

УДК 821.133.1-31.09"20"М.Леві

DOI <https://doi.org/10.32447/2663-340X-2024-15.11>

ХУДОЖНІЙ НАРАТИВ МАРКА ЛЕВІ: СТРАТЕГІЇ «ЗАНУРЕННЯ» В «АТМОСФЕРУ»

Мацевко-Бекерська Лідія Василівна

доктор філологічних наук, професор,

завідувач кафедри світової літератури

Львівського національного університету імені Івана Франка

бул. Університетськ, 1, Львів, Україна

<https://orcid.org/0000-0003-4626-5904>

У статті досліджені окремі аспекти нарративної стратегії романів Марка Леві «Між небом і землею» та «Зустрітися знову». В призмі метамодернізму розглянуті два ключові поетологічні поняття – «атмосфера» і «занурення», а також показані стильові прийоми для репрезентації цих понять у художньому нарративі обох творів. Простежена трансформація фокусу зображення й осмислення «структури почуттів», що становить осердя метамодерністичної методології. До понятійно-термінологічного апарату додані концепти, запропоновані у дослідженнях Г.Бьоме та Ш.Гельмрайха. На матеріалі романів показана нарративна стратегія організації не лише безпосередньо художнього викладу, але й рецепції історії, що ґрунтується на довірі завдяки зануренню в драматичну атмосферу майже неймовірних (з точки зору мімітичної логіки) подій та ситуацій. Простежені окремі елементи оприявлення гетеродігетичного наратора як чинника об'єктивізації викладу. Показані співвідношення текстів наратора і персонажа для конкретизації маркерів художнього світу, а також проаналізовані засоби, що безпосередньо втілюють «занурення» свідомості читача у фікційну реальність, що, своєю чергою, розщеплена на кілька пластів та реалізується нараторами двох типів (гомо- і гетеро-). У статті показані поетикальні особливості втілення Метамодерну як настрою сучасної доби. Поняття «атмосфери» конкретизується як на рівні інтенційного контексту, так і на рівні текстуральних рішень, а також показані форми співпричетності читача у здійсненні та сприйманні цієї атмосфери. Фікційна атмосфера втрач і віднайден, подана у форматі дзеркального перипетії кардинальної зміни долі персонажів. Головна увага зосереджена на поняттях «атмосфера» та «занурення» як базових для авторської нарративної стратегії в дискурсі метамодернізму.

Ключові слова: *Метамодерн, метамодернізм, нарративна стратегія, «атмосфера», «занурення».*

Постановка проблеми. Методологія метамодернізму в сучасному літературознавстві набуває активного поширення і засвідчує домінування особливого настрою (який передусе безпосередній концептуалізації) – у рамках базових постулатів дослідники «вписують» дедалі більше понять, що жодним чином не суперечать уже наявним, зміна аналітичного фокусу примножує калейдоскоп інтерпретацій, а почасти химерні сплетіння рефлексій зрештою розбудовують парадигматику «нової естетики». Позаяк достеменно маркувати точку відліку для поетикальної репрезентації Метамодерну складно (і навряд, чи аж надто важливо), маємо можливість про(пере)чит(а)(ува)ти літературні твори кінця ХХ – початку ХХІ ст. з урахуванням тенденції формування метамодернізму як однієї із актуальних методологічних практик новітнього літературознавства. Зокрема, наша увага зосереджена на художньо-стильових рішеннях французького прозаїка Марка Леві.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Невипадково в пошуку опори для окреслення

поетологічних параметрів метамодернізму як дослідницької методології, найбільш придатної для поетикальних студій над художніми здобутками літератури від заключної третини ХХ століття дотепер, звертаємося до статті М. Заварзаде «Апокаліптичний факт і затьмарення вимислу в новітніх американських прозових нарративах» (1975), у якій автор уперше зголосив актуальність зміни аналітичного ракурсу в сприйманні сучасних текстів: «Сучасна американська експериментальна художня література, реагуючи на фіктивну поведінку нових реалій технологічної культури, рухається від інтерпретаційного модерністського роману, в якому белетрист інтерпретував «людський стан» в рамках всеосяжної приватної метафізики, до метамодерністського нарративу з нульовим ступенем інтерпретації. Недовіра до епістемологічного авторитету белетриста викликана, головним чином, тиском надзвичайних реалій сучасної Америки, які роблять усі інтерпретації «реальності» довільними, а отже, водночас точними й абсурдними» (Zavarzadeh, 1975).

