

**МАРКЕРИ НАРАТИВНО-КОГНІТИВНОЇ МОДЕЛІ
В МЕТАМОДЕРНІСТИЧНОМУ ПОШУКУ СМISЛУ
(ДЖОНАТАН САФРАН ФОР)
«СТРАШЕННО ГОЛОСНО І НЕЙМОВІРНО БЛИЗЬКО»)**

Кохан Р. А., Мацевко-Бекерська Л. В.

ВСТУП

Сучасне літературознавство невпинно та переконливо розширює методологічний горизонт, уписуючи художній виклад в аргументовану парадигматику репрезентацій, смислів і рецептивних перспектив. Науковий простір набуває строкатості й стрункості водночас, позаяк примноження інструментів дослідження розбудовує локальні теоретичні засади, конкретизує поетологічні моделі, а також окреслює дискурс несподіваних взаємопоеднань і взаємопереходів у межах гуманітаристики, синтезуючи аспекти досліджень людиноцентрованих, хоча й не цілком споріднених дисциплін, як-от: наратології та когнітивістики – з проєкцією на смислові концепти метамодернізму. Доречно тут згадати метафору, котрою Ігор Папуша розпочинає ретельний аналіз природи й специфіки наратології. Так, апелюючи до авторитету англійського математика, філософа, логіка Чарльза Латвіджа Доджсона (Льюїса Керрола), зокрема, до його діалогу «Що Черепаха сказала Ахілові?» (1895 р.), український дослідник простежує логічний парадокс і доходить висновку про необхідність застосувати теорему Курта Гьоделя про неповноту: «Черепаха пропонує Ахіллові довести істинність процедури логічного висновку, не виходячи у метатеорію, тобто за межі заданої системи аксіом. Але австрійський математик Гьодель довів, що логічну повноту (чи неповноту) будь-якої системи аксіом неможливо довести в межах самої системи. Для її доведення чи заперечення потрібні додаткові аксіоми. Стосовно наративної теорії теорема Гьоделя має ту евристичну цінність, що утворює принципову неповноту будь-якої теоретичної побудови чи типології»¹. Природа художнього викладу впродовж історії свого наукового осмислення, вивчення, систематизування й

¹ Папуша І. Modus ponens: Нариси з наратології. Тернопіль : Крок, 2013. С. 8–10.

класифікування набувала щоразу інших модифікацій, почасти суголосних у різних методологічних підходах, часом – відмінних. Скажімо, Жерар Женетт увів у простір літературознавства мотив «запаморочення»² (як окремими концептами, скажімо, «запаморочливий принцип симетрії»), так й аналітичними підходами в дослідженні творчості окремих авторів, як-от есе про Алена Роб-Гріє чи Хорхе Луїса Борхеса), котрий досить переконливо характеризує становлення й динамічний розвиток наратологічної методології. Вийшовши з лона французьких структуралістів і розбудувавши літературознавчу парадигму наратології, Женетт намагався, з одного боку, допомогти сучасній людині подолати тривогу, що наростає, і запропонував довершену «геометрію літератури», а з іншого – щоразу більш детально й конкретно осмислював природу «творчого переживання», що, власне, і становить осердя «запаморочення».

Водночас із трансформаціями наратологічного дискурсу розгортався ще один у царині психології, а саме когнітивна психологія, ґрунтовно представлена в дослідженнях Джорджа Міллера, Джерома Брунера, Ульріка Найссера, Еда Сміта. Роберт Солсо у передмові до «Когнітивної психології»³ відзначив, що в процесі тривалої роботи над своєю книгою відчував задоволення, читаючи та перечитуючи написане. Отже, у науково-дослідницькому хронотопі шукань форм і смислів метафорично зустрілися наратологія як теорія розповіді й когнівістика як наука про природу людської думки, маючи свої завдання, на переконання Р. Солсо, «водночас амбіційні та хвилюючі». На перетині двох методологій у вітчизняному літературознавстві сформульоване цілком логічне й «запаморочливе» питання про предмет вивчення когнітивної наратології: що становить осердя дискурсу первинно – «текстуальні структури» чи «структури людського мислення?»⁴. Дотримуючись метафоричної логіки Р. Солсо, зауважимо, що парадигма ускладнюється, стаючи радше «запаморочливо-хвилюючою», позаяк її методологічне осмислення відбувається синхронно з активною трансформацією екзистенційного наративу.

² Женетт Ж. *Фигуры* : в 2 т. Том 1–2. Москва : Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с.

³ Когнитивная психология. 6-е изд. Санкт-Петербург : Питер. 2006. 589 с.

⁴ Собчук О. Переосмислення понять наративності, персонажа і фокалізації в сучасній когнітивній наратології. *Magisterium*. Випуск 48 : Літературознавчі студії. С. 108–113.

Утвердження наратологічного підходу до літературно-художніх феноменів відбувалося в координатах постмодернізму, коли хаос прагнув до упорядкування й певної систематизації. Посткласична наратологія набуває актуалізації одночасно з осмисленням метамодерністичних концептів і принципів. І якщо науковий підхід прагне бути легітимізованим, йому належить опанувати настрій епохи, увійти в простір не так пошуку сенсу, як пошуку форм утримування рівноваги між твором і текстом, між значенням і смислом, між сприйманням і розумінням, між аналізом та інтерпретацією тощо. Намагання «вписати» наратологічний інструментарій спочатку в призму когнітивістики, а далі ввести цю конструкцію в простір метамодернізму видається завданням ще більше захопливим і ще більше амбіційним.

1. Синтез наратологічних студій та аспектів когнітивістики у формуванні літературознавчих методологій доби метамодернізму

Одним із найбільш важливих і дотепер актуальних аспектів наратологічного дискурсу є проблема методологічної ідентифікації, концептуалізація дослідницьких домінант. На цьому наголошував, зокрема, Джералд Принс (Філадельфія) в «Огляді наратології»⁵, розмірковуючи над істотним теоретичним питанням про погоджений концепт, довкола якого можлива розбудова аналітичної парадигми. Зрештою, науковець доходить висновку про необхідність дотримання рівноваги між теорією та реальністю, між описом і феноменом, між моделлю та змодельованим.

За досить стислий (у координатах гуманітаристики) відтинок часу (від 1969 року, коли в «Граматиці Декамерона» Цветана Тодорова було обґрунтоване поняття наратології – до 1997 року, коли праця Девіда Германа «Рукопис, послідовність і розповідь: Елементи посткласичної наратології» запропонувала новий зміст цього поняття) наратологія вторувала справді запаморочливий шлях утвердження, саморефлексії, а нині тектонічної самотрансформації як літературознавча методологія. Увібравши потенціал і можливості структуралізму, давши викладові раціональне й концептуальне обґрунтування, «теорія розповіді» помножилася принаймні на п'ять,

⁵ Prince G. *Surveying Narratology. What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Edited by Tom Kindt and HansHarald Muller. Berlin : Walter de Gruyter, 2003. P. 1–16.

що диференціював Ігор Папуша: 1) трансдисциплінарна наратологія, що виходить за межі літературознавства, 2) транстекстуальна наратологія, що виходить за межі тексту в контекст, 3) трансмедіальна наратологія, що виходить за межі вербального тексту, 4) трансгенетична наратологія, що виходить за межі епічного роду, 5) трансфікційна наратологія, що виходить за межі художньої літератури⁶.

На думку одного з найбільш авторитетних сучасних наратологів Ансгара Нюнінга, триває доба «ренесансу наративної теорії й аналізу»⁷. З огляду на істотні відмінності в розумінні сутності терміна, утвердилося два ключові наукові підходи. З одного боку, це широке дослідницьке поле, котре Девід Герман визначав як «наративні студії», з іншого – позиція Ріммон-Кінан із трактуванням наратології як одного з напрямів більш загальної наративної теорії, активно утвердженої в 1960–1970-ті роки у французькому літературознавстві, з опорою на ідеї структуралізму та формалізму. На користь «ренесансу» наратології в посткласичний період її розвитку А. Нюнінг⁸ пропонує значну панораму напрямів розвитку, акцентуючи на формі множини – посткласичних наратологій: 1) контекстуалістські, тематичні й ідеологічні підходи (наратологія в літературознавстві): контекстуалістська наратологія, наратологія і тематика, порівняльна наратологія, прикладна, марксистська, феміністська, тілесна, етнічна, постколоніальна, соціонаратологія; 2) транжанрові та трансмедіальні підходи до наратології: наратологія й жанрова теорія, наратологія й драма, наратологія та поезія, наратологія й кіно, наратологія та музика, наратологія й візуальні мистецтва; 3) прагматичні та риторичні різновиди наратології: прагматична наратологія, етнічна й риторична наратологія; 4) *когнітивні й рецептивні різновиди наратології*: психоаналітична, когнітивна, побутова наратології; 5) постмодерні й посткласичні деконструкції класичної наратології: постмодерна, постструктуралістська, динамічна наратології; 6) лінгвістичні підходи до наратології: лінгвістична, стилістична, соціолінгвістична наратології, дискурс-аналіз і власне наратологія; 7) філософські

⁶ Папуша І. *Modus ponens: Нариси з наратології*. Тернопіль : Крок, 2013. С. 23.

