

37. Petrov J. *Intervisuality: Displaying fashion as art. Fashion, history, museums: Inventing the display of dress.* London, New York, 2019. P. 91–113.
38. Pierce B. *In the shallow world of BookTok, being «a reader» is more important than actually reading.* GQ : website. URL: <https://www.gq-magazine.co.uk/culture/article/booktok-tiktok-books-community> (accessed: 8.02.2024).
39. Prieur A., Savage M. Emerging forms of cultural capital. *European Societies.* 2013. Vol. 15. № 2. P. 246–267. <https://doi.org/10.1080/14616696.2012.748930>
40. Schneider J. Cloth and clothing. (Eds.), *Handbook of material culture* / ed. by C. Tilley et al. London, 2006. P. 203–220.
41. Simmel G. Fashion. *American Journal of Sociology.* 1957. Vol. 62. № 6. P. 541–558.
42. Svendsen L. *Fashion: A philosophy* / trans. by J. Irons. London : Reaktion Books, 2006. 188 p.
43. Taylor M. Culture transition: Fashion's cultural dialogue between commerce and art. *Fashion Theory.* 2005. Vol. 9. № 4. P. 445–459. <https://doi.org/10.2752/136270405778051112>
44. The only way to fix fast fashion is to end it / O. Sahimaa et al. *Nature Reviews Earth & Environment.* 2023. Vol. 4. № 3. P. 137–138. <https://doi.org/10.1038/s43017-023-00398-w>
45. Triggs O.L. *The arts & crafts movement.* New York : Parkstone International, 2009. 199 p.
46. Van Eijck K. Socialization, education, and lifestyle: How social mobility increases the cultural heterogeneity of status groups. *Poetics.* 1999. Vol. 26. № 5–6. P. 309–328.
47. Veblen T. *The theory of the leisure class* / ed. by M. Banta. Oxford, New York : Oxford University Press, 2007. 263 p.
48. Voronin Y. The role of values as mediator in relationships between social position and cultural omnivorousness in Germany. *KZfSS Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie.* 2023. Vol. 75. № 1. P. 63–89. <https://doi.org/10.1007/s11577-022-00864-1>
49. Williams R. Introduction. *Culture and society.* Garden City, NY, 1960. P. XI- XVIII.
50. Wilson E. *Adorned in dreams: Fashion and modernity.* London, New York : I.B. Tauris, 2003. 328 p.
51. Wright D. Cultural capital and the literary field. *Cultural Trends.* 2006. Vol. 15. № 2-3. P. 123-139. <https://doi.org/10.1080/09548960600712934>

УДК 821.133.1-31.09»2008»М.Леві

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.32.2.36>

«ВІРА, ДОВІРА, ДІАЛОГ, ЩИРІСТЬ»: РЕЦЕПТИВНИЙ ГОРИЗОНТ РОМАНУ МАРКА ЛЕВІ «УСЕ, ЩО НЕ БУЛО СКАЗАНО»

“FAITH, TRUST, DIALOGUE, SINCERITY”: THE RECEPTIVE HORIZON OF MARK LEVY’S NOVEL “EVERYTHING THAT WAS NOT SAID”

Мацевко-Бекерська Л.В.,

orcid.org/0000-0003-4626-5904

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри світової літератури

Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті досліджені окремі аспекти поетики роману Марка Леві в призмі метамодернізму як провідної наукової методології XXI століття. Зроблено акцент на Метамодерні як історико-культурному та естетичному феномені, а також на окремих наукових концепціях метамодернізму в сучасній гуманітаристиці. Розгортаючи ідею М. Заварзаде про метамодернізм як особливу художню практику, аналізуємо втілення у романі «складності урбанізованого життя в постіндустріальному суспільстві» (М. Заварзаде) і знаходимо шляхи гармонізації особистості у світі, де максимально втілене «відчуття безпорадності людини». Роман М. Леві відтворює емоційно-психологічну готовність до сприймання такого стану, тим паче, що нинішня ситуація втілює кульмінаційний етап цієї безпорадності, адже постіндустріальне суспільство увійшло в епоху постцифрового постглобалізованого. Відбулася кардинальна зміна базових орієнтирів для існування людини, починаючи від найбільш необхідного (відчуття фізичної безпеки), до усіх решти потреб та запитів особистісної самоідентифікації. Розмова про Метамодерн розгортається не випадково, адже модерна самовпевненість та постмодерна розгубленість-іронія (як спільне поняття, що свідчить про взаємозв'язок одного з іншим) цілком вичерпали ресурс для виправдання і самовиправдання, не пропонуючи ціннісних координат чи смислових опор для сучасної людини. У статті показані особливості Метамодерну як настрою сучас-

ної доби, як атмосфери пошуку відповідей на актуальні питання існування людини в умовах незворотно порушеної рівноваги реального світу. Відчуття катастрофічності та загрози дійсності продовжується у літературі, однак із цілком зміненими пріоритетами сприймання та оцінки у співвіднесенні первинної та вторинної реальностей. Головний акцент зроблений на окремих концептах метамодернізму та нарративній стратегії їхньої репрезентації у романі «Усе, що не було сказано».