І далі дослідник конкретизував свою пропозицію: «Те, що раніше майже повсюдно впізнавалося як вигадане та асоційоване з придуманою ілюзією реальності у вигаданому романі стало повсякденною реальністю, що живе на міжнародному, національному та індивідуальному рівнях. Спостереження за видимою поверхнею цієї нової втілюючої реальності схоже на входження у фантастичний світ фантастики. <...> В екстремальних ситуаціях, таких як Освенцим, Хіросіма реальність була більш фантастичною, дикою та неймовірно неймовірною, ніж вигадана вигадка. Однак через постійні потрясіння та триваючу кризу цінностей останнім часом наше загальне оточення перетворилося на розширену «екстремальну ситуацію». Казкова реальність, яка охоплює та охоплює сучасну свідомість, щоденно проявляється не лише в публічних подіях та висловлюваннях, а й у самому зоровому та слуховому середовищі, яке нас оточує. Схоже, нас поглинає технологічна реальність, яка кидає виклик моральному розумінню людини та підкоряється машинно створеним вказівкам щодо дій» (Zavarzadeh, 1975). Тут, принагідно, відзначимо, що контекст «неймовірно неймовірної реальності» значно примножився трагедіями другої половини ХХ століття – першої третини ХХІ століття (Чорнобильська аварія 1986 року, терористична атака 9/11, Велика визвольна війна України з 2014 року донині, численні кровопролитні конфлікти у всіх кутках планети). Поступово від концептуалізації екстремальності як важливого прояву загрози людському існуванню й стрімкої технологізації як одного із її дієвих інструментів аналітичний дискурс примножується новими, не менш переконливими, ідеями щодо пізнання літературно-художнього явища в його фономенологічних, емоційно-ціннісних та смислових горизонтах. Скажімо, О. Бандровська окреслює методологічну рамку сучасного літературознавчого дискурсу і пропонує поміркувати, «чи є достатнім аргументувати, що Постмодерн формується в період появи Інтернету, безпрецедентного зростання обсягу інформації та цифрових засобів її поширення, а Метамодерн є реакцією на тотальну доступність Інтернету і на швидкість розповсюдження інформації?» (Бандровська, 2021), акцентуючи, з одного боку, на низці термінологічних позначень для посилення переживання надтехнологізації новітньої гуманітаристики (діджімодернізм А. Кірбі, автомодернізм Р. Семюелса, альтермодернізм Н. Бурріо, перформатизм Р. Ешельмана, метамодернізм Т. Вермюлена і Р. ван ден Аккера), а з другого боку, привер-

таючи увагу до таких важливих аспектів новітнього літературознавчого процесу, як «повернення до гуманізму» (С.Тулміна), «структура почуття» (Р.Вільямса), новорозуміння «романтичного повороту» Шлегеля у трактуванні Т. Вермюлена та Р. ван ден Аккера (зокрема, метамодерна рефлексія над ключовим принципом романтизму: «завжди – у становленні, ніколи – в досконалості») (Бандровська, 2021). Відзначена у статті М. Заварзаде зміна кутів зору (переформатування реальностей та їхнього відображення) втілюється у формуванні нових методологічних принципів у сучасному літературознавстві: «Загалом інтелектуальною метою метамодерністського мистецтва можна вважати переорієнтацію в царині художніх принципів відтворення реальності. Якщо постмодерністи постулюють хаотично фрагментовану і семіотизовану реальність, то метамодерністи, на наш погляд, скеровують зусилля на відновлення ієрархічних структур реальності, ураховуючи її характеристики складної системи, здатної до самоорганізації. Тобто на зміну постмодерністському принципу деконструкції приходять метамодерністська інтенція реконструкції “досвіду повсякденного життя” та створення “ефектів реальності”» (Бандровська, 2021). Натепер науково-методологічний простір активно приростає різноаспектними студіями, у яких вияскраплюються ті чи інші маркери втілення метамодерного переживання – в призмі філософії та культурології (праці С. Абрамсона, Т. Вермюлена, Р. ван ден Аккера, Л. Тернера, Е. Гіббонс, Д. Гьорца, Т. Юсефа, Г. Денбера, О. Губернатор); з позицій антропології та соціології (роботи Г. Бьоме, Ш. Гельмрайха); безпосередньо поетологічні дослідження (статті О. Бандровської, М. Борзової, С. Вардеванян, Т. Гребенюк, Р. Кохан, Ю. Мариненка, Л. Мірошніченко, В. Пахаренка, Г. Помилуйко-Недашківської, Г. Рикової, С. Чернишової, М. Шимчишин). Літературознавчі проєкти метамодернізму здебільшого зосереджені на окремих творах, на окремих проявах метамодерного світопереживання, а також на авторських стильових рішеннях в ословленні «структури почуття» як домінуючої ознаки «нової естетики»: від якнайширших узагальнень (приміром, В. Пахаренко подає розлогу концептуаліцію метамодернізму в сучасному літературознавстві, Т. Гребенюк вивчає концепти свободи в призмі метамодернізму, С. Чернишова досліджує проблематику міграції з урахуванням нарративних досвідів сучасної світової літератури, Р.Кохан аналізує метамодерний нарратив у фокусі диджиталіза-

ції) до аналізу окремих літературно-художніх творів чи фрагментів поезики. Аналіз новітніх літературознавчих досліджень дає підстави погодитися із таким висновком: «Літературне втілення метамодерних рис, що принципово не прагнуть до програмності, засвідчують художню реалізацію заперечення сталості та лінійності розгортання мислення, екзистенції тощо, натомість, пропозицію безумовно прийняти пов'язаність всіх елементів людського буття» (Кохан, 2023, с. 206).

Постановка завдання. У концептуальному полі метамодернізму зауважуємо два поняття, що мають дослідницьку перспективу: «атмосфера» Г. Бьоме та «занурення» (або «імерсія») Ш. Гельмрайха. Романи сучасного французького письменника Марка Леві – «Між небом і землею» (фр. «Et si c'était vrai ...»; англ. «If Only It Were True»; укр. «А якщо це правда?», 1999) та «Зустрітися знову» (фр. «Vous revoir»; англ. «Finding You?», 2005) – відкривають значний простір як для переживання метамодерної атмосфери в її художній репрезентації, так і для суб'єктивованого занурення у подієво-когнітивний лабіринт, втілений у наративі.