⁷ Nunning A. *Narratology or Narratologies? Naking Stock of Recent Development, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term. What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. Berlin : Walter de Gruyter, 2003. P. 239–275.

⁸ Ibid.

наративні теорії: теорія можливих світів, наратологія й теорії фікційності, феноменологічні наративні теорії; 8) інші *інтердисциплінарні наративні теорії*: наратологія й доба високих технологій, антропологія, *когнітивна психологія*, теорії історіографії, теорія систем (курсиви наш – Р.К., Л.М.-Б.).

Здійснюючи ретельний аналіз концепції А. Нюнінга, Ігор Папуша⁹ наголошує на визначенні основних відмінностей («розбіжностей») між класичною і посткласичною наратологіями. Це стосується об'єкта і стратегій дослідження. Зокрема, головним об'єктом класичної наратології є оповідний текст (наратив), його будова та властивості, натомість для посткласичної наратології характерна увага до процесу читання наративу й оповідних стратегій. На відміну від класичної наратології, зосередженої на статичному факті, посткласична(і) наратологія(ї) зосереджена(і) на специфіці та динаміці процесу. Класичні акценти на бінарних опозиціях і дуальних парах істотно зміщені на якнайширшу контекстну інтерпретацію та описовість. Відцентровий рух здійснюється в напрямі від формалістичних описів і детальної фіксації аспектів оповідної техніки до вдумливого читання з подальшими ідеологічними оцінками. Граматика наративу ввійшла в значний аналітичний простір інтерпретації. Класична домінанта значення помітно поступається домінанті смислу, окресленню горизонту діалогу (полілогу) задля осмислення й обговорення значень. На думку дослідників, відбувається трансформація парадигм, адже на зміну формалістській і дескриптивістській (описовій) парадигмі утверджується інтерпретативна й ціннісна парадигма, таким чином змінюючи загальну конфігурацію цієї наукової методології, адже зміщення акцентів з універсальних концептів на часткові форми й ефекти сприяє тому, що певна однорідність і цілісність поступається синтезові різних підходів і методологічних ідей. Аналізуючи шляхи утвердження та сучасних трансформацій наратології в дослідженнях А. Нюнінга, І. Папуша окремо відзначає настанову на «окреслення та впорядкування термінології та понять у наратологічній системі»¹⁰. Зокрема, акцентовано, що в підходах А. Нюнінга особлива увага зосереджена на понятті «наративні студії», що, своєю чергою, включає як «наративні теорії», так й «аналіз й інтерпретацію наративів».

⁹ Папуша І. Modus ponens: Нариси з наратології. Тернопіль : Крок, 2013. С. 110.

¹⁰ Ibid.

Окремо від нарративних теорій, на думку А. Нюнінга, перебувають такі напрями, як історіографічна нарративна теорія, філософська нарративна теорія, лінгвістична нарративна теорія, класична наратологія, теорія роману. Натомість сегментами класичної наратології названі семантична наратологія, синтактична наратологія, дискурсивна наратологія, риторична наратологія. Погоджуємося з висновком І. Папуші, що хронологічно наступним етапом класичної наратології стала «посткласична наратологія, складником котрої є *когнітивна*, натуральна й феміністична наратології» (курсив наш – Р.К., Л.М.-Б.)¹¹.

Сучасна парадигма когнітивної наратології активно формується, ґрунтуючись на теоретичних підходах Моніки Флудернік («Стосовно «природної натуральної» наратології»), Девіда Германа («Пізнання, емоції та свідомість»), Манфреда Яна («Рамки, параметри та читання наративу від третьої особи», «Вікна фокалізації: Деконструкція та реконструкція наратологічного концепту»), Алана Палмера («Фікційний розум», «Конструкція фікційного розуму», «Універсальний розум»). В українському літературознавстві принципи когнітивної наратології репрезентовані в працях Олега Собчука, Руслани Савчук, Тетяни Гребенюк, Миколи Ткачука, також активно розбудовується парадигматика цього напрямку в лінгвістиці, зокрема в дослідженнях Ольги Воробйової, Олени Кагановської, Івана Бехти, Оксани Бабелюк, Валерії Андрєєвої. Наукова концептуалізація цього дослідницького напрямку відбувається суголосно з осмисленням і залученням теоретичних і прикладних здобутків когнітивної психології. Кожна галузь наукового знання переживає динамічний процес самоідентифікації в гуманітаристиці загалом. Пошуки відповіді на актуальне питання О. Собчука про предмет когнітивної наратології можна ввести в простір геометрії (наслідуючи Ж. Женетта) і дослідити передусім планіметричне середовище, аби впорядкувати розуміння природи й функціонування «текстуальних структур», а далі за допомогою когнітивістичного інструментарію моделювати стереометричний простір, у якому «структури людського мислення» домінуватимуть над текстом і створюватимуть метафікційну реальність. Залежно від повороту традиційної, однак продуктивної «лінзи поляроїда» фокус дослідження може центруватися довкола певного елемента когнітивного ланцюга. У кожному окремому контексті моделювання

¹¹ Папуша І. *Modus ponens*: Нариси з наратології. Тернопіль : Крок, 2013. С. 110.

художнього нарративу відбувається своєрідно, акцентуючи або на текстових вказівниках, або на рецептивних ключах і припущеннях. У першому розділі «Когнітивної психології» Р. Солсо цитує Хаугарда Гарднера: «Завдяки розвитку нових логічних інструментів, широкому впровадженню комп'ютерів, застосуванню наукових методів у вивченні людської психології та культурних звичаїв, а також завдяки більш повному й точному знанню природи мови та багатьом відкриттям у галузті будови й роботи нервової системи ми досягли більш глибокого розуміння питань, первинно сформульованих Платоном, Декартом, Кантом і Дарвіном»¹².

Немає жодного сумніву в тому, що примноження знань у певній галузі досліджень розширює та поглиблює можливості для подальшого вивчення, однак є ті аспекти функціонування людської свідомості, що надзвичайно складно надаються до вичерпного аналізу, до чіткого систематизування та диференціації. Однією зі сфер, де особистісна рецепція творить індивідуальну проєкцію канонічного тексту, є художня література. Серед численних підходів до розуміння природи, специфіки, призначення літератури на особливу увагу заслуговує міркування Марії Зубрицької, яка вважає, що література – це розповідь «про дійсність – водночас реальну та ірреальну; про світ – без початку і кінця; про час – водночас обмежений і необмежений; про культуру – водночас єдину і розмаїту, цілісну і мозаїчну; про людське життя – водночас кінчене і безкінчене; і нарешті, про людину – неповторну і мінливу, загублену у візерункові своїх ідентичностей, у поліфонічному звучанні дійсності, світу, культури»¹³. Можемо відзначити, що з позицій рецептивної поетики в такому досить метафоричному та розлогому визначенні літератури авторка виокремлює найбільш показові прикмети метамодерністичної репрезентації світосприймання та світорозуміння: коливання між протилежностями, що дає можливість охопити максимум проявів людського існування. Синтезові методологічних підходів посткласичної наратології та когнітивної психології сприяє також маркування метамодерністичного горизонту, формальною підставою для чого є хронологічна збіжність утвердження як

¹² Солсо Р. Когнитивная психология. 6-е изд. Санкт-Петербург: Питер. 2006. 589 с.

¹³ Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис, 2004. С. 293.

