

РОЗДІЛ 8 ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.111(73)+82-3

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2025.40.2.37>

ПРОЗА ДЕВІДА МІТЧЕЛЛА: МІЖДИСЦИПЛІНАРНА ПЕРСПЕКТИВА СУЧАСНОГО НАРАТИВУ DAVID MITCHELL'S PROSE: AN INTERDISCIPLINARY PERSPECTIVE ON CONTEMPORARY NARRATIVE

Заплатинський Б.Ю.,
orcid.org/0009-0003-7587-9099
аспірант кафедри словацької філології
Ужгородського національного університету

Статтю присвячено аналізу новітніх міждисциплінарних підходів, зокрема нейроестетики, інтерсеміотики, трансмедіальності, інтермедіальності, наратології, геокритики, екокритики та нового історизму. У фокусі дослідження – художні тексти сучасного британського письменника Девіда Мітчелла, а саме романи «Атлас хмар», «Сон № 9» та «Літературна примара». Мета статті – виявлення функціонування згаданих літературних стратегій у художньому наративі письменника, зокрема їхнього впливу на формування просторових образів, локалізацій, культурно-географічних маркерів та ідентичностей персонажів. Особливу увагу приділено тому, як через естетичну інтерпретацію простору, пам'яті та історії автор репрезентує взаємозв'язки між людиною, місцем і часом.

Теоретичну основу статті становлять описовий та контекстуальний методи, а також контент-аналіз і історико-літературний аналіз. Описовий метод (зокрема спостереження, інтерпретація й узагальнення) дозволив виявити загальні риси функціонування стратегій у тексті. Контекстуальний аналіз застосовано для вивчення історичних алюзій та способів їх художнього втілення. Історико-географічний підхід дав змогу зіставити літературні описи конкретних місцевостей (зокрема Токіо та Сан-Франциско) з реальними географічними й культурними особливостями.

У дослідженні наголошено на ролі простору як наративної категорії, що впливає на розвиток персонажів, їхню філософію життя та світогляд. Окремо акцентовано на актуальності трансмедійного прочитання літературних текстів у сучасному культурному просторі, де адаптації (зокрема телеекранізації) доповнюють або інтерпретують вихідний текст, створюючи новий рівень рецепції. Встановлено, що такі стратегії, як екокритика, геокритика та новий історизм, відіграють ключову роль у художній репрезентації історичної пам'яті, культурної травми та екологічної свідомості, сприяючи осмисленню не лише індивідуальної, а й колективної ідентичності. Невід'ємною частиною цих процесів є теорія травми, що дозволяє дослідити психологічні та соціокультурні наслідки війни, насильства, колоніального досвіду та інших форм історичних потрясінь. Таким чином, звернення до новітніх методологічних літературних стратегій у романах Девіда Мітчелла сприяє глибшому розумінню структури його художнього світу, в якому наративна, просторово-географічна та естетична реальності поєднуються у складну концептуальну цілісність із гуманістичним спрямуванням.

Ключові слова: літературні стратегії, нейроестетика, інтерсеміотика, трансмедіальність та інтермедіальність, наратологія, геокритика, екокритика, новий історизм, історико-літературна парадигма, теорія травми.

The article is devoted to the analysis of the latest interdisciplinary approaches, in particular neuroaesthetics, intersemiotics, transmediality, intermediality, narratology, geocriticism, ecocriticism and new historicism. The focus of the study is on the literary texts of the contemporary British writer David Mitchell, namely the novels "Cloud Atlas", "dream number nine" and "Ghostwritten". The aim of the article is to identify the functioning of the aforementioned literary strategies in the writer's artistic narrative, in particular their influence on the formation of spatial images, localizations, cultural and geographical markers and identities of characters. Particular attention is paid to how, through the aesthetic interpretation of space, memory and history, the author represents the relationships between man, place and time.