Виклад основного матеріалу. Проза Марка Леві дає багатий матеріал для осмислення чи не всіх поетикальних засад метамодерного художнього світотворення, які вже запропоновані у новітніх філософських, культурологічних, літературознавчих дослідженнях. Аналізуючи романи французького письменника, маємо підстави пересвідчитися, що він «відгукнувся» на заклик Л. Тернера і відмовився від «цинічної нещирості» постмодернізму і показав, як саме можна «розкрити об'єми науково-поетичному синтезу і просвітницькій наївності магічного реалізму» (Terner, 2011), також маємо нагоду побачити наратив «залучення та коливання» (Т. Юсеф) (Yousef, 2017), художню репрезентацію концептів, котрі запропонував Г. Дембер (гіперсаморефлексивність, подвійність обрамлення наративів, коливання між протилежностями, вигадливість, мінімалізм, епічність, прийом конструктивного пастишу, нова щирість, метамілість) (Demder, 2023). Т. Вермюлен і Р. ван ден Аккер у «Нотатках про метамодернізм» (2015), аналізуючи культурну ситуацію часу «після постмодернізму», характеризують метамодернізм як «структуру почуття» (Vermeulen, Akker, 2015) і висловлюють одну з ідей, котра набуває деталізації й трансформації: «Ми будемо називати цей дискурс – коливання між ентузіазмом модернізму і постмодерністською іронією – метамодернізмом» (Vermeulen, Akker,

2010). Пропозиції Г. Бьоме та Ш. Гельмрайха деталізують аналітичний контекст, адже розширюється простір примноження проєкцій художнього наративу в сенсі втілення метамодерного світовідчуття і світопереживання. Метамодерністичне «коливання» одночасно і увиразнюється, і звужується у формалізації наративу. «Занурення» (Ш. Гельмрайх; у Т. Юсефа – «залучення») в «атмосферу» (Г. Бьоме) моделює продуктивний аспект когнітивної наратології, позаяк особливі (почасти екстремальні) феномени внутрішнього життя персонажів визначально впливають на викладові стратегії, зреалізовані у романах Марка Леві. Емоційно-психологічні маркери «атмосфери» як інтенційно-рецептивної домінанти розгортаються в панораму «геомерії» (Ж. Женетт) художнього викладу, адже процес «занурення» відбувається у формі інтелектуального детективу в його метажанровій специфіці.

Один із теоретиків німецької екокритики Г. Бьоме відзначає, що «атмосфера – це стан, що складно артикулюється і виникає між об'єктом та суб'єктом за певних умов, проживається переважно емоційно й тілесно, заповнюючи простір певним тоном відчуттів» (Böhme, 2013), а також стверджує, що «атмосфера, як вона сприймається в середовищі, а також у речах чи людях, є центральною темою естетики. Вона досліджує зв'язок між якостями середовища і нашою чутливістю. Вона запитує, як певні, цілком об'єктивно визначені властивості середовища змінюють те, як ми відчуваємо себе в цьому середовищі» (Böhme, 2013). Тож концептуалізація «атмосфери» має добру перспективу в процесі формування метамодерністичної методології як більше чи менше деталізованої мови дискурсу – для розуміння Метамодерну як настрою, як домінантної емоції, як увиразнення пошуку гармонії та порозуміння. У романах Марка Леві створюється атмосфера, коли події, ситуації, миттєві стани сплітаються динамічно для посилення драматичного переживання, що апелює безпосередньо до чутливості читача. Не надто стрімкий (майже детективний) наратив обох романів – «Між небом і землею» та «Зустрітися знову» – можемо сприймати як дзеркальне продовження чи перепроживання майже тотожних історій. Особливістю цього процесу є специфічна когнітивна діяльність протагоністів, позаяк майстерно моделюються своєрідні світи – свідомого та несвідомого, що одночасно творять атмосферу наративу. Тут доречно дослідження поезики метамодерної атмосфери обох творів сфокусувати через одне із метамодерністичних

понять, яке пропонує Ш. Гельмрайх – «імерсія» (або «занурення»): «Замість того, щоб бачити з певної точки зору, я пропоную налаштуватися на оточення та обставини, які дозволяють відчувати резонанс, реверберацію, відлуння, коротше кажучи, присутність і дистанцію, на різних рівнях – від індивідуального до колективного» (Helmreich, 2007).

Когнітивні маркери художнього нарративу обох романів засвідчують можливість і перспективу для зародження та поширення, передусім, емоційного резонансу (що має перспективу і для реверберації), адже спочатку відбувається зупинка викладу історії Лорен із перенесенням історії у вторинну фікційну дійсність, коли розпочинається нарратив «душі Лорен» (роман «Між небом і землею»), а згодом – коли історія життя Артура кардинально змінюється і розпочинає інший пласт нарративу після того, як лікар знімає пов'язку з його очей («Зустрітися знову»). Маємо підстави вести мову про метажанрове утворення, що засвідчують основні поетикальні прикмети обох творів: проблемно-тематична спорідненість, фабульна тяглість, близькість художнього світу, ті самі персонажі, схожість композиційних елементів, інтригуюче розгортання перипетій (на основі динаміки подій у першому романі та на основі динаміки переживань у другому романі). Роман «Зустрітися знову» є емоційно-психологічним продовженням роману «Між небом та землею», адже рецептивна потреба тут переважає інтенційну доцільність. Конфлікт першого твору здобув логічну фіналізацію, історія вичерпно структурована в наративі. Водночас читачеві був потрібен розширений емоційний горизонт, позаяк діалог світів (Артур – Лорен і Артур – «інша» Лорен) здійснився, однак не завершився. Сміслові та символічні «лакуни» потребували заповнення, «місця недокреслення» не могли залишатися в дискурсі «мовчання тексту». Відкритий фінал у наративі першого роману залишає читача у стані когнітивної розгубленості. Тому одна із метамодерністичних ознак – подвійність обрамлення нарративу – тут втілюється переконливо й цілісно. Така зустрічна нарація сприяє зануренню читача в атмосферу переплетення долі двох чужих і незнайомих людей, які пережили період зближення, зазнали чимало випробувань, однак залишилися чужими і незнайомими. Другому романові належало гармонізувати когнітивну активність читача, позаяк «текст-задоволення» на шляху до «тексту-насолоди» застановився на уявній середині цього шляху, коли ще не втрачена готовність читача до здійснення власних спо-