наукових, так і світоглядних принципів. Спроби осмислити дух і суть нового культурного етапу відбувається досить активно – від 1975 року, коли Масуд Заварзаде ввів у науковий обіг поняття метамодернізму, далі в низці конференцій, присвячених сутності й проблематиці метамодернізму, до новітніх наукових студій у різних галузях гуманітаристики. «Запаморочення» як спосіб мислення вивело Жерара Женетта зі структуралізму і привело до розбудови класичної моделі наратології, щоправда, дослідник прагнув до опанування складності художнього часопростору, тому запропонував цілісну систему текстових вказівників. На нинішньому етапі, коли посткласичний статус рухає наратологію в напрямі зближення з дослідженням природи людської думки, женнетівська метафора лише додатково увиразнюється й набуває нових модифікацій, адже гомо- й гетеровиклад у варіативному поєднанні з екстра- чи інтердієстетичним контекстом наративу в проєкції на сприймання дають одне відображення, у проєкції на творення чи розпізнавання образів – інше, у деталізації дискурсу пам'яті – ще інше й так далі. Принагідно варто відзначити експансію візуалізації, через що контури уяви чи мислення стають ще більше гіпотетичними, почасти досить аморфними. Складний калейдоскоп когнітивних явищ і процесів потребує дослідження тих чинників художнього викладу, що сприяють гармонізації психічних процесів, які пов'язані з читанням, розумінням, інтерпретацією тощо. Водночас співвіднесення наративних моделей із аспектами когнітивної психології дає можливість для поглиблення поетикальних досліджень на всіх етапах творення художнього світу. Погоджуємося з міркуванням І. Папуші, що «нاراتологія (поряд із семіотикою, когнітивістикою, комунікативістикою) стала першим суворим підходом, покликаним упорядкувати наративну всюдисущість і вибудувати певну модель, що покривала б усі наративи»¹⁴. В обґрунтуванні терміна «посткласична наратологія» Девід Герман особливо акцентував на когнітивних аспектах наративної теорії. Отже, одним із варіантів відповіді на фундаментальне питання О. Собчука може бути не «що?», а «як?» – як саме в кожній стильовій системі відбувається взаємотрансформація «текстових» і «мисленневих» структур?

Р. Солсо окреслює методологічний горизонт когнітивної психології, що «вивчає процеси здобування, перетворення, репрезентації, зберігання та видобування з пам'яті знання, а також те, як ці знання

¹⁴ Папуша І. *Modus ponens: Нариси з наратології*. Тернопіль : Крок, 2013. С. 17.

спрямовують нашу увагу й керують нашими реакціями»¹⁵, і формулює два основні питання, на яких зосереджена модель обробки інформації: «а) які стадії обробки інформації? б) у якій формі представлене знання?»¹⁶. Можемо зауважити, що етап посткласичних трансформацій переживає не лише наратологія, а й психологія (Р. Солсо використовує поняття когнітивної революції), позаяк до предметного кола включені внутрішні процеси, на відміну від попередніх етапів, коли, скажімо, у біхевіоризмі актуальним предметом психології вважалися реакції чи поведінка. Для розширення й деталізації наратологічно-когнітивного дискурсу варто врахувати два важливі аспекти (до яких повертає увагу Р. Солсо): по-перше, те, що когнітивна психологія активно застосовує результати й принципи ключових галузей психології (нейронауку, сприймання, розпізнавання патернів, увагу, свідомість, пам'ять, репрезентацію знань, уяву, мову/мовлення, психологію розвитку, мислення, формування понять, інтелект (людини та штучний)); по-друге, значний науково-методологічний контекст нинішньої когнітивістики (Р. Солсо сюди включає грецьку філософію, емпіризм XVIII століття, структуралізм XIX століття, неокогнітивну революцію, на яку значно вплинули досягнення в теорії комунікації, лінгвістики, вивчення пам'яті й особливо розвиток комп'ютерних технологій). Погоджуючись із конвенційністю як визначальною прикметою всіх наукових концепцій, приймаємо метафору когнітивної психології, що увиразнює концепт дійсності в спосіб – «дійсність», таким чином акцентуючи на значній умовності погодженого в гуманітаристиці розуміння того, що становить осердя наукових студій. Якщо «когнітивні психологи будують концептуальні моделі з метою створення системи, що відображає характер людського сприймання, мислення й розуміння світу»¹⁷, то важливим завданням когнітивної наратології є розбудова рецептивно-інтерпретаційних моделей, що увиразнюють творчу інтенцію з подальшим розумінням значень і смислів. Рівночасно із тим, як когнітивні моделі ґрунтуються на цілеспрямованих спостереженнях, зосереджених на структурі та процесах пізнання, посткласична наратологія максимально синтезує

¹⁵ Солсо Р. Когнитивная психология. 6-е изд. Санкт-Петербург: Питер, 2006. С. 55.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

факти художнього викладу з явищами феноменологічних трактувань. Структура обробки інформації, де увага зосереджена на стадіях її обробки й визначенні форм представленого знання, може бути застосована й до наратологічного дослідження, у якому реалізується майже аналогічна модель: від геометричного впорядкування викладу до варіантів його індивідуального сприймання – переживання – інтерпретації.

У процесі конкретизації наративно-когнітивної карти важлива роль належить читачеві, основні форми присутності котрого варто проаналізувати з точки зору рівня задіяності в процес співтворення художнього наративу, що формалізується в наративний спосіб, однак здійснюється в системі внутрішніх репрезентацій. Як зауважує Р. Солсо, «основою всього людського пізнання є репрезентація знань: як символічно представлена інформація і як вона поєднується з даними, що зберігаються в мозку»¹⁸. Саме читач є одним із істотних чинників наративно-когнітивного дискурсу. Людина, котра гортає сторінки книги, візуально сприймаючи текст і тактильно оприявнюючи перші нервові імпульси, що слугуватимуть вихідною позицією в розгортанні емоційно-мисленневої моделі, – лише одна з його численних модифікацій, один із проявів діалогізму в просторі художнього твору. Для сучасного літературознавства прийнятною є така диференціація найбільш виразних форм присутності читача в процесі художньої комунікації: «(1) реальне історичне обличчя, яке ми відновлюємо на підставі історичних документів певної епохи; 2) читач, якого ми уявляємо, виходячи з наших знань про соціальну та історичну ситуацію тієї чи іншої епохи; 3) читач, роль якого запрограмована в тексті»¹⁹. Читач першого типу асимільований з історичністю автора, тож емоційно-оцінний і смисловий контакт є майже безпосередній і максимально особистісний. Спільність ідеологічного, світоглядного, естетичного, ціннісного середовища сприяє ототоженню когнітивних моделей творення та сприймання. Процеси писання й читання є практично синхронними, тому цілісна репрезентація наративу відбувається в психологічно зрозумілій ситуації (навіть якщо оцінні акценти автора й читача не збігаються): читач розуміє інтенційні засади

¹⁸ Солсо Р. Когнитивная психология. 6-е изд. Санкт-Петербург : Питер, 2006. С. 40.

¹⁹ Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. С. 221.

викладу, для нього цілком умотивованими є вибір проблематики, розгортання сюжету, специфіка образів персонажів, авторські нарративні стратегії. Когнітивна модель зближує уявлення про художній світ із його максимально впізнаваною та зрозумілою репрезентацією. Уява читача зосереджена не так на ідентифікації основних складників нарративного малюнка, як на пізнанні значень і розпізнаванні смислових домінант. Психологічно комфортний діалог забезпечується завдяки особистісній належності до спільного настрою, ціннісного контексту, зрозумілих стратегій поведінки в певних ситуаціях за певних обставин. Моделювання образів цілком відповідає інтенційним очікуванням, тому внутрішні репрезентації здобуваються на цілісність, на певну завершеність і логічність. Другий тип читача вирізняється гіпотетичними обрисами, він перебуває поза реально-історичним контекстом творення художнього світу. Не маючи особистого досвіду перебування в наратованій дійсності, читач стає активним «співавтором» твору – у сенсі маркування значеннєвих акцентів і розміщення смислових домінант. Якщо збіг у часі репрезентації нарративної стратегії та читачької когнітивної активності спричиняє реальний діалог чи його імітацію, то для читача другого типу фактор віддаленості в часі впливає на зміщення психологічних векторів, надає йому більшу рецептивно-оцінну свободу, дає можливість самостійно розгортати когнітивний ланцюжок, виокремлюючи ситуативно більш важливі для нього моменти (чи то уяву, чи то пам'ять, чи то довільне творення образу на підставі мовно-мовленнєвих конструкцій), частково затемнюючи інші, на певний момент контакту із текстом менш важливі чи менш актуальні. Тут варто відзначити зміну пропорції у співвідношенні інтенцій творення і сприймання: цей вид читання є «радіше активним, ніж пасивним», читач має набагато більше ознак «комплексу індивідуальних реакцій», аніж позиціонує себе частиною «актуалізації колективної компетенції». Одночасно зі збільшенням рецепційної площі, з позірним розширенням читачької свободи дещо ускладнюється когнітивний процес: збільшення інтервалу між дійсністю біографічного автора й теперішністю читача потребує синхронності сприймання, уяви, реінтерпретації мовно-мовленнєвих конструктів. Зворотний шлях – від нарративної моделі до її вихідних настанов – активізує рецептивну діяльність, потребуючи від читача максимальної концентрації уваги й уяви, адже, «щоб здійснитися, літературний текст потребує читачької уяви, яка надає форми взаємодії корелятивів, накреслених у структурі

