

УДК 821.133.1-31.09“20”:159.942

НАРАТИВНА ЕМПАТІЯ У ФОКУСІ “ЕМОЦІЙНОГО ДОСВІДУ” (РОМАН МАРКА ЛЕВІ “УСЕ, ЩО НЕ БУЛО СКАЗАНО”)

Лідія Мацевко-Бекерська

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, м. Львів, Україна, 79000
lidiya.matsevko-bekerska@lnu.edu.ua*

Мета статті – дослідити наративну стратегію сучасного французького письменника Марка Леві. На матеріалі роману “Усе, що не було сказано” проаналізовані складові когнітивної моделі з фокусом на наративній емпатії. Акцентовано на методологічних засадах метамодернізму та посткласичної наратології, продуктивний розвиток яких засвідчують наукові джерела, зосереджені на вивченні поетикальних особливостей сучасної світової літератури. Охарактеризовано ключові напрями посткласичної наратології з особливим акцентом на когнітивних складових. Когнітивна модель роману представлена в призмі понять сучасної наративної теорії.

Ключові слова: Метамодерн, метамодернізм, посткласична наратологія, когнітивістика, когнітивна модель, наративна емпатія, Марк Леві, “Усе, що не було сказано”.

Вступ. Намір здійсни(и)(юва)ти літературознавч(е)(і) дослідження метамодернізму опиняється у вирі метафор та асоціацій. З одного боку, варто заглибитись у його сутність як феномена – звертаючись до загальновідомого розуміння феномена як (з грец. φαινόμενον – є, має місце, явище) незвичайного явища, деякого рідкісного факту, що важко збагнути чи певного явища, даного нам у чуттєвому спогляданні, а з іншого боку, доцільно осмислити його в кантівському тлумаченні як те явище, котре може бути пізнаним на основі досвіду і дійти, зрештою, вирішення метафоричної нерівності чи тотожності: метамодернізм – це феномен чи ноумен? Його однаково вартісне значення в обох номінаціях і становить предмет наукового (тут: літературознавчого) вивчення, позаяк художній зміст літературного метамодернізму розширюється і збагачується як “світ образів та ідей” (Г. Костюк) одночасно із формуванням методологічних засад його сприймання, розуміння, інтерпретації. Суголосність настрою, його вербалізації та рефлексії, вочевидь, зумовлена тим, що літературно-літературознавчий дискурс метамодернізму виростає із філософського, світоглядного, культурологічного контексту Метамодерну. Методологічний горизонт, попри розмаїті пропозиції та ідеї, засвідчує те, що немає принципових дискусій про ідеологічні домінанти, ціннісні пріоритети, естетичні та етичні концепти. На нашу думку, посткласичній наратології (серед інших наукових напрямів та шкіл) належить важливе місце в дослідженні

проблематики Метамодерну як простору новітньої гуманітаристики, як новітньому поетологічному проєкту репрезентації сприймання реальності, її переживання, а також розуміння себе у цій реальності в домінанті “структури почуття” (Р. Вільямс), що розгортається у контексті культури сучасної історичної доби, трансформуючи структуралістське “запаморочення” (Ж. Женетт) і реалізуючи “творче переживання” дійсності.

Мета статті – дослідити когнітивну складову художнього наративу в романі сучасного французького письменника Марка Леві “Усе, що не було сказано” в призмі посткласичної наратології, зокрема, репрезентація наративної емпатії в горизонті Метамодерну.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Метамодерна пропозиція М. Заварзде [18] має підстави для співвіднесення її із деталізацією контексту посткласичної наратології як “інтердисциплінарного проєкту, що складається з різномірних підходів” (А. Нюннінг). У 2017 році Т. Юсеф здійснив детальний огляд важливих наукових подій та заходів, що фокусувалися на проблематиці метамодернізму: “Починаючи з 1990-х років, кілька конференцій та багато критичних досліджень займалися переходом від постмодерну до епохи метамодерну, що очікує або оголошує кінець постмодернізму” [17], вказавши, зокрема, на філософську конференцію “Після постмодернізму” (Чиказький університет, 1997 р.), на конференцію задля оцінки “культурної ситуації після закінчення постмодернізму” (Вільний університет Берліна, 2007 р.), а також на конференцію з метамодернізму, що відбулася 2014 р. в університеті Стратклайд, м. Глазго. Сучасний дослідницький дискурс активно приростає програмами, есеями, маніфестами (“Маніфест нової ширості”, 2006), мережа подкастів “Maximum Fun” Дж. Торна, “Нотатки про метамодернізм” (2010) Т. Вермюлена і Р. ван ден Аккера, “Маніфест метамодерніста” (2011) Л. Тернера, монографіями з методології метамодернізму (“Метамодернізм. Історичність, афект і глибина після постмодернізму”, 2017, за редакцією Т. Вермюлена, Р. ван ден Аккера, Е. Гіббонс, “Що таке метамодернізм”, 2020, Д. Гьорца), а також монографічними дослідженнями у царині літературознавства (С. Чернишова, “Дискурс міграції в художній прозі США початку ХХІ століття”, 2024). Метамодерністичний напрям в українському літературознавстві увиразнила Міжнародна наукова конференція “Метамодернізм як культурна домінанта сучасності” (Київський національний лінгвістичний університет, 2023), результати якої оформлені у збірнику праць “Сучасні літературознавчі студії. Від пост- до метамодернізму: зміна культурної парадигми сучасності” (2023). Тож, формування метамодернізму як методологічного напрямку в новітньому літературознавстві триває, засвідчуючи при цьому деякі специфічні якості іншості – формату дискусії, складових полемізування, конвенції на порозуміння, а не пошук відмінностей. Натепер дослідницький фокус вияскравив окремі аспекти поетики сучасної літератури, переконливо повертаючи методологію метамодернізму від “феномена” до “ноумена”, про що свідчать праці Т. Гребенюк (зосереджується на концепті свободи в поетиці метамодернізму), О. Бандровської (аналізує творчість Д. Ф. Воллеса), В. Пахаренка (через “галерею імен” сучасних українських авторів показує форми презентації естетики метамодерністичного

світотворення), Л. Мірошніченко (аналізує символіку часу в сучасному англійському романі, аби дослідити, “у чому це століття продовжує попереднє, а які нові смисли його визначають” [7, с. 67], М. Борзової (у метамодерній рамці аналізує роман С. Кінга), С. Вардеванян (досліджує твори сучасного українського письменника М. Дупешка), Ю. Мариненко (здійснює метамодерну проєкцію мотиву втечі в романі Я. Мельника), Г. Помилуйко-Недашківської (аргументує суголосність творчості Ж. Бернаноса “метамодерністському коду чуттєвості”), Г. Рикової (розглядає категорію метатілесності у романі Д. Делілло).

