світу на тлі метафоризації власних відчуттів дозволяє авторові відірватися від теми зображення й використовувати як самостійний стилістичний прийом. Це часто трапляється, коли навколишня реальність починає розчинятися і автор часто позначає не так її зміст, як форму. Це надає письменникові можливості художнього розвитку, можливо, це те, що читача Карп'юкових есеїв приваблює найбільше.

Отже, сучасним письменницьким есеям, проаналізованим вище, більшою мірою властива текстова модель ментативу. Його головні прикмети такі: внутрішня діалогізація, тісний зв'язок між думками, котрі складають

основу референтної зони, а не події чи хронотоп, рефлексія і міркування як підґрунтя тексту, що визначає різноманітні комунікативні стратегії: заперечення, переоформлення, перевизначення, тлумачення, коментування, оцінювання, довершення, розвиток. Крім того, ментатив характеризується егоцентричністю, асоціативністю мовомисленневої діяльності, особливим неспішливим ритмом розповіді, сугестією, складною синтаксичною організацією, що часто перемижується з репліковістю. Таким творам властива своєрідна плинність свідомості у процесі безпосереднього осягнення зовнішньої чи внутрішньої ситуації, адже тут важливі не події, а їх осмислення, не буття, а його інтерпретація, не дійсність, а її креативне конструювання.

Отже, письменницька есеїстика, заґрунтована на художньому унаочненні процесів міркування, медитації, рефлексії переживань тої чи іншої ментальної події, відкриває нові можливості мистецтва слова у сучасному літературному дискурсі: створюється новий мовно-літературний код письменницької творчості – рафінований і кларифікований водночас.

Список використаних джерел

1. Арязмова О. В. Языковые особенности ментативного повествования с точки зрения лингвистики нарратива (на материале романа А. В. Иличевского «Ай-Петри») / О. В. Арязмова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранный языки и методика их преподавания. — 2011. — № 1. — С. 21—28.
2. Артёмов Т. В. Нарратив как элемент риторической стратегии (на материале судебных речей А. Ф. Кони) // Вестник Новгородского государственного университета. — 2007. — № 43. — С. 55—57.
3. Бондар А. І тим, що в гробах / А. Бондар. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. — 176 с.
4. Гольинко-Вольфсон Д. Эссе о невозможности эссе [Электронный ресурс] / Д. Гольинко-Вольфсон // НЛО. — 2010 — №104. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/104/go18.html>.
5. Дейк Т. А. ван Язык. Познание. Коммуникация : пер. с англ. — М. : Прогресс, 1989. — 312 с.
6. Демьянков В. З. Событие в семантике, прагматике и в координатах интерпретации текста [Электронный ресурс] / В. З. Демьянков. — Режим доступа: http://www.infolex.ru/IZV4_83.html.
7. Дмитровский А. Л. Жанр эссе: к проблеме теории / А. Л. Дмитровский // Челябинский гуманитарий. — 2013. — № 6 (24). — С. 37—51.
8. Зацепин К. Эссе: от философии к литературе [Электронный ресурс] / К. Зацепин // НЛО. — 2010. — № 104. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/104/za17.html>.

9. Карп'юк В. Ще літо, але вже все зрозуміло / В. Карп'юк. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. — 160 с.
10. Кузнецов И. Текст в становлении: оппозиция «нарратив-ментатив» [Электронный ресурс] / И. Кузнецов, Н. Максимова // Критика и семиотика. — 2007. — Вып. 11. — С. 54—67. — Режим доступа: http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_11/cs11kuznetsov_maksimova.pdf.
11. Ляляев С. В. Роль ментативных компонентов в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» / С. В. Ляляев // Новый филологический вестник. — 2010. — № 1. — С. 111—119.
12. Максимова Н. В. Понимание в диалоге: текстовые модели ментатива : монография [Электронный ресурс] / Н. В. Максимова; Новосиб. ин-т повышения квалификации и переподгот. работников образования. — Новосибирск : Изд-во НИПКиПРО, 2012. — 199 с. — Режим доступа : https://www.metod-kopilka.ru/tekstovaya_kultura_modeli_rassuzhdeniya_v_russkom_tekste_monografiya-26564.htm.
13. Мендыгалиева А. А. Прагматика ментативных высказываний в аспекте рекламной коммуникации [Электронный ресурс] / А. А. Мендыгалиева. — Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/pragmatika-mentativnyh-vyskazyvaniy-v-aspekte-reklamnoy-kommunikatsii>.
14. Поліщук Я. Батьківщина як біографія / Я. Поліщук // Ревізії пам'яті: літературна критика. — Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. — С. 159—179.
15. Прохасько Т. Одной і тої самої / Т. Прохасько. — Чернівці : Книги — XXI, Meridian Czernowitz, 2013. — 240 с.
16. Тюпа В. О границах нарратологии [Электронный ресурс] / В. Тюпа. — Режим доступа : http://rapusha.at.ua/tiupa-o_granicax_narratologii.doc.
17. Тюпа В. Очерк современной нарратологии [Электронный ресурс] / В. Тюпа. — Режим доступа : http://www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_05/cs05tupa.pdf.
18. Улюра Г. Труднощі перекладу зі споріднених мов / Г. Улюра // Бондар А. І тим, що в гробах. — Львів : Видавництво Старого Лева, 2016. — С. 7—16.

ТЕТЯНА ШЕВЧЕНКО
Odesa

MENTATION FEATURES IN MODERN UKRAINIAN ESSAYS

Based on the collected works by A. Bondar, V. Karpyuk, T. Prohasko, the author of the article analyses mentation organisation in modern literary essays, determines their leading communicative strategies.

Key words: essay, writer, mentation, strategy, collected works.

ТАТЬЯНА ШЕВЧЕНКО
г. Одесса

ОСОБЕННОСТИ МЕНТАТИВА В СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ ЭССЕИСТИКЕ

В статье на материале сборников А. Бондаря, В. Карпюка, Т. Прохасько проанализирована ментативная организация современных писательских эссе, определены их ведущие коммуникативные стратегии.

Ключевые слова: эссе, писатель, ментатив, стратегия, сборник.

Стаття надійшла до редколегії 10.10.2017