дівань, однак уже значно віддалене очікуване переживання емоційного катарсису.

Метамодерна відкритість до гармонії та «правильності» вирішення інтриги першого роману зумовлює здійснення нарративної стратегії як дзеркального нарративу. У першій частині (так умовно називаємо роман «Між небом та землею») молодий архітектор Артур мимоволі стає рятівником Лорен, лікарки-інтерна Меморіального госпіталю Сан-Франциско. Жінка через дорожньо-транспортну пригоду опиняється в комі, причому виклад конкретизує поєднання часових рівнів історії, адже у цілком певний момент зупиняється первинна нарація і моделюється рецептивне передочікування вторинної: «З операційного блоку Лорен перевели до реабілітаційної палати. Бетті під'єднала кардіомоніторинг, електроенцефалограф й інтубаційну трубку апарата штучного дихання <...> Минуло півгодини, тож Бетті зателефонувала професору Фернштейну і зазначила, що Лорен більше не перебуває під анестезією. Фернштейн поцікавився її життєвими показниками, і медсестра підтвердила його очікування – ті лишаються стабільними. Вона попросила, щоб він підтвердив стратегію подальшої поведінки. – Відключайте апарат штучного дихання. А я скоро спускаюся. Він поклав слухавку. Бетті зайшла до палати й від'єднала трубку, щоб пацієнтка спробувала дихати самостійно. За кілька секунд медсестра витягла канюлю, звільнивши трахею. Вона відгорнула пасмо волосся Лорен з обличчя, поглянула на дівчину з ніжністю, а тоді вийшла, вимкнувши за собою світло. Палату осявало тільки зелене світло енцефалографа. Лінія досі лишалася рівною. На годиннику була двадцять перша година й панувала тиша. За годину сигнал осцилографа затремтів – спершу зовсім трохи. Раптом крайня точка здійнялася вгору, окресливши різкий пік, а потім із запаморочливою швидкістю опала, повернувшись до горизонтальної прямої. Не було нікого, хто міг би засвідчити цю аномалію. Так склалося, що Бетті повернулася до палати лише за годину після цього. Вона виміряла показники Лорен, розгорнула кілька сантиметрів паперу, на який виводилися показники апарата, зауважила аномальний пік, насупила брови й проглянула ще кілька сантиметрів. Побачивши подальше падіння графіка, Бетті кинула папірець, не загадуючись додатковими питаннями. Вона зняла слухавку настінного телефона і зв'язалася з Фернштейном. – Це я, пацієнтка перейшла в глибоку кому зі стабільними показниками. Що мені робити? – Знайдіть ліжко на п'ятому

поверсі. Дякую, Бетті. Фернштейн повісив слухавку» (Леві, 2020). Розлога цитата потрібна саме для того, щоб увиразнити перипетійний контекст, інтригуюче-динамічний розвиток сюжету (наратор акцентує, що «не було нікого, хто міг би засвідчити цю аномалію»), зародження деякої гострої суперечності (невипадково маємо позначення часу – «кілька секунд», «півгодини», «двадцять перша година», різкий пік осцилографа через годину і повернення медсестри ще через годину). Після детального опису життєвого простору Лорен, після низки деталей зображення простору лікарні, міста, вулиці тощо зауважуємо вкрай лаконічний виклад ключових моментів історії. Свідомість читача налаштована на сприймання деякого, особливо драматичного, фрагменту нарації – при цьому «сигнал осцилографа», що повернувся «до горизонтальної прямої», виконує роль маркера позитивного світосприймання і світопереживання. Цілком в дусі метамодерного настрою читач приймає запрошення на «Свято Великої Творчої Гри» (М. Зубрицька) і готується увійти в унісон з подальшими змінами вихідної ситуації. У створеній атмосфері має здійснитися занурення як чуттєве переживання присутності. Саме так відбувається знайомство головних героїв, коли у помешканні Артура «між вішаками ховалася жінка. Вона заплющила очі, вочевидь, поглинута ритмом мелодії, й клацала, притиснувши великий палець до вказівного. А ще – підспівувала» [4]. Не зупиняючись на зображенні всієї палітри емоцій, що супроводжували перші хвилини діалогу, наголосимо на важливості відтворення фізичних відчуттів: «Вона **взяла Артура за зап'ястя** і поцікавилася, чи **відчуває** він її **дотик**. Той роздратовано, але впевнено підтвердив, що **відчув**, коли вона до нього **доторкнулася**, а також що він її чудово **бачить і чує**. Уже вчетверте він запитав, хто вона така і що робить у шафі його ванної. Гостя повністю проігнорувала запитання і радісно повторила: **те, що він її бачить, чує і може торкнутися**, – «**дивовижно**» (позначення тексту моє. – Л. М.-Б.) (Леві, 2020). Зближення двох особистісних історій відбувається відчуттєво, а тому переконливо, що викликає довіру читача. Весь подальший виклад, майже детективні пригоди двох молодих людей, додавання елементів епістолярного роману – комплекс усіх важливих складових нарративу лише посилює ефект неосентиментальних рефлексій. Максимальна відкритість і щирість у розвитку нової, спільної, історії переконливо свідчить про домінування метамодерного настрою.