Комплексним дослідженням філософського, світоглядного, культурологічного змісту доби Метамодерну є концептуальна стаття О. Губернатор [1], у якій авторка характеризує факт наявності “парадигми метамодернізму” як здійснений, втілений в окремих якостях, репрезентованих “культурними практиками”: “відхід від жорсткої персоніфікації, утилітаризму та духовного відчуження від світу; подолання дискретної свідомості та індивідуалізму; зміщення акцентів з тяжіння до руйнування на осмислене прагнення до споглядання, до реконструкції та цілісного світосприйняття; подолання старих концепцій, еволюцію ідей та поважне ставлення до історії, світу та самих себе; становлення нової, цілісної, синкретичної свідомості, яка здатна до глобального світорозуміння, відповідальності та соціально корисної діяльності” [1]. У контексті поєднання методологічного структурування та його поетикальної апробації варто взяти до уваги дослідження О. Оніщенко [8], в якому авторка не лише проаналізувала “процес культуротворчих пошуків в умовах завершення “постмодернізму” і формування його нового етапу – “метамодернізму” [8, с. 61], але зосередилася на специфіці “метапрози” і творчій манері сучасних авторів, котрі репрезентують “метамодерністський” проєкт (Едварда Докса, Тоні Моррісон, Девіда Фостера Воллеса). Цікаво, що дослідниця апелює до колег-літературознавців, які пояснюють завершення проєкту “постмодернізм” тим, що він не здатний “вимірювати людяність” [8, с. 61], знову-таки повертаючи нашу увагу до висновку Т. Юсефа: “Метамодернізм є домінуючою культурною логікою сучасної сучасності. Він намагається перевершити модернізм і постмодернізм, щоб відповідати сучасним культурним режимам. Його основними принципами є *віра, довіра, діалог і щирість* (позначення наше – Л.М.-Б.), що може допомогти подолати постмодерністську іронію та відстороненість <...> Метамодернізм прагне подолати постмодерністські відстані, щоб відтворити відчуття цілісності, що дозволяє позитивно змінитись як локально, так і у всьому світі” [17]. На підставі аналізу життєтворчого шляху Девіда Фостера Воллеса (до слова, магістра з “витончених мистецтв” за спеціалізацією – “словесність”), О. Оніщенко пов’язує ідеї представників руху “Нова щирість”, які “категорично засуджували <...> орієнтацію “постмодернізму” як таку, що, з одного боку, руйнує людяність, а з іншого – знищує серйозне ставлення спільноти до смисложиттєвих проблем сучасності” [Оніщенко, с. 61] із проблематикою його есе “E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction (1993)”, лейтмотивом якого є заклик “підтримати старі добрі чесноти, такі, як *щирість і чесність*” (позначення наше – Л.М.-Б.) [цит за: 8, с. 64] через відродження “лірико-сповідальної манери творчості”. Через послідовне зголошення у різноматиматичних дослідженнях утверджуються смислові домінанти

метамодернізму як напряду чи субнапряду сучасної гуманітаристики. Особливо наголосимо на тому, що його методологічні засади, на нашу думку, не потребують дослідницького компромісу, не прагнуть до термінологічної рівноваги, не простують до мови дискурсу в її завершеності й сформованості – ключова ідея Метамодерну (“Епохи Доброї Волі” за Вс. Зеленіним) приростає новими смислами без відмови чи заперечення попередніх конотацій, відкриваючи якнайширший простір для методологічних ідей та поетикальних пропозицій. Погоджуємося з міркуванням С. Чернишової, котра відзначає, що “метамодернізм схильний до формату постійних перемовин, у процесі яких виявляється сконструйованість знання і його релевантна природа” [11, с. 88]. Важливим, на нашу думку, є лейтмотив метамодерністських студій, що метафорично репрезентує “потрійність досвіду” Людвіга Вітгенштейна (“Лекція про етику”, 1929), який у тріаді “досвід дивування існуванню світу” – “досвід абсолютної безпеки” – “досвід почуття провини” репрезентував взаємини дискурсу та його мови: позаяк ці “види досвіду” перебувають за межами можливого представлення через факти, то, з логічної точки зору, вони є “безглуздими”, виявляючи “абсолютний” / “етичний” вимір життя (що неможливо описати засобами мови). У метафоричному “фокусі Вітгенштейна” метамодерн опиняється саме в такому – абсолютно-етичному – просторі: наявні стереотипи вже не працюють, назви для нових конструкцій, як і самих конструкцій мислення (у певній завершеній формі), в термінологічно-однозначно-точному викладі немає. Тож, новітній літературознавчий проєкт у царині метамодерністичних студій простує власним, подвійно оригінальним шляхом – суголосно розгортаються “вторинна реальність” і її рефлексія, що надалі має учинитися в науковий підхід.

Методологія дослідження. Утвердившись у другій половині ХХ ст. у світовому літературознавстві (від восьмого номера журналу “Communications” (1966), своєрідного “маніфесту наратології”, та “Граматики Декамерона” (1969) Ц. Тодорова), наратологія надзвичайно стрімко подолала чимало методологічних модифікацій (Р. Барт, Ж. Женетт, В. Шмід, А. Греймас, Дж. Принс, Я. Албер, М. Флудернік, Ф. Анкерсміт, А. Бергер, А. Компаньон, Ф. К. Штанцель, Н. Дінгготт) і здобулася статусу посткласичної. Вперше цю ідею обґрунтував Девід Герман 1997 року (“Scripts, Sequences, and Story: Elements of a Postclassical Narratology”, 1997) [14], привернувши увагу до когнітивних аспектів наративної теорії. Такі акценти стали суголосною реакцією літературознавства на стрімкий розвиток кібернетики, а також когнітивістики у психології (Дж. Міллер, Дж. Брунер, У. Найссер, Е. Сміт, Р. Солсо). Через два роки у передмові до колективної монографії, співавтори якої подали ідеї та принципи наступного етапу в історії наратологічного дискурсу [13], Д. Герман зауважив: “Узгодивши масу методологій і поглядів – феміністичний, бахтінський, деконструктивістський, рецептивний, психоаналітичний, історичиский, реторичний, кінознавчий, комп’ютерний, дискурсивний, психолінгвістичний – наративна теорія пережила не так смерть і погребіння, як радше тривалу, часами різку метаморфозу. Останнім часом наратологія насправді розрослася у наратології; структуралістське теоретизування з приводу історій розгорнулося у плюралізм моделей наративного аналізу” [13, р. 1]. І. Папуша висновує, що “Девід Герман до певної міри протиставляє

класичну і посткласичну наратології, намічаючи згодом три магістральних напрямки розширення класичної парадигми. Дослідник називає їх як: методологічний (“поява нових технологій та методологій”), тематичний (“рух за межі літературного наративу”) та контекстуальний (“розширення наратології у напрямку нових медій і наративних логік”) [9, с. 19]. Такий підхід узагальнює детальне розрізнення між класичною та посткласичною наратологією, яке запропонував Ансгар Ньуннінг.