порядком речень»²⁰. Порядок речень моделює не лише безпосередньо наратив, не лише фіксує кореляти, а й синтезує перше і теперішнє прочитання твору з реакцією на нього, додаючи здобуте і примножене цим текстом значення. Ще до моменту «зустрічі з твором» метафорична когнітивна карта була маркована численними атрибутами, починаючи від зовнішніх чинників, що супроводжували процес творення до теперішності читача. Серед них була значна кількість різнозначущих інтерпретаційних впливів, наративна стратегія здобулася на різноманітні за глибиною та емоційною проникливістю сприймання. Тому читач другого типу стає інтерпретатором не лише твору, а й значного контексту, що впливає й на цілісне сприймання твору, і на переживання окремих його частин: «... читання вилучає синхронність колективної рецепції, воно її ієрархізує, структурує і перетворює в складний багатоступеневий процес»²¹. Складності цьому процесові додає цілком відповідна певному етапові психічна діяльність, позаяк зусилля читача акумулюються або для уяви, або для пригадування, або для створення образів, або для реінтерпретації смислу тощо. Саме тому процес читання є мозаїчно складним, виразно індивідуальним і неповторним. Понад те, навіть сприймання одного й того ж твору тим самим читачем часто має ситуативні відмінності, чому сприяють як літературний, так і позалітературний контексти. Актуалізація певних аспектів наративно-когнітивної моделі через увиразнення окремих змістових пластів тексту, через більшу чіткість чи важливість у момент контакту читача з твором призводить до виокремлення певного значеннєвого елемента викладу, що, своєю чергою, впливає на смислові конфігурації, таким чином утілюючи феноменологічні особливості читання.

Когнітивна наратологія засвідчує методологічну здатність деталізувати й продуктивно вирішити проблеми основних літературознавчих концепцій, зосереджених на дослідженні феномена читача: «Перша проблема – це світ художнього тексту й «уявний» чи гіпотетичний читач, який перебуває поза межами тексту [...] Друга проблема – це читач у структурі художнього тексту, тобто читачка присутність як художній феномен, що полягає в її

²⁰ Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення. *Слово. Знак. Дискурс* : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 352.

²¹ Зубрицька М. *Nomo legens*: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. С. 26.

здатності бути початком, який організовує художнє ціле»²². На цих двох аспектах («модус потенційності» й «модус дійсності») присутності читача зупиняється А. Компаньон, маючи підставу диференціювати підходи до літератури: «При формально-об'єктивному підході до літератури головну увагу звертають на твір; при підході міметичному – на зовнішній світ; зрештою, при прагматичному підході – на публіку, читацьку аудиторію»²³. Зосередження дослідницької уваги на процесах, що супроводжують зближення смислу зі свідомістю, котра його сприймає та інтерпретує, дає можливість конкретизувати когнітивну карту, у якій будуть поєднані всі вищеназвані підходи. Третій тип читача, умовна модель діалогічної присутності чужої (іншої) свідомості в структурі наративу, так чи інакше є вторинним фактом у процесі репрезентації задуму. Отже, об'єктивно повертаючи твір до його міметичної природи (зрештою, диференціація контексту на екстра-чи інтраідентифікацію зумовлена наміром уписати наративний центр у координати його оточення), дослідник застановиться перед проблемою – хто описується й кому цей опис адресований. Погоджуючись із наявністю в кожному художньому наративі факту відтворення чи наслідування, варто визнати, що когнітивна модель включає відповідну реакцію (очікувану, бажану, потрібну, ймовірну тощо) і комплекс того, завдяки чому описане можна в(роз)пізнати, диференціювати, осмислити, сформувати емоційну відповідь на нього, продовжити діалог уже поза межами наративу, перейшовши від етапу емоційного переживання до раціонального пізнання. Привілесві зображальності потрібен дискурс читача: попри нечіткість і невизначеність рецептивної присутності, феномен діалогу моделюється текстом, а когнітивна карта маркується на основі твору.

І.-Г. Гадамер для осмислення діалогу свідомостей запропонував поняття «злиття горизонтів», що в дискурсі читання передбачає передзнання про твір «провести» через текст до розуміння значень і смислів. Вочевидь, ідеальним було те читання, що асимілювалося б з авторським досвідом, що ототожнило б дві когнітивні карти: інтенційний світ (де сплетені емоції, враження, міркування, висновки) і переддосвід читача, таким чином уніфікувавши

²² Зубрицька М. Номо legens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. С. 47.

²³ Компаньон А. Демон теории. Москва : Изд-во Сабашниковых, 2001. С. 164.

горизонти – творення і сприймання. Однак автономність і самодостатність твору забезпечує розгортання «третинної» реальності, метафора якої слідує за первинною (реальною дійсністю, історією як основою нарративу) та вторинною (оприявленою нарацією, маркованою мовно-мовленнєвими конструкціями й наділеною певним значенням). У рецептивній дійсності відбувається нове форматування художнього світу, що здобувається на значно ширше коло значень: «Перед нами ніколи не буває сама книга, а щоразу чиясь, що реагує на неї і змішувана з нею свідомість – наша власна або іншого читача. Тобто до книги нема безпосереднього, чистого доступу»²⁴.

Наративно-когнітивний підхід передбачає ретельний аналіз структури літературного твору. У концепції Р. Інгардена диференційовані основні «плани» кожного твору²⁵. Варто зауважити, що кожен із виокремлених рівнів передбачає присутність читача як передбачувану форму рецепції, як один із проявів існування самого твору. На думку І. Бехти, підхід Р. Інгардена у феноменологічному фокусі вияскавив два аспекти постмодерністського канону – перспективу дослідити «бінарну опозицію: мовне – когнітивне»²⁶ і дає можливість реалізувати два підходи до аналізу літературно-художнього твору: «дискурсно-орієнтований» і «когнітивно-орієнтований»²⁷. Погоджуючись із диференціацією мовних підрівнів авторського тексту й із детальним описом процесів трансформації мовних одиниць у когнітивні маркери, завдяки чому досягається когерентність і здійснюється «тиша споглядання» (Р. Інгарден), відзначимо, що в контексті метамодерністичного настрою сучасної доби феноменологічна концепція допомагає знайти ключі не так до опозиційності, як до погодженості та гармонії в методології, адже існування й репрезентація твору в комплексі його значень і «видів» збагачує особистий досвід читача, розширюючи його горизонти. Як зауважує Р. Інгарден, «літературний твір відзначається впорядкованою послідовністю

²⁴ Компаньон А. Демон теории. Москва : Изд-во Сабашниковых, 2001. С. 169.

²⁵ Інгарден Р. Про пізнання літературного твору. *Слово. Знак. Дискурс* : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 179.

²⁶ Бехта І. Літературно-художній твір у концепції Романа Інгардена: схематизація та об'єктивізація. *Вісник Львівського університету імені Івана Франка. Серія «Іноземні мови»*. 2012. Випуск 19. С. 24–28.

²⁷ Ibid.

своїх частин, які творять фрази, зв'язки між фразами, розділи тощо. У цій послідовності твір набуває особливої, квазічасової тривалості від початку до кінця, а також особливостей композиції»²⁸. Цілісність і повнозначність системи всіх компонентів твору забезпечує головним чином читач, у чийй уяві реалізується наративний хронотоп, деталізований сприйняттям історії, а також моделями заповнення «місць недокреслення» (Р. Інгарден). У наративно-когнітивній парадигмі однією з доміант якраз і є можливість примножування значень, коли особистісне читацьке сприймання та розуміння ускладнює й персоніфікує читацький намір, додаючи йому (нових, інших) смислових відтінків.

Особливе зацікавлення викликає читацька присутність і рецептивна активність у координатах метамодернізму, що варто дослідити в поєднанні наративно-когнітивних аспектів і герменевтичних і феноменологічних концептів дискурсу.