Друга ж частина (так умовно називаємо роман «Зустрітися знову») – нарратив постійного внутрішнього психологічного змагання обох персонажів. Тепер Артур стає пацієнтом лікарки, яку врятував, однак якій не може розповісти про частину її «іншого» життя. Лорен не пам'ятає нічого, що супроводжувало її перебування у стані коми, водночас інтуїтивно відчуває дивовижну близькість рятівника, ризикує шансом на блискучу кар'єру лікаря-хірурга, відважно руйнує медичні стереотипи – для вдячності, адже саме так вона вирішує віддячити тому, хто зберіг та оберіг її життя (у момент цілковитої безпорадності). Занурення в атмосферу нових особистісних взаємин відбувається так само – через низку фізично відчутних переживань: «У Бетті була добра **зорова пам'ять**. І **обличчя чоловіка здалося їй смутно знайомим**, незважаючи на пов'язку в нього **на очах**. <...> Лорен, яка вийшла з палати Марсії, **не могла промовити** жодного слова. Вона **взяла** з рук медсестри медичну карту і заглибилася у чатання звіту санітара. Потім **відвела Артура за руку** в палату номер 4, **відсунула** завісу боксу і **допомогла влягтися** на оглядовому ліжку. Як тільки він **витягнувся**, вона **почала знімати з його голови пов'язку**. – Поки **не розплющуйте очей**, – наказала вона йому. Від перших слів, промовлених заспокійливим тоном, у Артура **частіше забилося серце**. Вона **зняла з його очей марлю і припідняла йому повіки, щоби закрапати в очі** фізіологічний розчин. <...> Коли **зір** Артура **цілком відновився**, у нього ще **сильніше забилося серце**. <...> їхні обличчя були настільки близько, що **мало не торкалися губами**» (позначення тексту моє. – Л.М.-Б.) (Levy, 2005). Як бачимо, маркери фізичної відчутності втілюють наростання особливої емоційної напруги. Атмосфера набуває визначеності, читач переживає моменти вживання («занурення») у середовище та відповідну ситуацію. Він знає те саме, що знає Артур, однак його екстра-позиціонування потребує довіри нараторові, сподівання, що цього разу таки вдасться розгорнути історію «правильно» (з точки зору читача). І, звичайно, короткий діалог Лорен із подругою, Бетті, додає читачеві надії: «Коли я його оглядала, у мене виникла серйозна підозра, що це все-таки він. – Чому ти його не розпитала? – Яка б я була, якби заявила пацієнтові: «Ви, бува, не сиділи біля мого ліжка два тижні, поки я виходила з коми?» Бетті щиро засміялася» (Levy, 2005). Дзеркальна нарративна стратегія набуває подальшої деталізації, приростаючи новими подробицями – викладу (як відображення етапів історії), рецепції (зобра-

ження змін емоцій та настрою) як «занурення» та інтерпретації як переживання «атмосфери».

Метамодерна довіра значною мірою досягається завдяки точному позначенню часу. Когнітивний ланцюжок синхронізує вторинну реальність наративу та психологічну реальність читача. Скажімо, текст роману «Між небом та землею» дає нам чимало часових маркерів (крім показаних вище, які документували процес переходу Лорен у стан коми): «Маленький будильник на нічному столику світлого дерева задзвонив щойно. Було пів на шосту, і кімнату заливало золотисте сяйво, за яким у Сан-Франциско безпомилково дізнаються про світанок» (Леві, 2020); «Стрілки годинника на каміні показували пів на третю» (Леві, 2020); «Я тебе покидаю на два дні» (Леві, 2020); «Філіп, стоячи на колінах і скоцюрбившись, тихо промовив: «Сьома година десята хвилина, померла» (Леві, 2020). Також чітко окреслена часова рамка всієї історії, причому час працює на творення атмосфери довіри (=психологічної присутності): роман складається з шістнадцяти розділів, із яких лише два мають назву: перший – «Літо 1996 року» та четвертий – «Зима 1996 року». Сміслова особистісно-пошукова активність буквализується через точну фіксацію тривалості перебування Лорен у стані «між небом та землею».

Своєрідний дзеркальний нарратив романів Марка Леві втілює драматичний шлях метамодерного поступу – назустріч. Поширені

дослідницькі вправи з префіксом «мета-» щоразу фокусуються на одночасності, спільності, близькості тощо у репрезентації «структури почуття». Читач занурюється в атмосферу обох творів не завжди комфортно з точки зору власної когнітивно-психологічної активності. «Чуже» сприймається через відтворення фізичного контакту, через відчуттєве зближення з іншим. Два романи здійснюються як нарративний калейдоскоп – свій / чужий проходять лабіринтами від страху і відторгнення до гармонії та духовної спорідненості / зрідненості. Гетеродієгетичний наратор виконує важливу роль – об'єктивації дискурсу, маркування його ознаками справжності – така стратегія викладу дала можливість змодельовати вторинну фікційну реальність зустрічі Артура з душею Лорен, усіх подальших подій. Дзеркальність метамодерного фокусу в структуруванні почуттів реалізується як у діалогії, так і в межах композиційної рамки кожного роману. «Між небом та землею» репрезентує історію Лорен, котра перебуває у стані коми, причому ця історія розгортається двома паралельними лініями: безпосередня нарація самої Лорен (якої не бачить ніхто, крім Артура) і як екстрадієгетичний виклад. Перша складова нарації – виразно емоційна, суб'єктивна, драматично напружена, друга максимально тяжіє до майже документальної точності, до міметичної репродукції. Два тексти одночасно репрезентують історію:

Текст персонажа	Текст наратора
«З цього часу я в комі. Ні, зачекайте, дозвольте пояснити» (Леві, 2020)	«Вона нічого не пам'ятала про аварію. Отямилася в палаті, після операції. Відчуття були найдивніші: вона чула все, що говорилося навколо, але не могла не поворушитися, ні заговорити» (Леві, 2020)
«Я помилялася, час ішов, а мені все не вдавалося отямитись» (Леві, 2020)	«Вона продовжувала все відчувати, але була нездатна спілкуватися з навколишнім світом. Вирішивши, що її паралізувало, вона пережила найбільший страх у своєму житті» (Леві, 2020)
«Ви не уявляєте, через що мені довелося пройти. Залишитись на все життя в'язнем свого тіла...» (Леві, 2020)	«Вона з усіх сил намагалася померти, але важко вчинити самогубство, коли не можеш ворухнути й пальцем. Мати сиділа біля її ліжка. Вона подумки благала маму задушити її подушкою» (Леві, 2020)

Отож, «мета автора – це не тільки передати досвід, але й, насамперед, передбачити ставлення до того досвіду, тому «ідентифікація» не є кінцем у собі, а тільки стратегія, завдяки якій автор збуджує уяву читача, що, звичайно, не заперечує того, що з'являється форма участі у тексті через читання: дехто втягується у текст настільки, що виникає відчуття, ніби не існує відстані між ним та описуваними подіями»

(Ізер, 2001). Мовою Метамодерну прочитуємо стратегію занурення в атмосферу, коли читач усіма сенсорними каналами сприймає світ літературного твору, зближується з емоційним досвідом персонажа / персонажів і рухається до пізнання смислу як репрезентації авторського задуму. У координатах Метамодерну функція та відповідальність «деякого споглядального розуму» (В. Шмід) значно розширюються, адже

читач потребує емоційної співучасті, міметичної збіжності, простору віднайдення позитивного, оптимістичного фіналу. Його маркером є «нормальність» як запорука психологічної рівноваги: у романі «Між небом і землею» із коми виходить Лорен (з активною допомогою Артура, який *знає*), у романі «Зустрітися знову» одужує Артур (під опікою Лорен, яка *здогадується, бо, вочевидь, також знає*). Ідея

«знання» і «здогадування» (у найрізномантніших модифікаціях) також може становити один із настроєвих концептів метамодерністичної естетики, позаяк істотно впливає на точку зору наратора та на цілісну стратегію викладу.

Зрештою, своєрідним входом / виходом у майже містичне джеркало художнього наративу двох романів можемо вважати фінал кожного твору:

«Між небом і землею»	«Зустрітися знову»
Артур промовляє до Лорен після того, як вона вийшла з коми: «Те, що я зараз розкажу вам, не просто уявити і неможливо припустити, але якщо ви погодитесь вислухати мою історію, якщо ви погодитесь поставитися до мене з довірою, тоді, можливо, нарешті, мені вдасться все пояснити, а це дуже важливо, тому що, не знаючи цього, ви – єдина людина у світі, з котрою я можу поділитися таємницею» (Леві, 2020)	Артур промовляє до Лорен після того, як вони удвох опинилися в будинку дитинства Артура, у тому місці, де були заховані таємниці: «Те, що я зараз розкажу вам, не просто уявити і неможливо припустити, але якщо ви хочете вислухати нашу історію, якщо ти хочеш мені довіряти, тоді, можливо, нарешті, ти повіриш мені, а це дуже важливо, тому що тепер я знаю, що ти – єдина людина у світі, з котрою я можу поділитися таємницею» (Levy, 2005)

Саме так, на нашу думку, збувається метамодерна радість нововідкриття смислу, адже дві тотожні фрази промовила та сама людина (Артур) тій самій людині (Лорен), однак Лорен щоразу чула це вперше. Розщеплення свідомостей, паралельне розгортання двох фабул одного сюжету, згромадження фізично відчутних подробиць наративу, посилена емоційність – значна палітра стильових прикмет характеризують викладову стратегію французького письменника в дискурсі переживання метамодерного настрою та формування мови метамодернізму. Внутрішні трансформації тексту і твору, цілісність яких досягається завдяки активності читача, своєрідно втілюють метафору Р. Барта: «текст – це не вияв розпаду твору, а навпаки, твір – то шлейф уявлюваного, що тягнеться за Текстом», а тому «текст у буквальному значенні завжди парадоксальний» (Барт, 2001). Завдяки гетеродієгетичному наратору конкретизується психологічна ситуація, коли пізнання смислових глибин твору здійснюється через уважне прочитання і розуміння оригінального плетива в тканині тексту: «твір, у ліпшому випадку, мало символічний, його символіка швидко зводиться на ніщо, тобто завмирає у нерухомості, тоді як Текст всуціль символічний: твір зрозумілий, усвідомлений, сприйнятий у всій повноті своєї символічної природи – це і є, власне, текст» (Барт, 2001). Тож саме наративна стратегія не лише забезпечує «оживлення» текстової нерухомості, але впорядковує символіку та множинність смислу цього тексту. Метамодерна атмосфера пізнається не так у результаті, як і у процесі фізично-емоційного занурення, адже «текст

безпосередньо пов'язаний із задоволенням, він є задоволенням без почування відчуженості» (Барт, 2001). «Занурення» є одним із важливих інструментів подолання психологічної та емоційної відчуженості.