Ключові слова: Метамодерн, метамодернізм, нарративна стратегія, рецептивна активність, інтерпретація, ціннісний контекст.

The article examines certain aspects of the poetics of Mark Levy's novel in the prism of metamodernism as a leading scientific methodology of the twenty-first century. The emphasis is placed on the Metamodern as a historical, cultural and aesthetic phenomenon, as well as on certain scientific concepts of metamodernism in contemporary humanities. Expanding on M. Zavarzadeh's idea of metamodernism as a specific artistic practice, we analyse the novel's embodiment of the "complexity of urbanised life in a post-industrial society" (M. Zavarzadeh) and find ways to harmonise the individual in a world where the "feeling of human helplessness" is maximally embodied. M. Levy's novel reproduces the emotional and psychological readiness to accept such a state, especially since the current situation embodies the culmination of this helplessness, as post-industrial society has entered the post-digital, post-globalised era. There has been a fundamental change in the basic guidelines for human existence, from the most basic (a sense of physical security) to all other needs and demands for personal identity. The discussion of Metamodernity is not accidental, since modern self-confidence and postmodern confusion-irony (as a general concept indicating the interconnection of one with the other) have completely exhausted the resource for justification and self-justification, without offering value coordinates or semantic supports for modern man. The article shows the peculiarities of the Metamodern as a mood of the modern era, as an atmosphere of searching for answers to the urgent questions of human existence in the conditions of irreversibly disturbed balance of the real world. The sense of catastrophic and threatening reality continues in the literature, but with completely changed priorities of perception and evaluation in the correlation of primary and secondary realities. The main emphasis is placed on certain concepts of metamodernism and the narrative strategy of their representation in the novel *Everything That Wasn't Said*.

Key words: Metamodern, metamodernism, narrative strategy, receptive activity, interpretation, value context.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві дедалі активніше розгортається дискурс метамодернізму. Якщо для філософів та культурологів, для соціологів та психологів розширення метамодерного горизонту вже стало предметом дослідження, то літературознавчий простір лише наповнюється концептуальними ідеями та пропозиціями. Не можемо відкинути або не зауважити здійснених трагедій: 26 квітня 1986 року в Україні, 11 вересня 2001 року в США, 24 лютого 2022 року в Україні, не можемо сперечатися із фактом численних доленосних подій навіть упродовж 2023 року [11]. Іншість світу, як і потреба осмислювати та ословлювати «реальну реальність» у її художніх проєкціях, є важливою та своєчасною проблемою гуманітаристики назгал та літературознавства зокрема. Репрезентація новітнього прочитання окремого літературного твору чи стилю окремого автора є способом розташування маленького пазлика у багатоманітній та багатоголосій картині сучасного світу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На метамодернізмі як особливій художній практиці вперше акцентував М. Заварзаде, аналізуючи американську прозу другої половини ХХ століття. На переконання дослідника, «складність урбанізованого життя в постіндустріальному суспільстві» [24] спричиняє «наростання відчуття безпорадності людини» в другій половині ХХ ст. Варто відзначити, що нинішня ситуація втілює переживання кульмінаційності цієї безпорадності, адже постіндустріальне суспільство

увійшло в епоху постцифрового постглобалізованого, де кардинально змінилися базові орієнтири для існування людини, починаючи від найбільш необхідного (відчуття фізичної безпеки), до усіх решти потреб та запитів особистісної самоідентифікації. Розмова про Метамодерн розгортається не випадково, адже модерна самовпевненість та постмодерна розгубленість-іронія (як спільне поняття, що свідчить про взаємозв'язок одного з іншим) цілком вичерпали ресурс для виправдання і самовиправдання, не пропонуючи ціннісних координат чи смислових опор для сучасної людини. Вочевидь, іншою якістю формування нової методології натепер є (і, цілком можливо, залишиться) жанр розмови – саме розмови чи багатоголосих спілкувань – на противагу дискусіям та послідовному утвердженню нормативної мови наукового дискурсу. Зголошена вихідна позиція: Метамодерн є форматом мислення сучасної людини, у якому метамодернізм набуває ролі засобу та способу подолати страх і тривогу, пропонуючи людині прийнятні для цього інструменти. М. Заварзаде переконливо показує зміни у співвідношенні координат первинної реальності та хронотопу вторинної реальності через «катастрофічність та екстремальність реального світу, що цілком порушила межі дійсності й фікційності» [24]. Для формування аналітичних підходів у літературознавчих студіях звернемося до висновку С. Чернишової: «префікс мета- має особливу семантику, бо позначає поєднання різноманітності, а не опозиційність зна-