2. Маркери наративно-когнітивної моделі в романі Джонатана Сафрана Фоера «Страшенно голосно і неймовірно близько»

За образною характеристикою М. Зубрицької, «читач отримав почесне запрошення на свято великої творчої гри, де він мав пройти всі випробування, опанувати текстуальний безлад і розокремленість його елементів і тим реконструювати мозаїчну текстуальну цілісність на підставі окремих сигналів і «слідів» органічної єдності»²⁹. Одним із творів, який переконливо запрошує на «свято великої творчої гри», уважаємо роман Джонатана Сафрана Фоера «Страшенно голосно і неймовірно близько» (“Extremely Loud & Incredibly Close”, у перекладі російською мовою – «Жутко громко и невероятно близко»). Написаний 2005 року, роман засвідчує «канон мета модернізму» (з акцентом на метафорі, позаяк самого канону, власне, і не існує). 1975 року Масуд Заварзаде (у статті «Факт апокаліпсису й художнє «затемнення» в сучасних наративах американської прози»³⁰) уперше використав поняття метамодер-

²⁸ Інгарден Р. Про пізнання літературного твору. *Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 179.

²⁹ Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. С. 32.

³⁰ Zavarzadeh M. The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives. *Journal of American Studies*. № 9. P. 69–83.

нізму. Він ствердив, що метамодерна розповідь простує до нульового ступеня інтерпретації. Чому? Тому що недовіра до гносеологічного авторитету сучасної авторів Америки спричинилася до того, що всі інтерпретації «реальності» стали довільними, а тому водночас і точними, й абсурдними. М. Заварзаде вважає, що «реальність стає більш фантастичною, дикою та неймовірно неймовірною, ніж вигадана вигадка»³¹, а через постійні потрясіння і триваючу кризу цінностей останнім часом загальне оточення (людини) перетворилося на розширену «екстремальну ситуацію». У цій новій реальності, на його думку, і формується той інакший культурний етап, коли «старі вигадки [...] раптово стали новими реаліями, а старі істини виглядають уже як нові вигадки»³². Відчуття інакшості виникло, отримало певну фактичну основу, однак тривалий час ідея визривала у світоглядно-історичному й культурному контекстах. Наприкінці 1990-х років у дискурсі питання «що далі?» ставало дедалі більш очевидним, що постмодерна відчуженість укупі з експансією критичного мислення не можуть упоратися із запитамі доби, що потрібна нова система координат, котра дасть якщо не розуміння, то бодай натяк на розуміння теперішності, на визначення актуального вектору на шляху сприймання й поширення універсальних цінностей. Своєчасність платонівського «метаксису» («участь суцього в бутті») увиразнилася в процесі – активному та динамічно-яскравому – пошуку не так відповіді(ей), як віднаходження адекватних відчуттів чи переживань, почасти більш прийнятних або доречних як форми культурної доміанти сучасності. Упродовж 1997–2014 років відбулася низка наукових форумів, присвячених проблематиці нового часу (1997 рік, Чиказький університет, філософська конференція «Після постмодернізму»; 2007 рік, Вільний університет Берліна, конференція для оцінки культурної ситуації після закінчення постмодернізму; 2014 рік, Університет Стратклайд, Глазго, конференція з метамодернізму). Зрештою, філософсько-методологічні розмісли втілилися у двох текстах: есеї «Нотатки про мета модернізм»³³ голландських культурологів Робіна ван ден Аккера й Тімотеуса Вермюйлена (2010 рік) і «Маніфесті мета

³¹ Zavarzadeh M. The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives. *Journal of American Studies*. № 9. P. 69–83.

³² Ibid.

³³ URL: <http://www.metamodernism.com/>.

модернізму»³⁴ Люка Тернера (2011 рік). Якщо Робін ван ден Аккер і Тімотеус Вермойлен наголошують на тому, що метамодерн є новим типом чуттєвості, що прийшов на зміну постмодерну, що його головною ознакою є розхитування, коливання між «ентузіазмом модернізму» й «постмодерністською насмішкою», а також на тому, що ключовими рисами метамодернізму є «зміна меланхолії надією і посилення неоромантичної чутливості», то Люк Тернер більш категоричний, адже закликає звільнитися від «ідеологічної наївності» модернізму й «цинічної нещирості» постмодернізму, а далі пропонує «прагматичний романтизм, що не скутий ідеологічними засадами», закликає «розкрити обійми науково-поетичному синтезу і просвітницькій наївності магічного реалізму» й пропонує визначення: «Метамодернізм – це мінливий стан пошуків множинності несумірних і невловимих горизонтів між (і за межами) іронією та щирістю, наївністю й обізнаністю, релятивізмом та істиною, оптимізмом і сумнівом»³⁵. Відповідним настроєвим домінантам нашого часу варто вважати концептуальний підхід Тауфіка Юсефа до осмислення культурної ситуації сучасності. Дослідник називає метамодернізм «домінуючою культурною логікою сучасної сучасності»³⁶, наголошує на тому, що метамодернізм «намагається перевершити модернізм і постмодернізм, щоб відповідати сучасним культурним режимам»³⁷, і надзвичайно влучно й переконливо характеризує основний принцип метамодернізму: «віра, довіра, діалог і щирість»³⁸, котрому під силу подолати постмодерністську іронію та відстороненість.

Роман Джонатана Сафрана Фоера «Страшенно голосно і неймовірно близько» належить до показових метамодерністичних творів: його поетика вийшла як за межі гносеології модернізму, зосередженому на природі знань, так і за межі онтології постмодернізму, центрованою від природи буття. Цей роман, що побачив світ на початку XXI століття, увійшов у парадигму метамодернізму, котрий «поставив під сумнів»³⁹ усе: «універсальність і

³⁴ URL: <http://www.metamodernism.com/>.

³⁵ Ibid..

³⁶ Yousef T. Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique International. *Journal of Language and Literature*. 2017. Vol. 5. № 1. P. 33–43.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid.

правдивість старого модернізму»⁴⁰ і «фрагментацію та скептицизм постмодернізму»⁴¹. Дослідники погоджуються в тому, що метамодернізм прагне відтворити відчуття цілісності, а це, своєю чергою, має допомогти позитивно змінитися як локально, так і в усьому світі. Наративна модель роману американського письменника становить надзвичайну складну когнітивну карту метамодерністичного шукання – не пошуку для певного результату, а шукання як постійного процесу, як руху щоразу більшими концентричними колами, подібно до камінця, кинутого на поверхню води, ключ із написом «Black» стає орієнтиром, метафоричною Аріадниною ниткою в лабіринті значень-смишлів-питань-відповідей-нових питань.

Для когнітивного малюнка в осмисленні ідеї та проблематики роману «Страшенно голосно і неймовірно близько»⁴² важливим є феномен початку естетично вартісного «свята великої творчої гри». Візуальне знайомство з текстом апелює до емоційної сфери людського характеру, викликає відповідні асоціації, сприяє виникненню враження. Усвідомлене входження читача в ментальний простір роману починається ще до заголовку розділу чи першого рядка: на форзаці «гостя свята читання» зустрічають ілюстрації (рис. 1, 2), символічний чи, радше, метатекстуальний смисл яких спрямовує читачку інтенцію в задане автором когнітивне русло.



Рис. 1



Рис. 2

⁴⁰ Yousef T. Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique International. *Journal of Language and Literature*. 2017. Vol. 5. № 1. P. 33–43.

⁴¹ Ibid.

⁴² Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud & Incredibly Close*. URL: <https://oiipdf.com/extremely-loud-incredibly-close>

Неозвучені запитання, на-кшталт: «Що символізуватимуть метелики в цьому творі?», «Метелики – це радість чи сум?», «Наш герой у вікнах, котрі світяться, чи в тих, де темно?», «Кожне вікно в будинку – це окрема історія радості чи болю?» тощо, візуально зумовлені імпліцитні питання читача перед «входженням» у смислове поле твору індивідуально зумовлює рецепцію конкретного наративу.

Ілюстрації, що супроводжують читача впродовж розгортання сюжету, суб'єктивно впливають на кожную окрему рецептивну свідомість: залежно від очікувань, потреб і читацького досвіду зображений замок⁴³ (рис. 3) однаково може означати початок нової історії за новими відчиненими дверима, спробу замкнути на ключ непідвладне та неосяжне свідомістю чи завершення певного етапу/історії/переживань/радісті/долі.



Рис. 3

“What about a teakettle?”⁴⁴ – перше речення роману розпочинає не лише наратив, а й діалог: читач відразу застановиться, чи це питання є риторичним, чи, може, доволі дитинне питання насправді ж розпочне тривалу дорослу дискусію, а також, зрештою, кому це питання адресоване.