The theoretical basis of the article is descriptive and contextual methods, as well as content analysis and historical and literary analysis. The descriptive method (in particular, observation, interpretation, and generalization) allowed us to identify common features of the functioning of strategies in the text. Contextual analysis was used to study historical allusions and ways of their artistic embodiment. The historical-geographical approach made it possible to compare literary descriptions of specific localities (in particular, Tokyo and San Francisco) with real geographical and cultural features. The study emphasizes the role of space as a narrative category that influences the development of characters, their philosophy of life, and worldview. Special emphasis is placed on the relevance of transmedia reading of literary texts in the modern cultural space, where adaptations (in particular, television adaptations) complement or interpret the original text, creating a new level of reception. It has been established that strategies such as ecocriticism, geocriticism and new historicism play a key role in the artistic representation of historical memory, cultural trauma and ecological consciousness, contributing to the understanding of not only individual but also collective identity. An integral part of these processes is the theory of

trauma, which allows us to explore the psychological and socio-cultural consequences of war, violence, colonial experience and other forms of historical upheavals. Thus, the appeal to the latest methodological literary strategies in David Mitchell's novels contributes to a deeper understanding of the structure of his artistic world, in which narrative, spatial-geographic and aesthetic realities are combined into a complex conceptual integrity with a humanistic orientation.

Key words: literary strategies, neuroaesthetics, intersemiotics, transmediality and intermediality, narratology, geocriticism, ecocriticism, new historicism, historical-literary paradigm, trauma theory.

Постановка проблеми. У добу стрімкого розвитку штучного інтелекту тематичне поле сучасного літературознавства зазнає істотних змін. Література традиційно репрезентувала відгук на суспільні, технологічні та культурні трансформації: фантасти минулого описували літаючі автомобілі, передбачаючи реалії ХХІ століття. Чи справдилися ці прогнози? Частково, адже чимало з того, що колись здавалося фантастичним, сьогодні стало невід'ємною частиною повсякденності: від смартфонів до електромобілів. Тема технологічного прориву, включаючи розвиток штучного інтелекту та автоматизації, порушувалася у літературі та кіно ще в другій половині ХХ століття; достатньо згадати культовий фільм «Термінатор» (реж. Джеймс Кемерон, 1984), де постає ідея загрози тотального контролю машин над людством. На відміну від минулого, ця ідея сьогодні вже не здається виключно фантастичною.

Сучасне існування нерозривно пов'язане з технологічними благами, насамперед цифровими: важко уявити сучасний світ без мобільного зв'язку, банківських застосунків, мережевих сервісів. Відмова від автоматизованих систем могла б призвести до глобального колапсу з катастрофічними гуманітарними наслідками. Це, у свою чергу, знаходить відображення у нових методологічних стратегіях літературознавчого аналізу.

З-поміж провідних міждисциплінарних підходів, актуальних на початку ХХІ століття, варто виокремити нейроестетику, інтерсеміотику, трансмедіальність та інтермедіальність, наратологію, геокритику, екокритику, посткомуністичні студії. Окремої уваги заслуговує концепція нового історизму, яка набула широкого визнання за останні півстоліття і виявляється продуктивною в аналізі текстів сучасної літератури. Так, творчість британського письменника Девіда Мітчелла, відомого своїм умінням інтегрувати мультимедіальні та мультипросторові виміри, постає прикладом синтезу вищезгаданих стратегій. У його романах («Атлас хмар», «Сон № 9», «Літературна примара») художній наратив розгортається крізь епохи, географії та культурні реальності, формуючи паралельні світобудови, які хоч і не мають прямого відповідника в історичних джерелах, однак переконливо функціонують у межах художньої структури твору.

Окрему роль у сучасному літературознавчому аналізі відіграє теорія травми, що зосереджує увагу на репрезентації психологічних, соціальних та культурних травм. Основними тематичними векторами в цьому контексті є: психологічна травма й її вплив на життя персонажів, процеси пам'яті та відновлення (виразно представлені в романі «Сон № 9»), а також механізми забуття і замовчування. Травматичний досвід часто витісняється з колективної пам'яті під впливом ідеологічних чинників – цензури, політичних репресій тощо, – що ускладнює його артикуляцію як на рівні особистісному, так і на рівні суспільному.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перша чверть ХХІ століття ознаменувалася стрімким зростанням інтересу до художніх творів, які осмислюють сучасну людську природу в контексті її потенційного зв'язку з вищим розумом. Сучасні автори, кожен у власній манері, інтерпретують можливості людини, її приховані здібності та роль у новітньому технологічному світі. В умовах глобальної гонитви за інноваціями художня література не залишається осторонь, навпаки – часто стає одним із перших майданчиків для осмислення взаємозв'язків між людиною, природою, мисленням та ще не до кінця пізнаними внутрішніми ресурсами людського існування.