чень і смислів. <...> Попередня система знання не відкидається чи заперечується сучасними науковцями, а інтегрується у якісно нову парадигму. Тобто мета- знімає те напруження і бінарність, які були донедавна властиві поняттям та категоріям. <...> Загалом метамодернізм можна вважати своєрідною філософською терапією» [13, с. 86]. Методологічна рамка сучасного літературознавства спирається на лаконічні есеї та маніфести, що ословлюють ідеї Метамодерну як «епохи доброї волі» [8]. Широко цитовані сьгодні праці С. Абрамсона [15], Т. Вермюлена, Р. ван ден Аккера [18; 19; 21], Л. Тернера [20], Е. Гіббонс [18], Д. Гьорца [22], Т. Юсефа [23] відкривають значний простір нових літературознавчих рішень. Парадигматика метамодернізму збагачується завдяки «атмосфері» Г. Бьоме [16] чи «зануренню» Ш. Гельмрайха [17]. Український літературознавчий контекст формування метамодерної поетології на підставі оприявленої метамодерної поетики конкретизований у дослідженнях В. Пахаренка [9], О. Бандровської [1], Т. Гребенюк [2], С. Чернишової [24], Л. Мірошниченко, М. Борзової, С. Вардеванян, Ю. Мариненка, Г. Помилуйко-Недашківської, Г. Рикової [12], а також у працях О. Губернатор, котра здійснює певні узагальнення та пропонує розуміння метамодернізму як нової парадигми [3].

Лейтмотив новітньої методології – прагнення людини до «епохи доброї волі», що вже тепер сприймається в призмі настрою новітньої культурної епохи. Т. Юсеф вважає, що метамодернізм – це «літературний / культурний рух, що виник після постмодернізму» [23]. Р. ван ден Аккер і Т. Вермюлен наголошують на тому, що метамодерн є новим типом чуттєвості, що прийшов на зміну постмодерну, що його головною ознакою є розхитування, коливання між «ентузіазмом модернізму» й «постмодерністською насмішкою», а також на тому, що ключовими рисами метамодернізму є зміна меланхолії надією і посилення неоромантичної чутливості [18; 19; 21]. Л. Тернер закликає звільнитися від «ідеологічної наївності» модернізму й «цинічної нещирості» постмодернізму, а далі пропонує «прагматичний романтизм, що не скутий ідеологічними засадами», тож варто «розкрити обійми науково-поетичному синтезу і просвітницькій наївності магічного реалізму» [20]. Г. Денбер пропонує низку концептів, важливих як для конструювання метамодерного художнього нарративу, так і його дослідження: гіперсаморефлексивність, подвійність обрамлення нарративів, коливання між протилежностями, вигадливість,

мінімалізм, епічність, прийом конструктивного пастишу, нова щирість, метамілість [25]. Т. Юсеф послідовно переходить від етапу концептуалізації метамодернізму до етапу дослідження поетики літературного твору і стверджує, що, «модернізм породив два наслідки, а саме постмодернізм та метамодернізм, що стали двома переважаючими способами критичного аналізу. <...> тема потребує оновленого концептуального словника та критичного аналізу, який може відповісти на нові зміни у критичному читанні літературних творів. Якщо індивідуалізм і щирість були прикметними характеристиками модернізму, а фрагментація та іронія – головними рисами постмодернізму, то можна сказати, що залучення та коливання – це, мабуть, ключові слова метамодернізму» [23]. З одного боку, коливання з опорою на семантику «мета-» набуває ваги концепту для розбудови методологічної бази літературознавчих студій, зосереджених на літературно-художніх явищах з другої половини чи заключної третини ХХ ст. дотепер. Багато науковців дотримуються цього поняття як своєрідного аналітичного центру, довкола якого можна розбудувати дискурс. Однак ідея «занурення» (у Т. Юсефа – «залучення») в «атмосферу», яку розгортають Г. Бьоме та Ш. Гельмрайх (відповідно), дещо модифікує запропонований підхід, адже здобуваємо можливість не так активно «коливатися» між розмаїтими принципами упорядкування художнього світу та його метамодерного прочитання, як спробувати маркувати «атмосферу» як поетикальну домінанту і віднайти оптимальну траєкторію «занурення» як поетологічного принципу. Водночас, ці два поняття не применшують концептуальної ролі метамодерністичного «коливання».

«Нова естетика» потребує відповідної мови дискурсу, поступово додаючи методологічні маркери й термінологічне увиразнення. Погоджуємося із міркуванням одного із теоретиків німецької екокрітики Г. Бьоме, який 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» [16]. Ш. Гельмрайх доповнює метамодерністичний глосарій поняттям «імерсія» (або «занурення») [17], а літературний текст втілює феномен не так коливання, як балансу (=рівноваги) між людиною і тим, що її оточує, при цьому звичне розуміння середовища трансформується у реально відчутне сприймання всього, що довкола людини – не просто навколишнє середовище, а таке середовище, у яке людина «вжив-

лена», частиною якого є вона сама передусім у відчуттях і сприйманні-переживанні, а вже згодом – в аналізі та інтерпретації. За спостереженням Г. Бьоме, імерсивні середовища охоплюють значно ширший спектр впливу: крім візуального чи тілесного, включають емоційний чи звуковий аспекти особистого досвіду людини (Бьоме).