⁴³ Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud & Incredibly Close*. URL: <https://oipdf.com/extremely-loud-incredibly-close>

⁴⁴ *Ibid.* С. 13.

Метамодерністична буденність, маркована не новим, а, радше, іншим сентименталізмом, проникає в читацьку свідомість на кожному наративному й рецептивному рівнях. Персоносфера роману, фокус якої зосереджений у постаті протагоніста Оскара, – “INVENTOR, JEWELRY DESIGNER, JEWELRY FABRICATOR, AMATEUR ENTOMOLOGIST, FRANCOPHILE, VEGAN, ORIGAMIST, PACIFIST, PERCUSSIONIST, AMATEUR ASTRONOMER, COMPUTER CONSULTANT, AMATEUR ARCHEOLOGIST, COLLECTOR OF: rare coins, butterflies that died natural deaths, miniature cacti, Beatles memorabilia, semiprecious stones, and other things 50 E-MAIL: OSKAR_SCHELL@HOTMAIL.COM HOME PHONE: PRIVATE CELL PHONE: PRIVATE FAX MACHINE: I DON'T HAVE A FAX MACHINE YET”⁴⁵ – розгортається й реалізується довкола пошуку людяності, захисту, упевненості: “I could invent a teakettle that reads in Dad’s voice, so I could fall asleep, ...”⁴⁶; не бажання самостійності, а потреба чути серцебиття один одного гостро пронизує свідомість дорослого устами дитини: “What about little microphones? What if everyone swallowed them, and they played the sounds of our hearts through little speakers, which could be in the pouches of our overalls? When you skateboarded down the street at night you could hear everyone’s heartbeat, and they could hear yours, sort of like sonar. One weird thing is, I wonder if everyone’s hearts would start to beat at the same time...?”⁴⁷. Трагічний досвід метамодерністичного світосприймання не замикає (не)/(вже) сформовану свідомість у мушлю самотності, а спонукає до пошуку світла чи своєрідного трампліну для наступного старту: “And also, there are so many times when you need to make a quick escape, but humans don’t have their own wings, or not yet, anyway, so what about a birdseed shirt?”⁴⁸. Для авторського стилю характерний ефект імпліцитного діалогу: передбачається, що читач психологічною зрілий, інтелектуально готовий до занурення в емоційно-відчуттєвий простір іншого. При цьому входження в текст поступово зближує уяву читача, а згодом й асимілює її в змодельовану авторським досвідом фікційну площину.

⁴⁵ Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud & Incredibly Close*. URL: <https://oiipdf.com/extremely-loud-incredibly-close>. С. 91.

⁴⁶ Ibid. С. 13.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

“WHY I’M NOT WHERE YOU ARE?”⁴⁹ – питання є не лише назвою розділу, не лише питанням із множинним адресатом (автор – герой/дідусь – герой/батько – герой/Оскар – читач), а дилемою, що невпинно напружує увагу та заплутує увагу реципієнта, реалізуючи рецептивну інтригу. Пусковим механізмом і водночас фабульною траєкторією розвитку сюжету є пошуки Оскара, чий батько Томас Шелл загинув під час теракту в Нью-Йорку 2001 р. Хлопчик-підліток знає, що батькова труна порожня, тож намагається усвідомити, як помер його тато. Ще одним фабульним пластом є тасмниця ключа, який хлопчик знаходить серед речей покійного батька. Ідеться про попереднє рецептивне осягнення відкладеного відомого шляхом розгадування головоломок: на шляху Оскара кожен новий знайомий є своєрідною перешкодою для переживання хлопчиком трагедії, адже особиста історія кожної окремої людини наче відсторонює дитину від її власного болю. У цьому контексті доречно говорити про розбудову смислової парадигми феномену радості, де специфічне наративне рішення й особливості композиції трансформують «мікс болю і туги»⁵⁰ у світлий континуум, де сягання ногою дна парадоксально засвідчує новий підйом.

Перше занурення читача у твір – такий-собі початок діалогу – починає процес розв’язання певного рівняння, причому для цього вже підібрані всі формули: «Слово хоче бути почутим, мати відповідь і знову відповідати на відповідь, і так ad infinitum. Воно вступає в діалог, який не має смислового завершення»⁵¹. Метамодер-ністичний текст привертає до себе увагу несподіваними, зокрема екстремальними, відхиленнями/запереченнями самої вже ймовірності канону/правила/системи. Питання існує заради відповіді, однак у сюжетно-смисловій площині роману питання передбачає безперервний процес пошуку відповіді, якої не існує а priori. З одного боку, літературне спілкування,

⁴⁹ Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud & Incredibly Close*. URL: <https://oipdf.com/extremely-loud-incredibly-close>. С. 25, 100, 174, 224.

⁵⁰ Кохан Р.А. Пригода Оскара Шелла: реінтерпретація пережитої трагедії (роман Дж.С. Фоера «Страшенно голосно та неймовірно близько»). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія «Філологічні науки»*: збірник наукових статей / гол. ред. В.А. Зарва. Бердянськ : БДПУ, 2016. Вип. XI. С. 214.

⁵¹ Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. *Слово. Знак. Дискурс* : антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 421.

спричинене єдністю процесів творення-сприймання зводиться до моделі «запитування – відповідь»⁵²; з іншого – метамодерністичний текст своїм прагненням повернутися «до себе» породжує неочікувані, часто незручні питання, пошук відповідей на які подібно до екстремального спорту є водночас і викликом, і небезпекою (самоусвідомлення, -сприйняття, -прийняття).

Опозиція «слухати-чути» в художньому світі роману Фоера має екзистенційне значення і стає своєрідним лейтмотивом, що об'єднує хронологічно розрізнені, але тематично споріднені наративи. Принагідно відзначимо, що така наративна стратегія трансформується в когнітивну, позаяк зумовлює визначення сенсорних домінант у сприйманні тексту. Насамперед телефонний дзвінок, відповідь/не-відповідь на який визначила розгортання сюжету, метатекстуальною площиною котрого стали долі численних героїв роману: “There were four more messages from him: one at 9:12, one at 9:31, one at 9:46, and one at 10:04. I listened to them, and listened to them again, and then before I had time to figure out what to do, or even what to think or feel, the phone started ringing. It was 10:22:27. I looked at the caller ID and saw that it was him”⁵³.

«Недомовлене» життя Оскарового дідуся, «недочуте» освідчення бабусі, «німе» зігрівання рук «потиранням «ТАК» і «НІ» (“when I rub my hands against each other in the middle of winter I am warming myself with the friction of YES and NO, when I clap my hands I am showing my appreciation through the uniting and parting of YES and NO, I signify “book” by peeling open my clapped hands, every book, for me, is the balance of YES and NO, even this one, my last one, especially this one. Does it break my heart, of course, every moment of every day, into more pieces than my heart was made of, I never thought of myself as quiet, much less silent, I never thought about things at all”⁵⁴ (рис. 4, 5) – дідусь Оскара мовчить, що стало прокляттям/благословенням для бабусі (пріоритет у цій дихотомії залишається привілеєм читача), яка щодня ділила свій «тихий» життєвий простір із Квартирантом, котрий кожної наступної миті життя тонує щораз більше у своїй провині, знаходить нелогічне, навіть фатальне, продовження в недитячому проблемному житті юного Оскара: “She agreed to wait

⁵² Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів.: Літопис, 2004. С. 46.

⁵³ Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud & Incredibly Close*. URL: <https://oipdf.com/extremely-loud-incredibly-close>. С. 24.

⁵⁴ *Ibid.* С. 25–26.

outside, but only if I held a ball of yarn, which went under the bathroom door and was connected to the scarf she was knitting. Every few seconds she would give it a tug, and I had to tug back – undoing what she'd just done – so that she could know I was OK”⁵⁵. Зрештою, «тихе» життя містера Блека, котрий знову ПОЧУВ (“Then, out of nowhere, a flock of birds flew by the window, extremely fast and incredibly close. Maybe twenty of them. Maybe more. But they also seemed like just one bird, because somehow they all knew exactly what to do. Mr. Black grabbed at his ears and made a bunch of weird sounds. He started crying – not out of happiness, I could tell, but not out of sadness, either”⁵⁶), – наративний концепт «слухання» множить когнітивно-рецептивні доміанти осмислення твору, викристалізовуючи безкінечність горизонту сприйняття і при цьому звужує шлях для Зразкового Читача (за У. Еко).