Таблиця 1

Класична наратологія	Посткласична наратологія
Головний об’єкт дослідження – оповідний текст (наратив), його будова і властивості	Головний об’єкт дослідження – процес читання наративу, оповідні стратегії
Акцент на статичному продукті	Акцент на динамічному процесі
Переважає фокус на бінарних опозиціях і дуальних парах	Переважає фокус на загальнокультурній інтерпретації і цілісному описові
Дослідницький дискурс зосереджений на формалістичному описі, таксономії оповідної техніки	Дослідницький дискурс зосереджений на тематичному читанні, на ідеологічних оцінках
Термінологізована грамати́ка наративу, поетика прози	Мова дискурсу передбачає застосування аналітичного інструментарію в інтерпретації
Другорядними у дослідницькому зацікавленні є проблеми моралі і продукування значень	У центрі дослідницької парадигми – етнічні проблеми та діалогічне обговорення значень
Домінують формалістська і дескриптивістська (описова) парадигми	Домінують інтерпретативна і ціннісна парадигми
Зосередження на універсальних складових усіх наративів, на часткових формах і ефектах окремих наративів, проступання до відносної цілісності	Утвердження ідеї інтердисциплінарного проекту, що складається з різномірних підходів

Аналіз багатьох наукових джерел у царині наратології з позицій визначення ключових модусів трансформації дав підстави І. Папуші зробити висновок “про побутування п’яти основних парадигм посткласичної наратології, кожна з яких презентує певний вихід класичної наратології як моністичної дисципліни за власні межі. Назвемо ці парадигми: трансдисциплінарна (вихід за межі літературознавства), транстекстуальна (вихід за межі тексту у контекст), трансмедіальна (вихід за межі вербального носія), трансгенетична (вихід за межі епічного роду) і трансфікційна (вихід за межі художньої літератури)” [9, с. 23]. Одним із найбільш активних у дослідницькому полі посткласичної наратології сьогодні є когнітивно-нاراتологічний підхід. Маркувавши науковий контур на початку 1990-х років, когнітивна наратологія розвивається як міждисциплінарний напрям, що поєднав здобутки як наратології, так і когнітивної науки. “Когнітивний поворот” у гуманітаристиці посприяв розумінню того, що наративи слід розглядати не лише як текстові структури, але і як форми мислення та інструменти, за допомогою яких люди осмислюють світ. Методологічними передумовами для формування та розвитку когнітивної наратології є класична наратологія (1960–1970-ті рр.) із акцентом на формальних властивостях наративів, когнітивна революція в психології та лінгвістиці (1970–1980-ті рр.) з дослідницьким

фокусом на вивченні розуму, пам'яті, ментальних моделей та постструктуралістська критика, що увиразнила перехід від вивчення тексту як закритої системи до аналізу взаємодії тексту й читача.

До формування засад когнітивної наратології долучилися авторитетні дослідники як у сфері літературознавства, так і в контексті культурології та гуманітаристики: Манфред Ян (Manfred Jahn), Девід Герман (David Herman), Моніка Флудернік (Monika Fludernik), Ліза Заншайн (Lisa Zunshine), Марі-Лор Раян (Marie-Laure Ryan), Алан Палмер (Alan Palmer).

Тож, методи класичної та посткласичної наратології, у поєднанні з принципами герменевтики, феноменології, рецептивної поетики відкривають перспективу для наступних методологічних експериментів та поетологічних студій над літературно-художніми творами Метамодерну. З огляду на те, що активно триває формування “естетичного канону” літератури в загальній рамці “метамодернізм”, вибір об’єкта літературознавчого дослідження зумовлюється приватним досвідом реципієнта-інтерпретатора-дослідника.

Результати дослідження та їхнє обґрунтування. Спираючись на загальноприйняте в літературознавстві тлумачення наративної стратегії як цілеспрямованого підходу до творення та функціонування наративів, визнаємо, що її основними компонентами є інтенційно-стильові аспекти, сюжетно-композиційні рішення, всі елементи художнього світу, різноманітні способи репрезентації історії, вважаємо, що наративній емпатії слід віддати належне місце у поетикальній структурі художнього наративу.

Сприймаючи творчу манеру сучасного французького письменника Марка Леві як переконливий художній проєкт Метамодерну, орієнтуємося, передусім, на гіперемоційність наративу, його наскрізну емпатійну напругу, осциляцію наративного центру, наявність особливої інтелектуально-психологічної “атмосфери” (Г. Бьоме), що потребує імерсивного входження у художній світ з готовністю до певного рецептивного дискомфорту. М. Заварзаде наголошував на принциповій інакшості сучасної (у його форматі – другої половини ХХ ст.) літератури: “Матриця сучасного досвіду <...> зазнала трансформації стосунків між письменником, його вигаданою творчістю та світом досвіду. Те, що раніше майже повсюдно впізнавалося як вигадане та асоційоване з придуманою ілюзією реальності у вигаданому романі, стало повсякденною реальністю <...> Спостереження за видимою поверхнею цієї нової втілюваної реальності схоже на входження у фантастичний світ фантастики” [18]. У романі Марка Леві “Усе, що не було сказано” (фр. *Toutes ces choses qu'on ne s'est pas dites*, 2008) контури новітньої “фантастичної фантастики” здобули певної конвенційної рівноваги, застановившись на ідеях Метамодерну, а далі – на принципах метамодернізму, що утверджується як один із вагомих та продуктивних дослідницьких напрямів у гуманітаристиці та літературознавстві, зокрібно. Наратив роману М. Леві можемо інтерпретувати як дивовижно оригінальну інтелектуально-емоційну “вправу” з рецептивною активністю та свідомістю читача. Емпатійному контекстові очікування – настанови на *happy end* цілком сприяє “придумана ілюзія реальності” – акцент робимо на “придуманості”, на навмисному світотворенні, на особистому досвіді,

що знаходить цілком неочікувану форму спокутування, прощення, утвердження милосердя і добра, що гармонійно співвідноситься з нашим розумінням ключової ідеї Метамодерну. Визнаючи наявність метамодерних домінант у центрі наративу роману, зосередимося на окремих складових його поетики, зокрема, *на концептуалізації та художньому виразненні наративної емпатії як важливої складової когнітивної моделі*.

Поняття когнітивної моделі виконує засадничу роль у формуванні когнітивного вектора посткласичної наратології, адже використовується у когнітивній поетиці та літературній теорії для аналізу того, як тексти взаємодіють з розумом читача і як відбувається процес літературного сприймання. Це поняття слугує, зокрема:

- для моделювання процесів читання (розуміння, як читачі формують ментальні репрезентації тексту, як будують гіпотези щодо розвитку сюжету і як ці очікування підтверджуються чи спростовуються);
- для аналізу читацького сприймання (як читач активує певні когнітивні схеми у процесі інтерпретації тексту, з огляду на культурні, соціальні, особисті моделі світу);
- для розгортання теорії концептуальної метафори (дослідження того, як метафори в літературі відображають базові когнітивні структури мислення та культурні моделі, і далі – пояснення, чому певні метафори є домінуючими у наративі, його рецепції та інтерпретації);
- для дослідження наративних структур (як реалізуються авторські наративні стратегії у створенні художніх моделей, що відповідають природним способам людського сприймання часу, причинності та суб’єктивного досвіду або порушують їх, як наративи репрезентують певну модальність тощо);
- для вивчення емпатії та емоційного відгуку (що сприяє розумінню та аналізу механізмів, завдяки яким читачі співпереживають персонажам та “занурюються” у фіктивні світи).