Методологічний ландшафт метамодернізму стрімко наповнюється поняттями, термінами, що буквально чи метафорично передають смисли нової культурної доби. Звернемося до міркувань Т. Юсефа: «метамодернізм є домінуючою культурною логікою сучасної сучасності. Він намагається перевершити модернізм і постмодернізм, щоб відповідати сучасним культурним режимам. <...> Метамодернізм прагне подолати постмодерністські відстані, щоб відтворити відчуття цілісності, що дозволяє позитивно змінитись як локально, так і у всьому світі» [23]. Багатий матеріал для дослідження поетики «долання відстаней» в сучасній літературі надає Марк Леві.

Постановка завдання. Серед численних ознак метамодернізму як художньої практики на особливу увагу, на нашу думку, заслуговує пропозиція Т. Юсефа, який акцентує: «його основними принципами є віра, довіра, діалог і щирість, що може допомогти подолати постмодерністську іронію та відстороненість» [23]. Дослідник апелює до попередників, котрі ввели поняття метамодернізму в гуманітарний дискурс: «У своєму нарисі Вермюлен і Аккер прямо заявляють, що вони не придумали і не винайшли термін метамодернізм і що він уже мав історію, що налічує щонайменше три десятиліття до їхнього есе» (Юсеф). Водночас пам'ятаємо про ідею М. Заварзаде досліджувати сучасну йому (1975 р.) американську літературу саме як проєкт метамодернізму – справді, задовго до теперішнього посиленого зацікавлення напрямом (метамодернізм) та настроєм (Метамодерн). Названі ознаки мають оригінальні стильові репрезентації, зокрема, у творчості сучасного французького письменника Марка Леві.

Виклад основного матеріалу. Художній наратив роману «Усе, що не було сказано» (2008) в особливий спосіб маркує реальність та фікцію, максимально їх розмежовуючи та синтезуючи водночас. Межі двох світів абсолютно чітко визначені і – водночас – цілком рухомі та гнучкі у сприйманні читача. Дійсне, уявне, бажане, потрібне, необхідне, важливе і важливіше, цінне і найцінніше – чимало пазлів у цій химерній картині світу в призмі метамодерної поетики роману французького письменника. У розгортанні сюжету назагал та окремих фабульних

фрагментах втілюється екзистенційна проблематика, що розростається химерним плетивом приватного особистісного досвіду й універсальних цінностей. Метамодерний горизонт вписує життєву історію Джулії, яка шлях до дорослості подолати емоційно непросто. Її мати рано захворіла, для доньки було болісним спостереження та участь у поступовій втраті зв'язку матері з реальністю. Коли ж мами не стало, батько створив для неї середовище, зручне передусім для нього (так, принаймні, їй здавалося). Постійно зайнятий Ентоні Волш активно провадив справи, через постійний брак часу передав доньку на виховання та навчання своїм помічникам. Джулія зростала самотньою дитиною, далі стала самотнім підлітком, так само увійшла в юність – примножуючи образи, ковтаючи невиплакані сльози і притлумлюючи природні тривоги, сумніви, страхи, як і мрії, бажання, сподівання. Джулія була упевнена, що стала собою дорослою винятково завдяки сама собі, як уміючи сформувавши життєвий досвід, припустившись численних помилок, опанувавши власні уроки. У Джулії був єдиний друг, Стенлі. Лише 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!» [7, с. 14]. Метамодерний діалог набуває цілком нейтрального з точки зору стилістики викладу, адже «глибоке зітхання» стало набутою впродовж тривалого часу емоцією на адресу батька. Незворотний відхід Ентоні став «одним із» багатьох, звичних «відходів» батька у сприйманні доньки.

Щирість Джулії була не потрібною найріднішій людині. Тому, чекаючи в аеропорту Джона Фітцджералда Кеннеді, «поки четверо чоловіків метушилися коло труни» [7, 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» [7, с. 19]. Матеріальні скарби залишили слід у свідомості Джулії, поступово лише примножуючи її емоційні втрати. Маркери географічного простору були для неї не знаками любові батька, не свідченням того, що будь-де й будь-коли, всюди і завжди він пам'ятав про свою доньку. Ці «скарби» були своєрідними зарубками на її серці, постійним і болісним нагадуванням, що батько знову не поряд із нею. Далі у пам'яті Джулії болісно ожили тра-

гічні роки прощання з матір'ю, котра поступово втрачала й, зрештою, цілком втратила будь-який зв'язок з реальністю. Отож, дійсно самотня та душевно знедолена молода людина після численних відчутих і пережитих емоційних втрат утвердилася у свідомому сприйманні власного життєвого простору як трагічного: «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» [7, с. 20]. Потреба втілити себе, пошуки співрозмовника, близького за духом, співзвучного у сприйманні й переживанні світу втілювалися у виборі улюбленої справи, що стала її фахом. Зрештою, Джулія, коливаючись між внутрішніми протиріччями (любов'ю до єдиної рідної людини та вивченим умінням жити без батька), зуміла зануритися у власну реальність – у вигаданий світ істот, котрі «всміхалися їй після одного накладеного олівцем штриха і чії сльози вона втирала одним порухом гумки на графічній палітрі» [7, с. 20]. Завдяки метамодерному зануренню молода жінка поступово навчилася жити зі своєю жалобою, про яку вона не згадувала, однак яка стала частиною її сутності. Дві реальні реальності (продовжуючи метафору М. Заварзаде) стали невід'ємним атрибутом життя Джулії, як і розуміння того, що «людина народжується сама-одна й помирає сама-одна» [7, с. 23].