Окремим питанням інтерпретації метамодерного наративу Марка Леві є режисерське рішення Марка Вотерса, здійснене у фільмі «Між небом і землею» (англ. «Just Like Heaven», 2005) в жанрі романтичної комедії з елементами фентезі. Відзначимо сюжетну збіжність обох творів, однак стильове рішення автора фільму є лише одним із можливих ракурсів сприймання і прочитання історії, що має значну перспективу в репрезентації посиленого драматизму.

Висновки. Приєднавшись до дослідницької експедиції, яку було здійснено із використанням тримісного підводного апарату «Елвін» для занурення на дно океану, Ш. Гельмрайх відзначав: «Мене цікавлять когнітивні, афективні та соціальні ефекти <...> перетворення, перетворення звуку з водного середовища в повітряне. Антропологія таких трансформованих відчуттів може прояснити умови, які уможливають занурення (і, як я стверджую, які створюють відчуття присутності як такі), незалежно від того, чи говорять люди про занурення у воду, звук чи середовище культури» (Helmreich, 2007). Суголосно міркує Г. Бьоме: «чуттєвість – це не просто констатація фактів, а радше емоційна та уява. Це легко сказати. Але з чого насправді складається наша чуттєвість? Вона не є антропологічним інваріантом, а визначається світом, в якому ми живемо, світом, в якому ми працюємо і подорожуємо. Сьогодні ми вже навіть не сприймаємо об'єкти, а лише сигнали» (Böhme,

2013). Художній світ прози Марка Леві дає багатий матеріал для пізнання атмосфери, для переживання нашої власної чуттєвості, а також для розпізнавання важливих сигналів, що забезпечують сприймання, відчуття, переживання середовища. Два романи Марка Леві емоційно й драматично маркують рецептивний, а згодом – інтерпретаційний – горизонти, де художній світ твору відчутно входить у свідомість і переживання читача, коли всі деталі нарративу сприяють моделюванню особистої причетності до перипетій фабули та цілісності життєвих історій ключових персонажів. Метамодерністична стратегія авторського стилю репрезентує переконливі свідчення того, яким чином відбуваються творення атмосфери, її художня репрезентація, а далі здійснюється занурення у настроєво-емоційний контекст розгортання й

деталізації когнітивного ланцюжка. Метафора занурення звершує наратив обох романів у поліграфічному оформленні (видання оригіналу). Метафора погляду втілює інтенційний дозвіл на занурення у власний (зумовлений читацьким досвідом) горизонт оцінок і ставлення. Неозора поверхня – моря чи океану (?) – за вікном чи дверима (?) – знову-таки читач всередині деякого замкненого простору і саме йому, читачеві, запропоновано визначити перспективу. Ракурс Метамодерну зумовлює невичерпну множинність рішень у сприйманні такого запрошення та готовності на нього відповісти. Подібно до «Елвіна», що забезпечував занурення експедиції, свідомість читача моделює той ланцюжок, який забезпечить занурення в атмосферу фікційної реальності прози сучасного французького письменника.



Рис. 1. Обкладинка роману М.Леві
«Et si c'était vrai ...»

Фото з відкритих джерел



Рис. 2. Обкладинка роману М.Леві
«Vous revoir»

Фото з відкритих джерел

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Від твору до тексту. *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів. Літопис. 2001. С. 491–496.
2. Бандровська О. Реальність як вигадка? Поняття «метамодернізм» і «метамодерн» в сучасному культурологічному і літературознавчому дискурсі. *Іноземна філологія.* 2021. Випуск 134. С.152–164.
3. Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення. *Слово. Знак. Дискурс: антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів. Літопис. 2001. С. 349–368.
4. Кохан Р. «Е-щирість» як поетологічна домінанта метамодерністичного смислотворення (на матеріалі роману Юстейна Гордера «Замок в Піренеях»). *Закарпатські філологічні студії.* 2023. Випуск 32. Том 1. С. 205–210.
5. Леві М. Між небом і землею. Харків. Клуб Сімейного Дозвілля. 2020.
6. Böhme G. Atmosphäre als Grundbegriff einer neuen Ästhetik. *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik.* Suhrkamp Verlag. 2013. P. 21–48.
7. Helmreich S. An anthropologist underwater: Immersive soundscapes, submarine cyborgs, and transductive ethnography. *American ethnologist.* 2007. Vol. 34. №. 4. P. 621–641.
8. Levy M. *Vous revoir.* 2005. URL: www.bnfa.fr.
9. Misunderstandings and clarifications. *Vermeulen, Timotheus, Akker, Robin van den. Notes on Metamodernism. Theory.* 2015. URL: <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/>
10. Turner L. *Metamodernist Manifesto.* 2011. URL: <http://www.metamodernism.org/>.
11. Vermeulen T., Akker R. van den. Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture.* 2010. Vol. 2. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.3402/jac.v2i0.5677>
12. Why Metamodernism? Interview with Greg Dember. 2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CZUDazo2kUQ>.