Сюзанна Кін (Suzanne Keen) (“A Theory of Narrative Empathy”, 2006; “Narrative Empathy: Mapping a Phenomenology of Reader Experience”, 2007) розглядає наративну емпатію як складний міждисциплінарний феномен, що виникає під час читання художніх творів. Кароліна Фернандес-Квінтанілла [12] досліджує наративну емпатію як “дуже гнучкий і залежний від контексту феномен” (с. 124), а далі – на матеріалі художнього тексту (оповідання збірки “Книга обіймів” (1991, 2002) уругвайського письменника Едуардо Галеано) показує, що слід застосовувати “нюансований підхід”, який “враховує складну взаємодію між текстовими і читацькими чинниками в контексті читання” [12, с. 124]. Скажімо, для дослідження “вербально опосередкованої емпатії” авторка фокусується передусім на мові і конкретизує чотири “аналітичні рамки”: “1. Представлення точки зору, включаючи наратив і фокалізацію <...> 2. Представлення дискурсу персонажів <...> 3. Представлення емоцій персонажів <...> 4. Прийоми характеристики персонажів” [12, с. 129]. Тож, авторка виразила лінгвістичний вектор дослідження наративної емпатії.

Не менш цікавими і продуктивними для аналізу складових когнітивної моделі є можливості літературознавчого інструментарію – передусім для вивчення того спектра інтенційно-рецептивного діалогу (полілогу), що фіксує маркери наративної емпатії

як одного із атрибутів когнітивної моделі. Когнітивістика розгортає дослідницьку метафору про інтелектуальне, етичне, естетичне змагання читача з автором, що здійснюється головню в інтерпретації літературного твору. Когнітивна модель стає тією неповторюваною призмою, що забезпечить художньому наративу упевнене входження до кола “текстів-насолоти”. Надто, якщо текст пропонує несподіване наративне рішення, якщо наратор засвідчує парадоксальний проєкт історії, а рецепція та інтерпретація потребують особливого комунікативного простору, встановлення морально-етичних домінант осмислення художнього світу. Своєрідність когнітивної моделі романного наративу “Усе, що не було сказано” Марка Леві зумовлено передусім тим, що наративна емпатія конкретизується через раптове емоційне зворушення, яке вводить читача у смисловий лабіринт, стрімко змінюючи його маркери, неочікувано та почасти парадоксально “зіштовхуючи” “тріаду досвідів Вітгенштейна” з приватним рецептивним досвідом. Наративна історія не лише репрезентує життєву історію Джулії, молодій жінки, котра виросла у непростій (з позицій психологічного комфорту) сім’ї (рано захворіла, втративши орієнтир у реальності, і померла мати, батько через зайнятість і постійний брак часу довірив виховання та навчання доньки помічникам), але й створила власний фікційний світ, що водночас став простором самореалізації, фортецею для захисту від реальності, а також “емоційною подушкою”, де зупинялися будь-які драматичні випробування. Когнітивна модель розгортається від фіксації маркерів наративної емпатії, щоразу ускладнюючись, позаяк кожен новий елемент викладу її драматизує, емоційно підсилює і потребує щоразу більш активної читачкої залученості – імерсивного входження у твір. Для наративної стратегії, конкретизованої у романі, важливими є численні маркери, як-от: життєвий досвід персонажа, його психічний та емоційний стани, ментальна репрезентація, рецептивний простір, інтерпретація смислу тощо.

Наратив роману Марка Леві у посиленій драматичній емоційності конкретизує когнітивну модель, осердям якої є наративна емпатія. На думку К. Фернандес-Квінтанілла, її суть полягає у тому, як “ми розуміємо психологічний процес, за допомогою якого реципієнти наративних текстів розуміють і переживають те, що, на їхню думку, є психічними станами персонажів” [12, с. 125]. Бачимо, що актуалізація дискурсу структурування художнього наративу відбувається в призмі домінування рецептивної діяльності читача. Погоджуємося, що “наративна емпатія передбачає орієнтовану на персонажа (емоційну) реакцію та прийняття перспективи. Читач формує ментальну репрезентацію ситуації та психічного стану персонажа, водночас зберігаючи відмінність “я-інший”. Тож, читачі відтворюють, моделюють або уявляють як досвід від першої особи те, що вони сприймають як психічний стан і психічну діяльність персонажа. Отримана в результаті реакція збігається зі сприйняттям і розумінням читача того, яким має бути досвід персонажа” [12, с. 125]. Погоджуючись зі схарактеризованим способом реінтерпретації досвіду персонажа, тримаємо в увазі і той сегмент рецептивного простору, в якому реакція не обов’язково збігатиметься зі “сприйняттям і розумінням” того, як “має бути”. Власне, когнітивна модель роману М. Леві радше тяжіє до рецептивної поляризації. Дитинство та юність Джулії минали в самотності, життєвий досвід – почасти стрімко, почасти тривало й болісно – ставав

винятково власним здобутком, численні помилки та уроки сформували її свідомість, витворили певні потреби, орієнтири, зібрали цілком визначене коло друзів. Коло більше метафоричне та смислове, адже складалося з єдиного друга, Стенлі: саме він був поряд, коли, готуючись до весілля, жінка отримала повідомлення з офісу батька: *“Ну як? – нетерпляче запитав він. – Він прийде? – Джулія похитала головою. – Який цього разу привід він вигадав, щоб пояснити свою відсутність? Джулія глибоко зітхнула й подивилася на Стенлі. – Він помер!”* [6, с. 14]. Чекаючи в аеропорту Джона Фітцджералда Кеннеді, *“поки четверо чоловіків метушилися коло труни”* [6, с. 18], жінка згадувала яскраві моменти свого дитинства, неповторні подарунки, що їх привозив батько з нескінченних подорожей: *“лялька з Мексики, пензель із Китаю, статуетка з угорських лісів, браслет з Гватемали були для неї справжніми скарбами”* [6, с. 19]. Емпатійна спіраль продовжує рух свідомістю читача, адже далі у пам’яті Джулії болісно оживають трагічні роки прощання з матір’ю, яка поступово втрачала і, зрештою, цілком втратила будь-який зв’язок з реальністю. “Я-інший” читача органічно входить у горизонт життєвого простору персонажа: *“У жалобі минула її рання юність з тими нескінченними вечорами, коли їй доводилося повторювати свої уроки з особистим секретарем її батька, тоді як цей останній і далі пропадав у мандрах, які ставали дедалі частішими й тривали дедалі довше. Коледж, університет, закінчення університету, коли вона змогла нарешті віддатися своїй єдиній пристрасті, винаходити персонажів, наділяти їх формою за допомогою кольорового чорнила, наділяти їх життям на екрані комп’ютера”* [6, с. 20]. Психологічний дискомфорт реальності зумовив єдино можливий та прийнятний спосіб стати собою – емоція смутку (базова в емпатійному статусі Джулії) спонукала зануритися у вигаданий світ, опинитися серед істот, котрі *“всміхалися їй після одного накладеного олівцем штриха і чий сльози вона втирала одним порухом гумки на графічній палітрі”* [6, с. 20]. Тож, дві паралельні реальності (фікційність яких усвідомлювалася почергово) стали невід’ємним атрибутом життя Джулії, як і осмисленість того, що *“людина народжується сама-одна й помирає сама-одна”* [6, с. 23].

