

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», 2013. 400 с.

8. Скориця Д., Шарова Т. Специфіка сучасної української дитячої літератури. *Українські студії в європейському контексті*. 2021. № 4. С. 79–86.

9. Чебан Л. Стратегії перекладу сучасної англомовної прози у світлі теорії оповіді (на матеріалі українського перекладу О. Мокровольського повісті Н. Геймана «Coraline»). – URL : https://er.ucu.edu.ua/bitstream/handle/1/2798/Cheban_bak.pdf (дата звернення : 2024.01.30).

10. Alvstad, C. *Ambiguity Translated for Children : Andersen's «Den standhaftige Tinsoldat» as a Case in Point*. Oslo : John Benjamins Publishing Company, 2010. P. 222–248.

11. Niday, D. *Young Adult Literature*. Ames : Iowa State University, 2011.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-404-7-30>

A POSTERIORI: METAMODERN INVITATION TO THE READER

A POSTERIORI: МЕТАМОДЕРНЕ ЗАПРОШЕННЯ ДЛЯ ЧИТАЧА

Matsevko-Bekerska L. V.

Doctor Philological Sciences,

Professor,

Head of the Department

of World Literature

Ivan Franko National University

of Lviv

Lviv, Ukraine

Мацевко-Бекерська Л. В.

доктор філологічних наук, професор,

завідувач кафедри світової

літератури

Львівський національний

університет імені Івана Франка

м. Львів, Україна

Існуючи а priori, художня література оживає щоразу по-іншому в призмі а posteriori. Аналізуючи відмінності між першим як «суть розуму» і другим як «суть факту», І.Кант вказував на наявність двох ключових способів пізнання: загальних (априорних, незалежних від досвіду) та тих, що формуються на основі чуттєвого досвіду (апостеріорних, через чуттєве пізнання). Кожна епоха додає літературі нових проєкцій, адже кожен етап досвіду вбирає щоразу глибші здобутки а priori, примножуючи смисли його а posteriori. Вочевидь, доба Метамодерну є одним із тих множинних відкритих просторів, у яких не лише твориться якісно інша художня реальність, але й формуються принципово нові підходи до розуміння літератури як феномену.

«Чуттєвий досвід» І. Канта продовжується у «структурі почуття» Р.Вільямса, осмислюється через сприймання сучасної реальності – середини ХХ століття – як «фантастичної фантастики» (М. Заварзаде) й конкретизується у «структурі почуття» дослідників метамодернізму (Р. ван ден Аккер, Т. Вермолен, Е. Гіббонс, Д. Гьорц, Т. Юсеф, Г. Бьоме, А. Думітреску, С. Абрамсон, В. Пахаренко, О. Бандровська, Т. Гребенюк, С. Чернишова, О. Губернатор). Одним із найбільш активних творців чуттєвого досвіду, як і одним із головних рушіїв чуттєвого пізнання в час Метамоделну як «епохи доброї волі» (Вс. Зеленін) продовжує залишатися читач. Можливо, його статус як «Зразкового Читача» (У. Еко) саме тепер активно набуває властивої йому функції – чуттєвого «занурення» в художній світ. Невипадково «структура почуття» привертає увагу до канону (по)чуттєвості, а далі стає своєрідним смисловим центром для нової естетики, що мала би дати орієнтири в переживанні нової реальності. Факт наявності нової (=іншої) реальності не викликає заперечень, катастрофічність та екстремальність буття стали прикметами нашого часу, тотальна цифровізація, що підважує сутність людського в людині, маркує інтелектуально-етико-естетичний горизонт сучасного світу. Тож художній літературі належить, без перебільшення, місія зберегти метанавик людини у співтворенні «вторинної реальності», що, своєю чергою, дасть надію на утримання рівноваги та внутрішньої гармонії у «первинній реальності».