Щирість і внутрішнє сум'яття Джулії потребували діалогу. Художній нарратив роману дає можливість цьому діалогові здійснитися. Справді, «інтерпретація <...> є роботою думки, що полягає у перетворенні смислів таємних в смисли виявлені, показує рівень значень, що містяться в значенні буквальному» [10, с. 295]. Буквальний смисл став для Джулії не те, що несподіваним – це було неймовірне видовище, вистава, у яку не можна було повірити навіть як у театральну постановку. Інтрига метамодерного діалогу зароджується у момент споглядання Джулією вмістища «величезного ящика видовженої форми, поставленого вертикально» [7, с. 46], який стояв посеред вітальні: «Усередині ящика стояла, дивлячись на неї, статуя в людський зріст, досконала копія Ентоні Волша. 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 Волш» [7, с. 48]. На перший погляд, Джулія здобуває щасливу нагоду позбутися дитячо-юнацької жалоби, нарешті дочекавшись батька. Відсутній справжній батько раптом «ожив» своєю досконалою копією, котра належала винятково й цілком Джулії. Повільно й болісно вона приходила до тями, робила над собою надзусилля, щоби прийняти і далі осмислити неймовірний факт: перед нею точна копія її батька. Далі розпочалося омріяне, з дитинства вкарбоване як нездійсненна мрія спілкування з батьком. Джулія довго думала, довго вдвлялася у постать усередині ящика, вагалася у правильності власного рішення, зрештою, 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?» [7, с. 51]. Так Джулія Волш опинилася у новій реальності. Вона вже опанувала мистецтво фікції та ілюзії, досконало оволодівши олівцем як інструментом створення та оживлення створеного світу, навчилася «занурюватися» у цей світ. Однак тепер вона стала учасницею великої гри, яку для доньки придумав і втілював батько, якого ніколи не було поряд, який завжди був мрією, який навчив доньку рости у світі, де батько є «десь» і «всюди», лише не поряд із нею. Від перших хвилин візуально-тактильного контакту народжується і росте нова емоція: Ентоні Волш входить у життя своєї доньки як скопійована несправжність – людини не було раніше, її немає і тепер, ілюзія присутності не може компенсувати всього втраченого та непрожитого. Кіберкопія батька знічує, хвилює, зрештою, розкоординує сприймання доньки. Нова щирість має проявитися у взаєминах справжньої Джулії з несправжнім Ентоні, що особливо акцентується в листі-інструкції, доданому до статуї. Все своє свідоме життя мріючи про нормального (у загальноприйнятому сенсі) батька, молода жінка занурюється у новий світ, у нову реальність, створену навмисно для неї. Барокова метафора (життя – сон, життя – омана) отримує нову призму для відображення людської сутності – на сцену життя виходять два актори, персонажі є одночасно своїми глядачами; сентиментальна туга стає лейтмотивом художнього нарративу, романтична віра в особливе і надзвичайне у поєд-

нанні із каноном двосвіття, реалістична типізація характерів та обставин, модерністичне завзяття змінити те, чого змінити неможливо, постмодерністська іронія як засіб самозахисту і втечі від нестерпної реальності – вся поетикальна мозаїка здобула нове втілення, нову рецепцію та інтерпретацію в емоційній рамці Метамодерну.

Кіберпростір маркує більше психологічну, ніж подієву, інтригу, позаяк читач разом із Джулією опиняється серед незчисленних сумнівів – у реальності того, що відбувається, у виборі способу спілкування «батька» й доньки, у кінцевому задумові такого дійства. Двійник батька тривалий час переконує жінку в доцільності, навіть необхідності, саме такої зустрічі й розмови двох рідних людей. Джулія готується до важливої події, має намір вийти заміж за Адама. Накладання двох хронотопів – похорону та весілля – не випадковий, адже виконує наративно-рецептивну роль ретардації сюжету. Кібербатько вирішив узяти долю Джулії у свої руки (вчоргове, як згодом – з подивом – зрозуміє героїня), намагаючись виправити власні батьківські помилки. Однак тепер він намагається змінити їх обох: доньки, котра переконана, що жила у стані мовчання та війни з батьком, і самого батька, який «був відсутній, але ніколи не був налаштований вороже» [7, с. 68]. Втрачена ширість, за задумом Ентоні, має бути відроджена, чи то пак – народжена.