13. Yousef T. Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique. *International Journal of Language and Literature*. June 2017. Vol. 5. № 1. DOI: 10.15640/ijll.v5n1a5
14. 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

REFERENCES

1. Bart, R. (2001). Vid tvorü do tekstu [From work to text]. *Slovo. Znak. Dyskurs: antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* [The word. Sign. Discourse: an anthology of world literary and critical thought of the twentieth century]. Lviv. Litopys. S. 491–496. [in Ukrainian].
2. Bandrovskya, O. (2021). Realnist yak vyhadka? Poniattia «metamodernizm» i «metamodern» v suchasnomu kulturolohichnomu i literaturoznavchomu dyskursi [Reality as fiction? The concepts of “metamodernism” and “metamodern” in contemporary cultural and literary discourse]. *Inozemna filolohiia [Foreign Filology]*. Vyp. 134. S.152–164. [in Ukrainian].
3. Iser, W. (2001). Protses chytannia, fenomenolohichne nablyzhennia [The process of reading, a phenomenological approach]. *Slovo. Znak. Dyskurs: antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* [The word. Sign. Discourse: an anthology of world literary and critical thought of the twentieth century]. Lviv. Litopys. S. 349–368. [in Ukrainian].
4. Kokhan, R. (2023). «E-shchyrist» yak poetolohichna dominanta metamodernistychnoho smyslotvorennia (na materialy romanu Yusteina Gordera «Zamok v Pireneiakh») [«E-sincerity» as a poetological dominant of metamodernist sense-making (based on the novel *The castle in the Pyrenees* by Joostein Gaarder)]. *Zakarpatski filolohichni studii [Transcarpathian philological studies]*. Vyp. 32 (1). S. 205–210. [in Ukrainian].
5. Levy, M. (2020). Mizh nebom i zemleiu [If Only It Were True]. Kharkiv: Klub Simeinoho Dozvillia. [in Ukrainian].
6. Böhme, G. (2013). Atmosphäre als Grundbegriff einer neuen Ästhetik. *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik* [Atmosphere as the basic concept of a new aesthetic. *Atmosphere: Essays on the new aesthetics*]. Suhrkamp Verlag. P. 21–48. [in German].
7. Helmreich, S. (2007). An anthropologist underwater: Immersive soundscapes, submarine cyborgs, and transductive ethnography. *American ethnologist*. Vol. 34. №. 4. P. 621–641. [in English].
8. Levy, M. (2005). Vous revoir. URL: www.bnfa.fr [in French].
9. Misunderstandings and clarifications. *Vermeulen, Timotheus, Akker, Robin van den. Notes on Metamodernism. Theory*. 2015. URL: <http://www.metamodernism.com/2015/06/03/misunderstandings-and-clarifications/>.
10. Turner L. (2011). Metamodernist Manifesto. URL: <http://www.metamodernism.org/> [in English].
11. Vermeulen, T., Akker R. van den. (2010). Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. Vol. 2. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.3402/jac.v2i0.5677> [in English].
12. Why Metamodernism? Interview with Greg Dember. 2023. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=CZUDazo2kUQ> [in English].
13. Yousef, T. (2017). Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique. *International Journal of Language and Literature*. Vol. 5. № 1. DOI: 10.15640/ijll.v5n1a5 [in English].
14. Zavarzadeh, Mas'ud. (1975). The Apocalyptic Fact and the Eclipse of Fiction in Recent American Prose Narratives. *Journal of American Studies*. 9. Pp. 69-83. DOI:10.1017/S002187580001015X [in English].

MARK LEVY'S ARTISTIC NARRATIVE: STRATEGIES OF “IMMERSION” IN THE “ATMOSPHERE”

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, Ukraine*

*The article examines certain aspects of the narrative strategy of Mark Levy's novels *Between Heaven and Earth* and *Meet Again*. Two key poetological concepts – “atmosphere” and “immersion” – are examined in the prism of metamodernism, and stylistic techniques for representing these concepts in the narrative of both works are shown. The author traces the transformation of the focus of the image and the comprehension of the “structure of feelings”, which is the core of the metamodernist methodology. The concepts proposed in the studies of G. Boehme and S. Helmreich are added to the conceptual and terminological apparatus. The material of the novels shows the narrative strategy of*

organising not only the artistic presentation, but also the reception of history, which is based on trust through immersion in the dramatic atmosphere of almost unbelievable (from the point of view of mimetic logic) events and situations. The author traces certain elements of the heterodegenerate narrator's manifestation as a factor of the presentation's objectification. The correlation of narrator and character texts is shown to specify the markers of the artistic world, and the means that safely mediate the "immersion" of the reader's consciousness in a fictional reality, which, in turn, is split into several layers and realised by narrators of two types (homo- and hetero-), are analysed. The article shows the poetic features of the embodiment of the Metamodern as a mood of the modern era. The notion of "atmosphere" is specified both at the level of intentional context and at the level of textual decisions, and the forms of the reader's involvement in the realisation and perception of this atmosphere are shown. The fictional atmosphere of loss and gain, presented in the format of a mirror narrative, models the psychological context of detailing the atmosphere of the reader's immersion in the dramatic vicissitudes of a radical change in the fate of the characters. The main attention is focused on the concepts of "atmosphere" and "immersion" as basic for the author's narrative strategy in the discourse of metamodernism.

Keywords: metamodern, metamodernism, narrative strategy, "atmosphere", "immersion".