Має рацію М. Зубрицька, стверджуючи, що «парадоксальність сприйняття літературних текстів полягає передусім у тому, що художнє комунікування за своєю природою та сутністю є водночас складним соціальним явищем і глибинно індивідуалізованим, особистісно сфокусованим та інтимно зорієнтованим процесом» [1, с. 177]. Увага до почуттів задля їхнього глибокого самопізнання, саморефлексії актуалізує важливий аспект читання. Вже від етапу першого читання відбувається психологічна проєкція особистості читача. Сьогодні особливо очевидним є те, що цей процес безпосередньо визначається позалітературним/позахудожнім контекстом, ним зумовлений і з ним (часто) конфронтус. Для діалогу людини-читача і світу художнього твору важливу роль відіграє соціальна активність особи, її розуміння обставин та ситуацій, котрі формують її життєвий простір. Погоджуючись із М.Заварзаде в його розмислах про дійсність другої половини ХХ століття як «фантастичну фантастику» чи «суцільну екстремальну ситуацію» (3), вважаємо, що читання попри свою головну настанову (пізнання художнього світу в усьому комплексі його складових), попри досягнення канонічних цілей, властивих літературі як видові мистецтва, виконує також психотерапевтичну роль, даючи людині більш-менш прийнятний ґрунт в переживанні хаосу, тривоги,

суцільної руйнації в реальному світі. Перше читання цілковито втілює пізнання світу а posteriori, наближення до смислу більше спирається на емпіричний досвід читача, ніж на його потребу до проникнення в інтенцію тексту. Вочевидь, доба Метамодерну особливо активізує читацький егоїзм, адже «занурення» в текст дає можливість утвердити вітальну енергію особистості, долаючи страх та невпевненість. Оживання наративу у свідомості читача значно компенсує втрату звичайного (=звичного) життєвого простору. Якщо раніше ми дискутували про форми подолання міметичних алюзій, про способи моделювання художнього світу, істотно відмінного від світу звичного та впізнаваного (і в цьому полягала одна із принад художнього світотворення з його подальшою інтерпретацією), то в сучасних соціокультурних умовах читачеві потрібен той емоційно та психологічно безпечний простір, в якому можна не так сховатися від нестерпної дійсності, як знайти радісно-гармонійний прихисток. Чимало літературних творів уже наприкінці ХХ ст. чи на початку ХХІ ст. засвідчували вихід за накинену рамку постмодернізму, переконливо втілюючи реалістичну доміную, однак із дещо відмінними (зіставно з традицією методу чи напрямку) принципами реінтерпретації дійсності. Скажімо, художній нарратив роману «Страшенно голосно та неймовірно близько» Дж. С. Фоера так гостро та «емоційноглибоко» переживає катастрофу 9/11, що потребує рецептивного надзусиль для адекватного сприймання зображеного переживання події. Водночас кожен крок, який читач робить для пізнання авторського задуму, парадоксально зменшує емоційну напругу, знижує «психологічний катастрофізм» і, зрештою, кардинально змінює смисловий ландшафт твору. Хлопчик-напівсирота, розпочинає квест, відчайдушно вірячи, що його батько живий. Дитина долає відстані в лабіринті міста-мільйонника, перед ним відчиняються десятки чужих дверей, він стає невід'ємною частиною спільноти, зрідненої через трагедію. Читач опиняється в просторі доброї волі, де кожен намагається допомогти кожному. Така, принципово важлива для метамодерністичного світопереживання, рецептивна настанова є однією з прикметних рис новітнього читача (=читача епохи Метамодерну), чие апостеріорне пізнання маркує смислові горизонти літератури, вживленої в соціокультурний горизонт.

Важливою, на наш погляд, ознакою сучасного діалогу читача з літературним твором є те, що суто емоційний контакт, коли цілком зреалізувався текст, не вичерпується, момент рецептивного осягнення не настає, а своєрідно продовжується настрої першого читання. Триває «діалог» тексту і твору, адже текст приростає значенням не так складним чи суперечливим, як неоднорідним, неповторним та особистісно унікальним. Скажімо, простуючи поряд із Оскаром Шеллом вулицями