Нова ширість у наративі роману продовжується у новій ширості читача. М. Зубрицька зауважила, що «на процес читання та розуміння художнього тексту часто впливають два чинники: аскеза людських відчуттів і почуттів або їхній надмір» [5, с. 99]. Що у цій призмі засвідчують персонажі роману М. Леві? Що ними керує: аскеза чи надмір почуттів? Вочевидь, вивчена (накинена, сприйнята як єдино можлива, вимушена тощо) аскеза спричиняє надмір – як Ентоні Волша, котрий перебував на дуже віддаленій орбіті від Джулії, так і Джулії, яка переходила з однієї життєвої сходинки на іншу з образою і душевним болем. Тож, зустріч Джулії та не-Ентоні відбулася вчасно і доцільно, будучи однаково потрібною обом. Подальше співіснування з матеріалізованим «чатом GPT» приростає відчуттями, емоціями, хвилюванням, відродженням втраченого чи забутого переживання духовної зрідненості. Емоційно-психологічна інтрига викладеної історії безпосередньо пов'язана з філософією Метамодерну, що дає людині надію та опору в її розгубленості й безпорадності (об'єктивно зумовленій), та з естетикою метамодернізму, що конкретизує імерсивне середовище (Ш. Гельмрайх)

через «віру, довіру, діалог і ширість» (Т. Юсеф) як базові маркери створення атмосфери (Г. Бьоме). Можемо припустити, що художній наратив роману М. Леві пропонує іншу викладову стратегію, де концептуальними поняттями є не наратор чи ситуація, а атмосфера з подальшим зануренням у деталі її формування та існування.

Вочевидь, «слухач може набагато краще за мовця розуміти, що криється за словом, і читач може краще від самого поета осягати ідею його твору. Сутність, сила такого твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача або глядача» [14, с. 140]. Від початку викладу формується, а далі наростає, очікування читача – сподівання на позитивне радісне щасливе вирішення глибоко захованого конфлікту (якого насправді ніколи не існувало) між батьком і донькою. Рецептивна стратегія зумовлюється наративною, адже відбувається занурення особистого досвіду в атмосферу твору. Ворожість й агресивність Джулії поволі зменшуються, її погляд на «статую Волша» теплішає, голос батька вже не викликає відвертого озлоблення. Починає формуватися атмосфера двох діалогів: Джулії з батьком та читача зі світом твору. Тривалість першого обмежена: «<...> наприкінці тижня мої акумулятори розрядяться, й не буде ніякої змоги зарядити їх знову. Моя пам'ять повністю зітреться, й останній подих мого життя відлетить у царство смерті» [7, с. 69]. Таке маркування драматично ускладнює другий діалог, адже читач лише підготувався до занурення у світ «доброї волі», де будуть подолані всі втрати й розчарування і раптом він розуміє, що його сподівання приречені. Звісно, «семантичні можливості тексту завжди залишатимуться багатшими, ніж будь-яке конфігуративне значення, яке витворюється у процесі читання» [6, с. 358], але «місця недокреслення» якраз і є важливими як для метамодерного світопереживання, так і для метамодерністичного поетикального моделювання. Особлива атмосфера роману додає переконливості висновку У. Еко: «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» [4, с. 531]. Короткий в часі діалог Джулії з кібербатьком виконав надзвичайно важливу роль, адже змінив картину світу в її свідомості, упорядкував «розхристані» цінності, в лабіринті яких вона загубилася і, можливо, саме тому не-Ентоні раптово з'явився напередод-

дні одруження доньки. Важливе рішення мало бути ухвалене у спокої та душевній рівновазі.

«Нова щирість» у романі складно поєднується з діалогічністю свого прояву. Чимало залишається поза наративом, текст мовчить до фіналу фабули. Процес занурення в сенс зумовлюється домінантами особистісних асоціацій, діалог стає радше метафоричним, коли мовчить твір. Тут починає здійснюватися ще одна активність читача вже як частини атмосфери: читач переймається ілюзією художнього світу, розуміючи, що це витвір його бажання та уяви, водночас передбачаючи, що вирішення цього конфлікту немає і не може бути: «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 системності існують ілюзії, досвід тексту стає «читабельним» <...> Творення ілюзій не може бути цілісним, і власне, у тій незавершеності, і полягає їхня продуктивна вартість» [6, с. 357]. Упродовж тижня Джулія з батьком подорожує, долаючи одні ілюзії та примножуючи інші: Монреаль, Париж, Берлін. Кілька днів змінюють її, вона відкриває себе іншу, вона навчилася розуміти мотивацію батькових вчинків і причини власних поразок. Вже призабута історія кохання з німцем Томасом (Ентоні її обірвав, остереігаючись майбутнього, яке могло чекати Джулію) повернулася разом із болісними спогадами, зарубцьовані душевні рани роз'ятрилися. Батько віддав усі раніше заховані листи і Джулія прочитала їх, сприймаючи все інакше, ніж це сталося б тоді, коли мала прочитати. Що у цей момент переважило: образа чи вдячність – вирішить читач, це його простір «докреслення лакун». Упродовж тижня були поставлені крапки у складних стосунках, кібербатько виконав свою роль.