Рис. 4



Рис. 5

Як метафорично стверджує М. Зубрицька, «народження тексту аж ніяк не закінчується фазовим переходом «від автора до тексту» [...] кожний високомистецький текст подібно до міфологічного Фенікса володіє феноменальною здатністю до багатократного оживання. Життя тексту, яке завдячує своєю появою авторові, а своїм розгортанням у просторі й часі читачеві, метафорично можна

⁵⁵ Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud & Incredibly Close*. URL: <https://oiipdf.com/extremely-loud-incredibly-close>. С. 111.

⁵⁶ Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud & Incredibly Close*. URL: <https://oiipdf.com/extremely-loud-incredibly-close>. С. 137–138, 141.

порівняти із зоряним небосхилом, із незліченною кількістю безіменних і готових-до-свого-відкриття сузір'їв, що повинні зафіксувати багатоваріантне народження значень під час взаємодії з кожним читачем зокрема і читацькою аудиторією загалом»⁵⁷. Роман Фоера спрямовує рецептивний рух назворот. Наративна стратегія метамодерністичної «не фікційної» дійсності демонструє стрімке «падіння» читача в роман. Символічною видається візуально-сміслова техніка, якою завершується роман: останні сторінки є ілюстраціями, що «оживають» при швидкому перегортанні сторінок: людина (імовірно, чоловік, можливо, батько Оскара) падає з однієї з Веж-Близнючок. Трагічний момент у метамодерністичному наративі стає світлим обрамленням когнітивної моделі: початком викладу є події 11 вересня, динаміка трагічного сюжету здійснюється в суголосних історіях і розв'язка фіксує безліч нез'ясованих «чому?». При цьому евристично маркований наратив, у центрі якого є дитина, ніби «полярним експресом» веде протагоніста, а з ним і читача від зупинки до зупинки, де кожна станція – це окрема доля, найбільшим досягненням якої є те, що вона, попри все, ще триває.

Незмінним атрибутом метамодерністичного тексту, що безпосередньо відзеркалений у наративі роману Дж.С. Фоера, є його показова рецептивна безапелятивність. Сюжетно-структурна самотність роману – це зображення замка на форзаці, це ймовірні двері із загадкою, що сховане за ними, це лист батька “to my unborn child”⁵⁸, це ілюстрації імітованого записника «тихого» чоловіка, де на сторінці написана лише одна фраза⁵⁹. Зрештою, самотність роману – це безліч цифр⁶⁰, що вичерпно розповідають про одну втрачену долю. Отже, (про)читання роману Дж.С. Фоера – це своєрідне «підглядання» за життям самого роману.

Читач Фоера усвідомлює фрагментарність запропонованої йому історії, де сім'я Шеллів так і не зможе провести батька в останню дорогу, а метафора «ненароджений син» породжує ментальну

⁵⁷ Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. С. 176.

⁵⁸ Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud & Incredibly Close*. URL: <https://oiipdf.com/extremely-loud-incredibly-close>. С. 25.

⁵⁹ Фоер Дж.С. Страшенно голосно і неймовірно близько / пер. з англ. О. Поstrанської. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. 384 с. С. 28–36, 124, 130, 137, 141, 144, 149–154.

⁶⁰ Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud & Incredibly Close*. URL: <https://oiipdf.com/extremely-loud-incredibly-close>. С. 228–230.

прірву на рівні сприймання (недо)відбутої трагедії, адже «коли процес читання переривається й нас покинуто в невизначеності, то з'являється можливість задіяти наші власні здібності для встановлення зв'язків, що дають змогу заповнити лакуни, які залишив сам текст»⁶¹. Окрема пересічна сім'я, де хлопчик, якому доля підготувала нелегкі випробування рости без батька, який, однак, зумів стати знищою в оці сина, найголовнішим “*raisons d'être*”⁶², у власний спосіб переживає трагедію тисяч людей. Мовчання тексту тут стає домінуючим у конкретизації когнітивної моделі: «Мовчання упривілеює позицію *homo legens*. Саме читач щораз інакше «озвучує» мовчання письма й витягує на світло з глибин тексту щось таке, чого авторська уява навіть не передбачала»⁶³. Сміслова навантаженість і наративна структура роману засвідчують своєрідний рецептивний лібералізм: «Художній текст [...] видає різним читачам різну інформацію – кожному в міру його розуміння, він же дає читачеві мову, якою можна засвоїти наступну порцію відомостей при повторному читанні. Він поводить як деякий живий організм, що перебуває у зворотному зв'язку з читачем і навчас цього читача»⁶⁴, а також «ненав'язливий імператив»: реципієнт пристає на імпліцитні правила й добровільно заангажується до лав *homo ludens*.

На думку У. Еко, «якщо повільно обертати лінзу поляроїда, проєктована фігура починає послідовно змінювати свої кольори [...] Обертаючи лінзу за бажанням, реципієнт насправді співпрацює у творенні естетичного об'єкта, принаймні у межах поля можливостей, яке визначає гама кольорів і схильність діапозитивів до гнучкості»⁶⁵. Наративне багатоголосся тієї самої свідомості як ознака метамодерністичного твору є своєрідним дзеркалом, сонячні зайчики від якого раптово перестрибують з екзальтовано вираженої

⁶¹ Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення. *Слово. Знак. Дискурс* : антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 354.

⁶² Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud & Incredibly Close*. URL: <https://oipdf.com/extremely-loud-incredibly-close>. С. 18.

⁶³ Зубрицька М. *Homo legens*: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. С. 327.

⁶⁴ Лотман Ю. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. С. 33.

⁶⁵ Еко У. Поетика відкритого твору. *Слово. Знак. Дискурс* : антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 534.

радості на критично усвідомлений сум: "... I like to see people run to each other, I like the kissing and the crying, I like the impatience, the stories that the mouth can't tell fast enough, the ears that aren't big enough, the eyes that can't take in all of the change, I like the hugging, the bringing together, the end of missing someone, I sit on the side with a coffee and write in my daybook, I examine the flight schedules that I've already memorized, I observe, I write, I try not to remember the life that I didn't want to lose but lost and have to remember, being here fills my heart with so much joy, even if the joy isn't mine, and at the end of the day I fill the suitcase with old news"⁶⁶. При цьому автор доречно і вчасно вдається до властивих для метамодерного настрою максим «СТРАШЕННО» і «НЕЙМОВІРНО». І цей настрої триває у свідомості читача, позаяк «на процес читання та розуміння художнього тексту часто впливають два чинники: аскеза людських відчуттів і почуттів або їхній надмір»⁶⁷. Свідомість сучасного «Я», розщеплена на безкінечні сплутані між собою молекули потреб, бажань, заборон, мрій тощо, однаково рясніє браком і надміром УСЬОГО. Численні запитання ("Do you love me?"⁶⁸, "Because what if I die tomorrow?"⁶⁹), на які, очевидно, немає відповідей, нереальні вимоги ("You should have made it possible". "I can't make the impossible possible". "You should have"⁷⁰), безліч кодів і програм ("Oskar's CPU is a neural-net processor. A learning computer. The more contact he has with humans, the more he learns"⁷¹) творять якісно іншого читача з готовністю до максимально відкритої та неоднозначної інтерпретації, а прочитання твору стає подібним до тривалого пошуку Оскаром єдиного замка, до якого підійшов би ключ із написом "Black". "Then I heard Dad's voice". Are you there? Are you there? Are you there? "He needed me, and I couldn't pick up. I just couldn't pick up. I just couldn't. Are you there? He asked eleven times. I know, because I've counted. It's one more than I can count on my fingers. Why did he keep asking? Was he waiting for someone to come home? And why didn't he say 'anyone'? Is anyone there? 'You' is

⁶⁶ Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud & Incredibly Close*. URL: <https://oiipdf.com/extremely-loud-incredibly-close>. С. 101.

⁶⁷ Зубрицька М. Номо легенс: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис, 2004. С. 99.

⁶⁸ Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud & Incredibly Close*. URL: <https://oiipdf.com/extremely-loud-incredibly-close>. С. 141.

⁶⁹ Ibid. С. 141.

⁷⁰ Ibid. С. 142.