великого міста, читач тримає в пам'яті своє перше враження від знайомства з хлопчиком (головно, власний гострий внутрішній біль через дитячу травму), але до фінальної фрази це враження не змінюється, воно ускладнюється і, зрештою, дарує катарктичне переживання. Власне, наростання психологічного драматизму є запорукою здійснення «тексту-насолоди», а віднайдена цілковита гармонія дитини з родиною та усім навколишнім світом становить мету читання, що далі виростає в калейдоскоп сприймання свого особистого життєвого простору. Перше читання відкриває необмежений рецептивно-інтерпретаційний простір: «один текст потенційно здатний на кілька різних реалізацій, і жодне читання ніколи не може вичерпати всіх потенційних можливостей, оскільки кожний індивідуальний читач заповнюватиме прогалини в тексті на свій смак, вилучаючи багато інших можливостей <...> роблячи вибір, читач відкрито визнає невичерпність тексту, водночас це є саме та невичерпність, що спонукає його зробити власний вибір» [2, с. 354]. Метаодерна проєкція такого діалогу здійснюється у позитивному психологічному контексті. Процес заповнення «прогалін» мусить відбуватися із урахуванням того, що перебільшивши їхню множинність, можемо значно порушити цілісність наративу або ж загубити його смислову конфігурацію. Однак у межах зреалізованого викладу із усіма власними рецептивними зусиллями маємо можливість повертати «лінзу поляроїда» так, щоби проєкції давали гармонійне відображення. Як-от, читачеві належить зрозуміти формат вирішення конфлікту в названому романі: дитина зітлілася від психологічної травми чи, навпаки, поглибила відчуття втрати та душевного болю, моделі поведінки персонажів-дорослих відповідають ситуаціям, чи, навпаки, ускладнюють життєвий шлях хлопчик з ключем в руці. Рівень емоційного занурення читача в художній світ літературного твору цілком відповідає очікуванням та зреалізовує особисті потреби й запити, передусім, читача. Метаодерна активність читача, передусім, на етапі першого читання, дає підстави погодитися із М. Зубрицькою: «формами рецепційного процесу є не тільки артикульованість та вербалізованість, а й мовчання <...> воно посилює напругу рецепційного навантаження, увиразнює рецепційне тло, визначає аномалії рецепційного ландшафту або окреслює топологію невимовності. Мовчання упривілейовує позицію *homo legens*. Саме читач щораз інакше «озвучує» мовчання письма і витягує на світло з глибин тексту щось таке, чого авторська уява навіть не передбачала» [1, с. 327]. Бажана гармонія людини з навколишнім світом у переживанні чи очікуванні «епохи доброї волі» метафорично виростає із «мовчання тексту», який дозволяє звучати внутрішньому голосу читача, сповнюючи неповторними звуками а *posteriori*.

Таким чином, формування методологічних засад метамодернізму має перспективу в усіх можливих конфігураціях – від дослідницьких припущень щодо інтенції твору до багатоманітності поетикальних рішень та значного простору інтерпретацій.

Література:

1. Зубрицька М. Homo legens : читання як соціокультурний феномен. Львів : Літопис. 2004. 352 с.
2. Ингарден Р. Про пізнавання літературного твору. *Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької]*. Львів. Літопис. 2001. С. 176–208.
3. Zavarzadeh Mas'ud. The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives. *Journal of American Studies*. 9. 1975. Pp. 69–83. doi:10.1017/S002187580001015X

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-404-7-31>

THE MOTIF OF SACRIFICE IN SERHIY ZHADAN'S COLLECTION “THE LIFE OF MARY”

МОТИВ ЖЕРТВОПРИНОШЕННЯ В ЗБІРЦІ СЕРГІЯ ЖАДАНА «ЖИТТЯ МАРІЇ»

Sert K. D.

*Student at the Department of Ukrainian
Literature and Comparative
Literature Studies
Specializing in Ukrainian language
and literature
Odesa I. I. Mechnikov National
University
Odesa, Ukraine*

Серт К. Д.

*студентка II курсу
кафедри української літератури
та компаративістики
спеціалізації «українська мова
та література»
Одеський національний університет
імені І. І. Мечникова
м. Одеса, Україна*

Мотив – це поняття, яким послуговуються з часів Античності, хоча як такого трактування тоді ще не існувало.

Деякі дослідники вважають мотив частиною сюжету: Арістотель у своїй «Поетиці» називає основним її складником міф, згодом у латинському перекладі праці з'являється слово «фабула», однак це ще не мотив, хоча мова йде про неподільну смислову одиницю, яка складає основу сюжету [2, с. 1].