Наратив роману М. Леві – суцільний калейдоскоп ймовірного, можливого, реального. Якщо ми погоджуємося з ключовою ознакою метамодерну як «епохи доброї волі» (Вс. Зеленін) [8], то маємо всі підстави вважати художній світ – який гармонійний та цілісний, який «сплетений» із драматичних і трагічних фрагментів, у якому до епічного викладу додаються епістолярні фрагменти, а розлогі монологи поєднуються із емоційними та напруженими діалогами – втіленням руху до саме такої морально-етичної парадигми. Скажімо, діалог Джулії та кібер-Ентоні формулює багато питань, але для пошуку відповідей примножується простір взаємовідповідальності й співучасті: «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» [7, с. 352]. Умовно переступивши за поріг постмодерністської іронії та заперечень, увійшовши в потребу знайти гармонію та емоційно-психологічну рівновагу, читач (слідом за головною героїнею) опиняється в моменті викладової та інтерпретаційної кульмінації – Джулія прийняла як цілком очевидне, samozрозуміле: «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» [7, с. 353].

Нова якість художньої щирості проявляється у своєрідності діалогів, які розгортає наратив роману М. Леві. Читацькі сподівання поступово зазнають значної ревізії, у процесі якої та в результаті якої читач переживає моменти особливої емоційної напруги. Очікування дива так довго тримає в полоні, що відмовитися від віри у щасливий фінал неможливо аж до завершальних фраз роману. Метамодерний настрій твору зауважуємо і в підтвердженні сподівання, і в його модифікаціях, і в руйнуванні уявного очікування. У «великій творчій грі» (М. Зубрицька) з текстом читачеві могло здатися, що він може уявити, спроектувати, передбачити чи бодай вгадати єдино правильне сюжетне рішення. Наратор пропонує значні можливості для маркування «поля порозуміння» або для визначення меж розуміння світу нововідкритої життєвої історії. Перед нами дві емоційно рівновеликі сутності, адже сила образи Джулії Волш дорівнює силі провини Ентоні Волша. Перед читацьким внутрішнім зором відбувається повільна та болісна особистісна трансформація обох, поступово кожен знаходить те, що вважав назавжди втраченим. У часопросторі одного тижня народжується атмосфера цілковитої довіри, що ґрунтується на вірі у щирість. Метамодерні концепти тут максимально конкретизовані, вони забезпечують зниження драматизму та – через численні згадування і переосмислення досвіду минулого – творять нову реальність у призмі гармонії та світла. Тут постать кібербатька виконує двояку роль: з одного боку, він – точна копія рідної людини, що додає близькості у спілкуванні й віри у сказане-почуте, а з другого боку, несправжній батько нагадує, що час швидкоплинний, момент минулий, тож саме

тут і тепер варто відмовитися від давніх образ і несповнених сподівань.

Метамодерн запрошує до прийняття усіма усіх і кожного такими, які вони є. Імерсивне входження в атмосферу переживань охоплює надзвичайно великий обшир відчуттів, адже ми пізнаємо світ у звуках, кольорах, відтінках світла й темряви, дотикових ілюзіях. Скажімо, Ентоні Волш нагадує доньці, що вона перебуває з близькою людиною в одному просторі, що означає спільне переживання атмосфери: «Ви дихаєте одним повітрям <...> Зупиняйся під кожним освітленим вікном, задирай голову, запитай у себе, що ти відчуваєш, коли тобі здається, що ти впізнала його силует за освітленою шторою» [7, с. 309]. Як своєрідний підсумок-результат спільного простування в інтервалі одного тижня звучить голос батька: «Облиш думати про своє майбутнє, Джуліє. Зліпити знову горщики не вдасться. Залишається тільки жити, а життя ніколи не збігається з нашими передбаченнями. Я можу тільки стверджувати, що воно минає з карколомною швидкістю. Те, що ти тут перебуваєш зі мною в одній кімнаті, залишитися з тобою і йтиме за тобою в кортежі твоїх спогадів» [7, с. 309]. Занурення в атмосферу залишає не лише згадку про емоційне зворушення, але й через фізичне сприймання – так утверджується особистість у її цілісності й гармонійності. Метамодерний пафос пошуку та віднайдення своєрідно поширюється через листи як форму запрошення до віри та довіри. І мати, і батько саме так прощаються із Джулією: мати у момент короткого спалаху в притлумленій пам'яті, батько – ухваливши рішення остаточно піти з життя доньки. Така форма спілкування не віч-на-віч дещо згладжує відчуття емоційного зриву чи психологічної напруги. Після тижня народження нового світу, складеного зі скалок, зібраних через перепроживання двох окремих самотніх життів, відбувається фінальний поворот сюжету: «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» [7, с. 359–360]. Розуміємо, що кібербатька не існувало, майстерний наратив інтриги-містифікації – перетворення Ентоні Волша у власну копію – виконала свою місію: встановилися гармонійні стосунки між рідними людьми. Джулія стала дорослою в метамодерному сенсі (без образ, суперечок і з вдячністю), батько перегорнув сторінку-борг власного життя: розуміючи, що вже не зможе залишатися частиною життя доньки, полишає цю ілюзію і відпускає життєвий горизонт Джулії.