⁷¹ Ibid. С. 15–16.

just one person”⁷² – пошук розгадки таємниці, спроби торкнутися всього, причетного до батька, знайомство з його можливими знайомими – ментальна схема авторського нарративу підводить читача до дилеми: заради чого/кого дитина проходить болючий шлях реінтерпретації власної трагедії? Наративна модель роману увиразнює калейдоскоп трагедій, реінтерпретованих свідомістю хлопчика-сироти. Когнітивний процес здійснюється як один із (можливих, імовірних, гіпотетичних) варіантів пізнання смислу. Саме тому численні риторичні питання, якими рясніє текст, на рецептивному рівні стають численними відтінками сприймання ц розуміння, і саме цим забезпечується множинність інтерпретацій.

ВИСНОВКИ

У контексті дослідження особливостей проекції наративної моделі на рецептивно-когнітивну актуалізується проблема цілісної інтерпретації, безумовними складниками якої є щораз нове (пере)прочитання твору з, імовірно, щораз іншим читацьким горизонтом/досвідом/настановою/часопростором. Погоджуємося, що «твір мистецтва – форма завершена й закрита в досконалості цілковито збалансованого організму, водночас відкрита можливістю бути інтерпретованою найрізноманітнішими способами без небезпеки втратити свою неповторність. Тому кожне «споживання» твору – це інтерпретація та реалізація його, бо в кожному наступному баченні твір знову і знову оживає в самобутній перспективі»⁷³. Здійснивши аналіз співвідношення моделей викладу і сприймання в контексті метамодерністичного світовідчуття, бачимо, що ідея І. Папуші про основні відмінності («розбіжності») між класичною й посткласичною наратологіями цілком підтверджується в обширі роману Джонатана Сафрана Фоера. Водночас у парадигмі когнітивної наратології варто зауважити, що о(роз)повідний текст (наратив) як головний об’єкт класичної наратології гармонійно вписується в новітній методологічний синтез: посткласична наратологія зосереджується на процесі читання наративу й оповідних стратегій, таким чином здійснюючи когнітивний аналіз домінантних аспектів літературно-художньої

⁷² Foer, Jonathan Safran. *Extremely Loud & Incredibly Close*. URL: <https://oipdf.com/extremely-loud-incredibly-close>. С. 258.

⁷³ Еко У. *Поетика відкритого твору. Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької*. Львів: Літопис, 2001. С. 527.

комунікації (тут = спілкування). Діалог (чи полілог) значення і смислу цілісно реалізує інтенцію автора у свідомості читача. Когнітивно-нараторологічний підхід дає можливість зрівноважити пріоритети, адже й справді «ризиковано стверджувати, що метафора чи поетичний символ, звукова реальність чи пластична форма є досконалішим знаряддям пізнання реальності, ніж ті, котрі пропонує логіка. [...] мистецтво *пізнає* світ, воно ще й *продукує* доповнення світу, виявляючи власні закони й проживаючи власним життям»⁷⁴. Посередництво літературного твору завжди значно розширює власне текстуальний горизонт і сприяє здійсненню читацької активності. Паузи в художньому світі (проблемні, тематичні, образні, емоційні) читач заповнює відповідно до власних очікувань і когнітивних можливостей. Крім мовчання тексту як потужного елемента літературної комунікації (=спілкування), значне місце належить невід'ємному атрибуту активності читача – ілюзії сприйняття художнього світу, яка закономірно виростає з власне інтенційної ілюзорності авторського задуму: «Без творення ілюзій непізнаний світ тексту залишається непізнаним, а через ілюзії, досвід, запропонований текстом, стає доступним для нас, і тільки через те, що на різних рівнях його консистенції існують ілюзії, досвід тексту стає «читабельним» [...] Творення ілюзій не може бути цілісним, і, власне, у тій незавершеності й полягає їх продуктивна вартість»⁷⁵. Вочевидь, емоційні ілюзії після прочитання роману Джонатана Сафрана Фоера стають психологічною реальністю сучасного читача, котрий активно переживає настрій метамодернізму й котрому необхідні гармонія та рівновага, цілісність і впорядкованість світу.

АНОТАЦІЯ

У дослідженні представлений нараторологічно-когнітивний аспект новітніх літературознавчих студій. Проблематика посткласичної нараторології, зосередженої на прочитанні наративу та фіксації його значень, синтезована з векторами когнітивістики задля осмислення певної логіки смислотворення в літературно-художньому творі.

⁷⁴ Еко У. Поетика відкритого твору. *Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 536.

⁷⁵ Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення. *Слово. Знак. Дискурс : антологія світової літературно-критичної думки XX ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 357.

Своєю чергою, методологічні пріоритети наратології та когнітивної психології введені в контекст метамодерністичного світовідчуття і світопереживання. Досконала «геометрія літератури», обґрунтована в працях Ж. Женетта, спроектована на когнітивну модель пізнання художнього світу роману Джонатана Сафрана Фоера «Страшенно голосно і неймовірно близько». Наративна стратегія роману сучасного американського письменника в досить оригінальний спосіб репрезентує другий аспект наратологічного підходу Ж. Женетта, відкриваючи значний простір для смислової конкретизації концепту «запаморочення». З позицій наративно-когнітивного дискурсу показані особливості читацької присутності в літературно-естетичній комунікації. На матеріалі роману акцентовано на метамодерністичних концептах, що дають підставу синтезувати дослідження природи, специфіки й організації викладу з принципами когнітивної психології, отже, утілюючи ідею взаємотрансформацій викладу та його сприймання, наявного значення та примножених смислів, а також засвідчують перспективу застосування наратологічно-когнітивного підходу в літературознавчих студіях.

Література

1. Бахтін М. Проблема тексту у лінгвістиці, філології та інших гуманітарних науках. *Слово. Знак. Дискурс* : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис. 2001. С. 41–424.
2. Бехта І. Літературно-художній твір у концепції Романа Інгардена: схематизація та об'єктивізація. *Вісник Львівського університету імені Івана Франка. Серія «Іноземні мови»*. 2012. Випуск 19. С. 24–28.
3. Еко У. Поетика відкритого твору. *Слово. Знак. Дискурс* : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 525–538.
4. Женетт Ж. *Фигуры* : в 2 т. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Том 1-2. 944 с.
5. Зубрицька М. *Номо legens*: читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис, 2004. 352 с.
6. Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення. *Слово. Знак. Дискурс* : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 349. Том 1-2. 368.

7. Ингарден Р. Про пізнавання літературного твору. *Слово. Знак. Дискурс* : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 176–208.
8. Компаньон А. Демон теорії. Москва : Изд-во Сабашниковых. 2001. 307 с.
9. Кохан Р.А. Пригода Оскара Шелла: реінтерпретація пережитої трагедії (роман Дж.С. Фоера «Страшенно голосно та неймовірно близько»). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія «Філологічні науки»* : збірник наукових статей / гол. ред. В.А. Зарва. Бердянськ : БДПУ, 2016. Вип. ХІ.С. 212–220.
10. Лотман Ю. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
11. Папуша І. Modus ropens. Нариси з наратології. Тернопіль : Крок, 2013. 259 с.
12. Собчук О.В. Переосмислення понять наративності, персонажа і фокалізації в сучасній конітивній наратології. *Magisterium*. Випуск 48 : Літературознавчі студії. С. 108–113.
13. Фоер Дж.С. Страшенно голосно і неймовірно близько / пер. з англ. О. Постранської. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2015. 384 с.
14. Foer, Jonathan Safran. Extremely Loud & Incredibly Close. URL: <https://oiipdf.com/extremely-loud-incredibly-close>.
15. Nunning A. Narratology or Narratologies? Naking Stock of Recent Development, Critique and Modest Proposals for Future Usages of the Term. *What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Edited by Tom Kindt and Hans-Harald Muller. Berlin. Walter de Gruyter. 2003. P. 239–275.
16. Prince G. Surveying Narratology. *What is Narratology: Questions and Answers Regarding the Status of a Theory*. Edited by Tom Kindt and Hans Harald Muller. Berlin. Walter de Gruyter. 2003. P. 1–16.
17. Zavarzadeh M. The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives. *Journal of American Studies*. № 9. P. 69–83.
18. Yousef T. Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique. *International Journal of Language and Literature*. 2017. Vol. 5. № 1. P. 33–43.
19. Notes on Metamodernism. URL: <http://www.metamodernism.com/>.

Information about the authors:

Kokhan Roksoliana Andriivna,

Candidate of Philological Sciences,
Associate Professor at the Department
of Foreign Languages for Natural Sciences
Ivan Franko National University of Lviv,
1 Universytetska str., Lviv, 79000, Ukraine

Matsevko-Bekerska Lidiia Vasylivna,

Doctor of Philological Sciences, Professor,
Head of the Department of World Literature,
Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universytetska str., Lviv, 79000, Ukraine