Наративна емпатія в інтерпретації своєрідності когнітивної моделі роману дає підстави для увиразнення висновку П. Рікера: *“інтерпретація <...> є роботою думки, що полягає у перетворенні смислів таємних в смисли виявлені, показує рівень значень, що містяться в значенні буквальному”* [10, с. 295]. Складність інтерпретаційних зусиль у художньому просторі роману М. Леві передбачена формою нарації та її емпатійним контуром. Інтрига (головно – емоційна, психологічна, і лише після переживання – подієва) зароджується у момент споглядання Джулією вмістища “величезного ящика видовженої форми, поставленого вертикально” [6, с. 46], що стояв посеред вітальні: *“Усередині ящика стояла, дивлячись на неї, статуя в людський зріст, досконала копія Ентоні Волиа. Ілюзія була дивовижна: здавалося, варто цій статуї розплющити очі, й вона оживе <...> Відтворення її батька в натуральну величину було напрочуд точним, колір і вигляд його шкіри були приголомшливо автентичні. Черевики, костюм антрацитового кольору, біла бавовняна сорочка цілком відповідали тому одягу, який зазвичай носив Ентоні Воли”* [6, с. 48]. Формат деталізації наративної емпатії дає можливість побачити і пережити (суголосно з персонажем, продовжуючи зберігати

власну “я-іншість”) початок нового етапу в житті Джулії: від повільного (коли змагаються об’єктивна картина із опором свідомості) й болісного (адже свідомості доводиться поступитися) осмислення неймовірного факту (що перед нею таки точна копія її батька) до входження у невідомий для неї простір спілкування з батьком. Довго думаючи та вагаючись в ухваленні рішення, жінка все-таки *“затримала подих, стискаючи в руці пульт дистанційного управління <...> натиснула пальцем на кнопку, щось тихо клацнуло, й повіки статуї, яка вже перестала бути лише статуєю, піднялися, на обличчі з’явилася легка усмішка й батьків голос запитав: – Ти вже трохи знудьгувалася за мною?”* [6, с. 51]. Отож, Джулія Волш опинилася у створеній не нею, але для неї – не віртуальній, а справжній, проте кіберреальності, на “видимій поверхні <...> нової втікаючої реальності” [18]. Посередництво між реальною та ілюзорною дійсністю, межа між минулим, теперішнім і майбутнім втілилася у постаті батька, радше його кіберкопії. Звичне для Джулії відчуття/переживання несправжності, що стало її супутником на життєвому шляху, повернуло емоційну призму в несподіваний бік, де в полі рефлексії опинилися нові емоції, новий, невідомий їй, настрій. Перша рецептивна інтрига зумовлена очікуванням рішення героїні – чи ступить вона на хитку поверхню смислу, де прийме запрошення до гри (текстовий маркер “затримала подих” формує відповідне очікування читача, робить тривалішим його емоційне переживання).

Якщо схематично уявити читацьку активність як “текст – реакція – текст – реакція etc = твір – розуміння”, то наративна емпатія забезпечує рух свідомості точками фікційного хронотопу, де наявність цілком реального об’єкта у матеріальному просторі ніяк не ототожнена із логічно вмотивованою реакцією на нього. В художньому наративі роману засобом, що виконує роль своєрідного смислового путівника, є “копія батька” – одночасно зрозумілої читачеві, сучасникові Метамодерну, та рецептивно бажаної / очікуваної, а далі – інтерпретаційно перспективної моделі примирення / погодження / співіснування особистісних досвідів, котрі не мають інших проєктів одночасної присутності, ніж гострий емоційний конфлікт. Контакт читача із романним наративом, тобто наратив інтерпретації, здійснюється послідовно: спочатку через кульмінацію емпатійної напруги, а згодом – через “змагання” за смисл. Тут наративній емпатії належить важливе місце, адже читач стає активним співтворцем фікційного світу, передбачаючи чи уявляючи подальше розгортання історії. Кіберпростір утримує психологічну інтригу, позаяк читач разом із Джулією опиняється серед незчисленних сумнівів – у реальності того, що відбувається, у виборі стратегії спілкування, в адекватності співрозмовника. “Батько” тривалий час переконує свою доньку в необхідності саме такої форми зустрічі й розмови двох найрідніших людей, адже дійсне життя Джулії перебуває на етапі визначальних змін, у моментах важливих рішень, поршочерговим з яких є одруження з Адамом, який навзаєм незнайомий із її батьком. У наративному часі синхронізовані похорон та весілля, що одночасно розширює простір для наративної емпатії та мотивує паузу в нарації. Анахронія в організації викладу дає можливість посилити емоційне переживання читачем життєвої історії усієї родини, ситуативно зближуючись із емоційністю персонажа. “Батько” здійснює невласливе собі піклування про доньку у єдино можливий спосіб – формат фікційності (тут –

як “не-зовсім-справжності”) якнайкраще пасує для самозахисту, самовиправдання. Джулії, на думку батька, потрібен якийсь час для довершення думки, для остаточного рішення, що надалі спрямує її долю по-іншому: кіберспілкування має вразити – зупинити – правильно спрямувати, адже з’являється емоційна лакуна, що потребує нового/іншого погляду й нової/іншої думки. Кібербатько взяв долю Джулії у свої руки – цього разу явно, позаяк увесь час це відбувалося непомітно для неї, – намагаючись виправити помилки батька – його завдання полягає у зміні ціннісних стереотипів обох: доньки, котра переконана, що жила у стані мовчання та внутрішньої (емоційної, невербалізованої, невиявленої) війни з батьком, і самого батька, який *“був відсутній, але ніколи не був налаштований вороже”* [6, с. 68].

Як уважає М. Зубрицька, “на процес читання та розуміння художнього тексту часто впливають два чинники: аскеза людських відчуттів і почуттів або їхній надмір” [3, с. 99]. Метафора “емпатійних терезів” може бути ще однією прикметою метамодерністської поетики, адже осциляція поширюється на усі компоненти наративу – як на його організацію, так і на контекст. Наративна емпатія як ключова техніка роману М. Леві вповні зреалізовує обидві рецептивні стратегії: “аскеза почуттів” може заховатися за досконалою копією і згодом пережити емоційний катарсис, “надмір почуттів” знаходить відповіді у кожній наступній репліці персонажів та наративних ремарках. Художній світ роману “Усе, що не було сказано” стає полем максимального емоційного зворушення, якість асимілятивного процесу здобувається по-різному, увиразнюючи відтінки наративної емпатії. Від першого читання формується емоційно-психологічне очікування, що надалі або здійсниться в наративі, або не здійсниться. Когнітивна модель роману постає у форматі приписування значення текстові, що втілює спроб(у)(и) читача здійснити власну інтерпретацію в горизонті “я-іншого”, який перебуває в емоційній фікції – читач занурюється у подробиці життя Джулії та її родини й упевнюється, що “знає краще” – як мають розгортатися події в історії, якими мають бути емоційні реакції, поведінка, рішення персонажів. Напруга ворожості й агресивності Джулії поволі спадає, її погляд на “статую Волша” поступово теплішає, голос уже не викликає відвертого озлоблення. Когнітивний процес завдяки наративній емпатії відбувається також у трансформації рецептивно-ціннісного горизонту: страх-здивування з домінантою недовіри набуває драматизму, посилюючи внутрішній конфлікт. Текстові аналепсиси засвідчують, як молода жінка знову і знову повертається у спогадах до важливих та не дуже важливих подій чи ситуацій, у такий спосіб читач починає розуміти, що Джулія вже не силує себе і, наче природно, чує голоси з минулого, відчуває на доторк папір з батьковими листами, занурює свідомість у кольори, звуки, відтінки настрою та переживань. Когнітивна модель, попри розмаїті прийоми творення, має бути звершеною (навіть / особливо – якщо рецептивно чи інтерпретаційно вона не здійснена). У реальному діалозі читача з історі(єю)(ями) Джулії та Ентоні Волшів наративна емпатія забезпечує продукування парадоксальних значень – від експозиційного фрагменту до фіналу роману. “Батько” готує доньку до прощання – вже тепер назавжди: *“<...> наприкінці тижня мої акумулятори розрядяться, й не буде ніякої змоги зарядити їх знову. Моя пам’ять повністю зітреється, й останній подих мого життя відлетить у*