Висновки. Таким чином, роман Марка Леві здійснює оригінальний проєкт метамодерного світотворення і світопереживання. Наратив змодельований так, що читач залишається наодинці з собою: в цьому просторі є світ тексту і світ особистого етичного горизонту. Примноження рецептивного настрою для прочитання роману відбувається інтертекстуально, в епіграфі до роману, вислові А. Ейнштейна: «Життя можна бачити у два способи: перший – ніби чудес у ньому взагалі немає, другий – ніби все в ньому чудо» [7, с. 7]. Художня репрезентація стратегії «віри, довіри, діалогу, щирості» розширює дискурс дослідження сучасного історико-культурного простору, що в особливий спосіб метафоризує епіграф до твору. Його друга частина якраз і ословлює Метамодерн. Читач занурюється в особливу атмосферу любові та турботи, простуючи за всіма кроками Ентоні й Джулії назустріч один одному та кожного – самого до себе. Поетика роману дає підстави вбачати у ньому ознаки приналежності до метамодерністичного етапу в історії літератури, досліджувати його смислові та структурні компоненти саме в призмі репрезентації настрою Метамодерну як настрою нинішньої культурної доби.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бандровська О. Реальність як вигадка? Поняття «метамодернізм» і «метамодерн» в сучасному культурологічному і літературознавчому дискурсі. *Іноземна філологія*. 2021. Випуск 134. С. 152–164.
2. Гребенюк Т. Свобода в літературі метамодерного світу: український вимір. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. Вип. 78. С. 160–164.
3. Губернатор О. Метамодернізм як нова парадигма сучасних культурних практик. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : Наук. журнал*. 2023. Випуск 1. С. 109–114. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2023.277643
4. 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.
5. Зубрицька М. *Ното legens* : читання як соціокультурний феномен. Львів. Літопис. 2004. 352 с.

6. Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення. Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. Львів. Літопис. 2001. С. 349–368.
7. Леві М. Усе, що не було сказано. К. Махаон-Україна. 2008. 366 с.
8. Метамодерн. М. Фельдмана і Вс. Зеленін. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1psteu7wdng>
9. Пахаренко В. Метамодернізм як художній напрям: Роздуми про новий тип світосприйняття. *Українська мова та література*. 2021. Випуски 7-8. С. 56–68. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/>
10. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій. Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. Львів. Літопис. 2001. С. 288–304.
11. Світові підсумки 2023 року. Сергій Дацюк на Ukrlife с Людмилою Немирею (30 грудня 2023 року). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SjzWCfprwRg>
12. Сучасні літературознавчі студії. Від пост- до метамодернізму: зміна культурної парадигми сучасності. К. КНЛУ. 2023.
13. Чернишова С. О. Домінанти метамодернізму: критична рецепція. *Сучасні літературознавчі студії. Від пост- до метамодернізму: зміна культурної парадигми сучасності*. К. КНЛУ. 2023. С. 85–90. DOI: 10.32589/2411-3883.20.2023.293576
14. Яусс Г. Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика. Слово. Знак. Дискурс : [антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької]. Львів. Літопис. 2001. С. 368–405.
15. Abramson S. Metamodernism: The Basics. Huffpost viewed 12 Dec 2014. URL: https://www.huffpost.com/entry/metamodernism-thebasics_b_5973184
16. Böhme G. Atmosphäre als Grundbegriff einer neuen Ästhetik. *Atmosphäre: Essays zur neuen Ästhetik*. Suhrkamp Verlag. 2013.
17. Helmreich S. An anthropologist underwater: Immersive soundscapes, submarine cyborgs, and transductive ethnography. *American ethnologist*. 2007. Vol. 34. №. 4. P. 621–641. 12, 629.
18. Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism. Ed. Robin van den Akker, Alison Gibbons and Timotheus Vermeulen. *Rowman & Littlefield International*. 2017. 260 p.
19. 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/>
20. Turner L. Metamodernist Manifesto. 2011. URL: <http://www.metamodernism.org/>
21. 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>
22. What is Metamodernism with Daniel Görtz. *Parallax Lecture 004. Parallax, a European online media platform*. 2020. URL: <https://parallax-media.eu/lectures/danielgoertz>
23. Yousef T. Modernism, Postmodernism, and Metamodernism: A Critique. *International Journal of Language and Literature*. June 2017. Vol. 5. № 1. DOI: 10.15640/ijll.v5n1a5
24. 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
25. What is Metamodern? URL: <http://whatismetamodern.com/>