царство смерті” [6, с. 69]. Тож, наративна конфігурація чітко визначає етичні межі існування клона рідної людини. Водночас трансформація смислу історії відбувається не завжди синхронно зі змінами читацьких можливостей та окресленими контурами наративу. Звісно, “семантичні можливості тексту завжди залишатимуться багатшими, ніж будь-яке конфігуративне значення, яке витворюється у процесі читання” [4, с. 358], однак уважне читання, як і відповідальна інтерпретація, поступово звужують “місця недокреслення”. Радіус дії читацького домислювання значень завжди є визначеним, “я-іншість” має дотримуватися наративного горизонту. З одного боку, “різні інтерпретації <...> вичерпуються тільки у сфері можливостей твору. Насправді твір залишається невичерпним та відкритим, оскільки є “двозначним”, після того як впорядкований світ згідно зі встановленими універсальними законами витісняється світом, заснованим на двозначності” [2, с. 531]. З іншого боку, потенційність смислу, що виправдовується / забезпечується наративною емпатією, з деталізацією власне наративу отримує цілком явні вказівники для розуміння та переживання “іншої історії” – і тут складно однозначно оцінити перемогу “тексту-задоволення” чи “тексту-насолоти”: “Я-іншість” читача може шукати додаткових аргументів у багатолосі твору, однак “ми можемо уявляти тільки те, чого тут немає, написана частина тексту подає нам інформацію, а ненаписана – дає нам можливість уявляти речі; але, звичайно, без елементів невизначеності та наявності лакун у тексті ми не здатні використати нашу уяву” [4, с. 356]. І тут маємо прояв наративної іншості: текст не подає інформації, радше – емпатійно ангажовану інформацію, що не є власне інформацією, прикметою якої є певне знання (про подію, ситуації, історію тощо). У наративній стратегії Марка Леві вияскравлюється поєднання “написаної частини тексту” і “ненаписаної” – саме у цьому форматі народжується значення, що болісно для читача трансформується у смисл. Наративна емпатія від самого початку діалогу свідомостей (на всіх рівнях) виконує смислотвірну роль, однак у певній точці розгортання сюжету опиняється на метафоричному роздоріжжі. Тривалий діалог Джулії з Ентоні додають читачеві знання, звужуючи оцінний горизонт, адже емоції вже не поляризуються, рідні люди дедалі активніше знаходять шляхи порозуміння. Наративні точки зору зближуються / накладаються чи розходяться: донька довідується про окремі події власного життя у сприйманні та розумінні батька, для неї відкриваються таємниці її власних переживань і стають зрозумілими причини образ, якими обростав батько як центр її світу – до якого вона завжди прагнула, якого боялася і антипод якого старанно творила у своїй професії.

Наративна емпатія увиразнюється в романі кількома прийомами, серед яких особливе місце належить мовчанням та ілюзіям, що згодом зазнають суттєвих трансформацій. Драма відчуження рідних людей розрослася із тиші, що фізично пролягала між ними; гострота сприймання та ухвалення рішень зумовлена особистими ілюзіями, котрі збудували мур іншості – Джулія, як з’ясувалося, зовсім не знала свого батька (і мрія її була більше справжньою, ніж вона могла уявити), батько звершив чи не найважливішу місію свого (у власній уяві та власному розумінні) життєвого проєкту: змодельовав максимально напружену емоційну історію “іншого світу” і вправно її завершив, цього разу – назавжди, хоча у властивий собі спосіб (категорично,

самостійно, з позицій деміургічного всезнання). Однією із рецептивних особливостей наративної емпатії є те, що “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, і полягає їхня продуктивна вартість” [4, с. 357]. Кіберпростір наративу в романі М. Леві розгортається значною мірою завдяки моделюванню світу в тісному поєднанні реального та ілюзорного. Тиждень “іншого життя” минає у подорожі: Джулія з батьком відвідують Монреаль, Париж, Берлін. Упродовж цього часу жінка пізнає інше життя, відкриває іншу себе, вчиться розуміти мотивацію батькових учинків і причини власних поразок. Вона знову переживає, але вже зовсім по-іншому сприймає та оцінює, історію кохання з німцем Томасом – історію, котру Ентоні обірвав від страху за майбутнє Джулії – ця історія розтривожила зарубцьовані душевні рани. Часові конфігурації вторинного наративу безпосередньо впливають на основний виклад, водночас сповільнюючи його та посилюючи емоційну напругу переживання й увиразнюючи емпатійну складову. Джулія прочитала всі листи, які колись давно заховав від неї батько: вдячно поставлені крапки у складно збудованих стосунках через драматичне переживання дали можливість заповнити багато “лакун” сенсу існування. Епістолярний наратив цього роману може становити предмет окремого дослідження, позаяк деталізує приватні історії та додає настроєві маркери для рецептивної активності читача.

Наративна модель роману Марка Леві – динамічний, часом парадоксальний, калейдоскоп імовірного, можливого, реального. Її – спочатку сприйманню і переживанню, а далі – аналізу – важлива роль належить наративній емпатії, що зосереджена на творенні, а далі – на пізнанні – художнього світу, що звершується як гармонійний та цілісний, однак “сплітається” із драматичних і трагічних фрагментів, на перший погляд, несумісних в проєкції однієї історії. Для наративу, в якому домінує епічне світотворення, доречними є епістолярні прийоми, розлогі монологи поєднуються із емоційними та напруженими діалогами, стилістичні засоби часто мають форму риторичних фігур. Скажімо, як одне зі свідчень відкритості рецептивного горизонту, змодельованого через наративну емпатію, коли читач має зрозуміти / уявити / передбачити рішення персонажа – Джулія опиняється перед вибором: *“Ти завжди знав відповіді на все, чи не так? – Ні, Джуліє, ти сама стоїш перед своїм вибором і стоїш набагато довше, аніж можеш собі припустити. Ти могла мене вимкнути, пам’ятаєш? Тобі досить було натиснути на кнопку. Ти мала повну волю – летіти тобі в Берлін чи ні”* [6, с. 352]. Зрештою, в призмі наративної емпатії здійснюється психологічно-інтерпретаційна кульмінація – Джулія набула життєвого досвіду, зробила висновок, заради якого і була замислена ця велика гра → велика фікція → великий експеримент Ентоні Волша: *“можна нарікати на своє дитинство, нескінченно звинувачувати батьків за все те зло, яке доводиться нам терпіти, складати на них провину за свої життєві випробування, за наші слабкості, за нашу ницість, але в кінцевому підсумку, людина сама відповідає за своє існування, вона стає тим, ким вона вирішила бути. А потім тобі треба навчитися оцінювати*

свої драми стосовно інших, бо завжди існує гірша родина, ніж твоя” [6, с. 353]. Незавершеність діалогів, деталізовані емоційні внутрішні монологи як прийоми авторської наративної стратегії максимально розширюють “простір домислювання” саме в призмі наративної емпатії, передумовою здійснення якої є читачка готовність до імерсивного проникнення у текст. Здійснення метамодерністської осциляції відбувається через уведення когнітивної моделі в емпатійну гармонію.

Наративна модель роману в позиціонуванні емпатійного переживання та занурення репрезентує багатоголосся, в якому читач має нагоду почути всі голоси, багато голосів або / чи поодинокі голоси. Наратор дає реципієнтові значні можливості для встановлення “поля порозуміння” або для окреслення меж розуміння світу нововідкритої життєвої історії. Сила образи Джулії Волш дорівнює силі провини Ентоні Волша, тож необхідна ситуація такої емоційної напруги, що зможе не лише перекодувати смисли, але й виправдати їх. Саме тому з’являється кібербатько – з одного боку, точна копія рідної людини, а з іншого – постійний атрибут минулості моменту (будь-коли можна вимкнути), нагадування про необхідність відмовитися від давніх образ і несповнених сподівань. І мати, і батько прощаються із Джулією через листи: мати у момент короткого спалаху в притлумленій пам’яті, батько – цього разу остаточно йдучи із життя доньки. Однак Ентоні не лише доньці писав листи. Фінальний лист-записка здійснює смислову кульмінацію. З короткого послання читачка впевненість у правильності (принаймні, у текстовідповідності) знову загрожена: кібербатько не існувало, а отже – не помирав Ентоні Волш: *“Ми поїдемо в аеропорт, заскочивши по дорозі додому, бо мені треба замінити валізу. Ти приготуєш також багаж для себе, я заберу тебе з собою, бо втратив охоту подорожувати одинцем <...> На наступному повороті шибка вікна опустилася, й білий телепульт полетів у придорожній рівчак”* [6, с. 359–360]. Майстерна інтрига-містифікація – перетворення батька у власну копію – виконала свою місію: встановилися гармонія, довіра, всепрощення між рідними людьми, Джулія емоційно виросла, тож не така вразлива і незахищена у реальному світі, батько (у властивий для нього спосіб) перегорнув сторінку-борг власного життя. Наративна емпатія на цьому етапі завершує художній наратив і розпочинає рецептивний: наратор не замкнув поля історії, полишивши при цьому домінантні позиції. Читач залишається наодинці зі світом тексту, історією персонажа і власною “я-іншістю”. Інтертекстуальним ключем для пізнання тут зреалізованої когнітивної моделі може бути епіграф роману – вислів А. Ейнштейна: *“Життя можна бачити у два способи: перший – ніби чудес у ньому взагалі немає, другий – ніби все в ньому чудо”* [6, с. 7]. Вибір однієї з відповідей цілком покладений на читача, який вже від передпочатку наративу отримав дозвіл-настанову на самостійність переживання та інтерпретації. Завдяки наративній емпатії відбулося “оживлення” тексту, адже індивідуальна емоційна активність читача має достатній простір як для творення ілюзій, так і для маркування “лакун” та їхнього смислонаповнення. У призмі метамодерну засвідчуємо здійснення емоційного художнього проєкту, в якому “віра, довіра, діалог, щирість” (Т. Юсеф) виконують роль і основного наративного чинника, і маркерів рецептивно-інтерпретаційного контексту.

Висновки. Художня література від 1975 року (коли вперше про метамодернізм як інтерпретаційну рамку сучасної прози зголосив М. Заварзаде) в оригінальний спосіб осмислює нову / іншу реальність – ту, що переконливо простує в лоні Метамодерну. Романний наратив Марка Леві є цікавим та зворушливим способом утвердити цінності, відродити й поширити щирість, довіру, емоційність сприймання літературно-художнього тексту через увиразнення когнітивної моделі в домінуванні наративної емпатії. Дослідження наративних стратегій з виокремленням важливих складових для формування рецептивного середовища, для включення контексту в смислову рамку авторського стилю, акцент на аспектах емоційності в художньому світотворенні та особистісному світопереживанні розширюють мову сучасного літературознавчого дискурсу. З’ясовано, що саме емоційний досвід стає наріжним у сприйманні та інтерпретації художнього світу, а смисловий горизонт метамодернізму дедалі більш активно суб’єктивує діалог читача з текстом, твором, авторською інтенцією. Здійснений аналіз роману “Усе, що не було сказано” – з акцентом на наративній емпатії як одній із прикмет авторської наративної стратегії у прозі М. Леві – дає можливість деталізувати посткласичну наратологію в царині когнітивістики, а також виокремити домінанти для поглибленого дослідження сучасної літератури в контурах метамодернізму як методології, актуальної та дієвої в новітній гуманітаристиці, що переконливо продовжує та розвиває принципи герменевтики, феноменології, рецептивної поетики у контексті настрою та наукових тенденцій першої третини ХХІ століття. Подальші дослідження авторського стилю Марка Леві можуть зосередитися на окремих стилістичних еквівалентностях, що дають можливість глибше пізнати авторську інтенцію та механізми репрезентації історії в контурах Метамодерну.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Губернатор О. Метамодернізм як нова парадигма сучасних культурних практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : Наук. журнал. 2023. Вип. 1. С.109–114.
2. 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.
3. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен : монографія. Львів : Літопис, 2004. 352 с.
4. Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення. *Слово. Знак. Дискурс* : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 349–368.
5. Інгарден 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.
6. Леві М. Усе, що не було сказано. Київ : Махаон-Україна, 2008. 366 с.
7. Мірошніченко Л. Я. 2000-НІ: Прикмети часу в романі Ієна Мак’юєна “Субота”. *Сучасні літературознавчі студії. Від пост- до метамодернізму: зміна культурної парадигми сучасності*. Київ : КНЛУ, 2023.
8. Оніщенко О. Від “пост” до “мета” модернізму: процес культуротворчих пошуків *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*: 36. наук. пр. Київ, 2021. Вип. 29. С. 60–66.

9. Папуша І. *Modus ponens*. Нариси з наратології : монографія. Тернопіль : Крок, 2013. 259 с.
10. Пікер П. Конфлікт інтерпретацій. *Слово. Знак. Дискурс* : антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 2001. С. 288–304.
11. Чернишова С. О. Домінанти метамодернізму: критична рецепція. *Сучасні літературознавчі студії. Від пост- до метамодернізму: зміна культурної парадигми сучасності*. Київ : КНЛУ. 2023. С.85–90.
12. Fernandez-Quintanilla C. Textual and reader factors in narrative empathy: An empirical reader response study using focus groups. *Language and Literature*. 2020. Vol. 29(2). P. 124–146.
13. Herman D. *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*. Columbus : Ohio State University Press, 1999.
14. Herman D. Scripts, sequences, and story: Elements of a postclassical narratology. *PMLA*. 1997. Vol. 112. No 5. P. 1046–1059.
15. Keen S. A. Theory of narrative empathy. *Narrative*. 2006. Vol. 14. No. 3. P. 207–236.
16. 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*. Ed/ by T. Kindt and H.-H. Muller. Berlin : Walter de Gruyter, 2003. P. 239–275.
17. Yousef T. Modernism, postmodernism, and metamodernism: A critique. *International Journal of Language and Literature*. June 2017. Vol. 5. № 1. DOI: 10.15640/ijll.v5n1a5 URL: <https://doi.org/10.15640/ijll.v5n1a5>
18. Zavarzadeh M. The apocalyptic fact and the eclipse of fiction in recent American prosenarratives. *Journal of American Studies*. 1975. 9. P. 69–83.

REFERENCES

1. Hubernator O. Metamodernizm yak nova paradyhma suchasnykh kulturnykh praktyk [Metamodernism as a new paradigm of modern cultural practices]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv : Nauk. zhurnal*. 2023. Vyp. 1. S.109–114.
2. Eko U. Poetyka vidkrytoho tvoru [The poetics of the open work]. *Slovo. Znak. Dyskurs : antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. / za red. M. Zubrytskoi*. Lviv : Litopys, 2001. S. 525–538.
3. Zubrytska M. Homo legens: chytannia yak sotsiokulturnyi fenomen [Homo legens: Reading as a social cultural phenomenon] : monohrafiia. Lviv : Litopys, 2004. 352 s.
4. Izer V. Protses chytannia, fenomenolohichne nablyzhennia [The reading process: A phenomenological approach]. *Slovo. Znak. Dyskurs : antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. / za red. M. Zubrytskoi*. Lviv : Litopys, 2001. S. 349–368.
5. Inharden R. Pro piznavannia literaturnoho tvoru [The cognition of the literary work of art]. *Slovo. Znak. Dyskurs : antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. / za red. M. Zubrytskoi*. Lviv : Litopys, 2001. S. 176–208.
6. Levi M. Use, shcho ne bulo skazano [All Those Things We Never Said]. Kyiv : Makhaon-Ukraina, 2008. 366 s.
7. Miroshnychenko L. Ia. 2000-NI: Prykmeti chasu v romani Iiena Makiuena “Subota” [The 2000S: Signs of the times in Ian McEwan’s novel “Saturday”]. *Suchasni literaturoznachchi studii. Vid post- do metamodernizmu: zmينا kulturnoi paradyhmy suchasnosti*. Kyiv : KNLU. 2023. S.67–74.
8. Onishchenko O. Vid “post” do “meta” modernizmu: protses kulturotvorchykh poshukiv [From the “post” to the “goal” of modernism: The process of cultural research].

- Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho* : Zb. nauk. pr. Kyiv, 2021. Vyp. 29. S. 60–66.
9. Papusha I. Modus ponens. Narysy z naratolohii [Modus Ponens. Essays in Narratology]: monohrafiia. Ternopil : Krok, 2013. 259 s.
 10. Riker P. Konflikt interpretatsii [The conflict of interpretations]. *Slovo. Znak. Dyskurs* : antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st. / za red. M. Zubrytskoi. Lviv : Litopys, 2001. S. 288–304.
 11. Chernyshova S. O. Dominanty metamodernizmu: krytychna retsepsiia [Dominants of metamodernism: Critical reception]. *Suchasni literaturoznavchi studii. Vid post- do metamodernizmu: zmina kulturnoi paradyhmy suchasnosti*. K. KNLU. 2023. S.85–90.
 12. Fernandez-Quintanilla C. Textual and reader factors in narrative empathy: An empirical reader response study using focus groups. *Language and Literature*. 2020. Vol. 29(2). P. 124–146.
 13. Herman D. Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis. Columbus : Ohio State University Press, 1999.
 14. Herman D. Scripts, sequences, and story: Elements of a postclassical narratology. *PMLA*. 1997. Vol. 112. No 5. P. 1046–1059.
 15. Keen S. A. Theory of narrative empathy. *Narrative*. 2006. Vol. 14. No. 3. P. 207–236.
 16. 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*. Ed/ by T. Kindt and H.-H. Muller. Berlin : Walter de Gruyter, 2003. P. 239–275.
 17. Yousef T. Modernism, postmodernism, and metamodernism: A critique. *International Journal of Language and Literature*. June 2017. Vol. 5. № 1. DOI: 10.15640/ijll.v5n1a5 URL: <https://doi.org/10.15640/ijll.v5n1a5>
 18. Zavarzadeh M. The apocalyptic fact and the eclipse of fiction in recent American prosenarratives. *Journal of American Studies*. 1975. 9. P. 69–83.

Стаття надійшла до редколегії 16.05.2025

Прийнята до друку 07.08.2025

NARRATIVE EMPATHY IN THE FOCUS OF “AESTHETIC EXPERIENCE” (MARK LEVY’S NOVEL “ALL THAT WAS NOT SAID”)

Lidiia Matsevko-Bekerska

*Ivan Franko National University of Lviv,
1, Universtetska Str., Lviv, Ukraine, 79000
lidiya.matsevko-bekerska@lnu.edu.ua*

The analysis focuses on certain aspects of the narrative strategy of the contemporary French writer Marc Levy represented in the novel “All That Was Not Said”. The analysis is based on the methodological foundations of metamodernism and on one of the main trends in postclassical narratology, cognitive narratology, in combination with the principles of receptive poetics and phenomenology. In the context of the dynamics of postclassical narratology, with a special emphasis on the cognitive components of presentation, the cognitive model of the novel is analyzed in the concretization of narrative empathy as one of the central concepts of modern narrative theory. The study of M. Levy’s narrative strategy is carried out in the discourse of one of the directions of post-classical narratology – the cognitive narratological approach. This trend is a part of the “cognitive turn” in the humanities and emphasizes the understanding that narratives should be seen not only as textual structures, but also as forms of thinking and tools by which people comprehend the world. The analytical focus on the study of the mind, memory, and mental models, combined with the achievements of poststructuralism, helped to concretize the transition from the study of the text as a closed system to the analysis of the interaction between the text and the reader.

Narrative empathy in the fictional world of M. Levy’s novel is inscribed in the scheme of reader activity (“text – reaction – text – reaction, etc. = work – understanding”). The study of the cognitive model with the emphasis on narrative empathy makes it possible to trace the movement of consciousness through the points of a fictional chronotope, where the presence of a real object in the material space is not identified with a logically motivated reaction to it. The author emphasizes some techniques of narrative empathy, as well as the presence of cyberspace as a separate narrative layer in the structure of the novel’s narrative model. It is revealed how the temporal configurations of the secondary narrative directly affect the main narrative, while slowing it down and increasing the emotional intensity of the experience and emphasizing the empathic component. It is shown how narrative empathy completes the fictional narrative and begins the receptive narrative, which synthesizes the world of the text, the story of the character, and the reader’s own “otherness.”

The study of certain aspects of the narrative of the novel “All That Was Not Said” carried out in the prism of cognitive science makes it possible not only to detail post-classical narratology, but also to identify the dominants for an in-depth study of contemporary literature in the contours of metamodernism as an important methodology that continues and develops the principles of hermeneutics, phenomenology, receptive poetics in the context of the mood and scientific trends of the first third of the twenty-first century.

Key words: metamodern, metamodernism, postclassical narratology, cognitive science, cognitive model, narrative empathy, Mark Levy, “All That Was Not Said”.