Постановка завдання. Мета дослідження полягає в аналізі літературних стратегій у художньому наративі Девіда Мітчелла, зокрема їхнього впливу на формування просторових образів, локалізацій, культурно-географічних маркерів та ідентичностей персонажів. Письменники ХХІ століття часто переосмислюють реалії «примітивного» ХХ століття, шукаючи нові концепції людського буття. Такий пошук нерідко оформлюється у вигляді своєрідної філософії епохи штучного інтелекту, яка прагне відтворити образ нової, гіпотетичної версії *Homo sapiens*. Це прагнення до оновленого бачення людини відкриває перед літературою широкий спектр можливостей художнього моделювання майбутніх форм існування.

Виклад основного матеріалу. Сприйняття людиною зовнішніх стимулів, її реакція на них – позитивна, негативна або нейтральна – стало предметом численних наукових досліджень.

Ці дослідження призвели до формування нового міждисциплінарного напрямку – нейроестетики, яка вивчає функціонування людського мозку в контексті сприйняття краси та естетичного задоволення. Індивідуальність естетичного досвіду полягає в тому, що для одного спостерігача твір може стати джерелом глибокого захоплення, тоді як для іншого – залишитися позбавленим змісту (наприклад, як це ілюструється у сприйнятті полотна «Чорний квадрат» Малевича). У художній літературі подібна варіативність реалізується через суб'єктивне відображення емоційного, сенсорного й когнітивного досвіду окремого персонажа. У романах Д. Мітчелла висвітлюється мотив відродження людини. У різних творах відродження має свою інтерпретацію. Це і стичне уявлення про переселення душ, зв'язок подій минулого, теперішнього і майбутнього, можливість подорожі людини в часі, пам'ять як особливий ірраціональний простір. Підкреслюється природна сутність людини, яка повинна зберігатись за будь-яких умов, щоб існування на планеті не завершилось апокаліпсисом. Ці ідеї пропагує героїня Сонмі-451, яка виступає проти системи повного споживання людського ресурсу для розважальної індустрії. Роботи живуть в просторі інформаційних маніпуляцій, вважаючи, що їхній світ найкращий. Світ Нового Сеула – це світ утраченої людськості, а тому він приречений на загибель.

Нейроестетика підкреслює, що, незважаючи на спільну фізіологічну будову, людський мозок функціонує індивідуально, що зумовлює відмінності в уподобаннях, схильностях та творчих здібностях. Інтерсеміотика у літературознавстві трактується як перетворення одного виду мистецтва в інший – зокрема, йдеться про адаптації літературних творів у візуальних або аудіальних форматах: екранізації, художні інтерпретації, графічні романи (комікси). У романах Девіда Мітчелла, передусім у романі «Атлас хмар», інтерсеміотичний вимір простежується в багатошаровій наративній структурі, яка охоплює історичні епохи – від минулого до ще не відкритого майбутнього.

Інтерсеміотика тісно пов'язана з інтермедіальністю, яка охоплює ширше поняття міжмистецької взаємодії. Обидва явища – інтерсеміотика й інтермедіальність – взаємодіють на семантичному та формальному рівнях, забезпечуючи нові шляхи репрезентації змісту. У творах Д. Мітчелла декодування змісту відбувається через призму різних історичних етапів, культурних контекстів та медійних форматів. Важливим є те, що під час перекодування літературного змісту у музику,

кіно або інші форми мистецтва зберігається смислове ядро, попри зміну форми. Саме це і є сутністю інтермедіального підходу, який посідає значне місце у сучасному літературознавстві.

Різні види мистецтва взаємодіють і переплітаються, утворюючи багатошарову і глибоку художню тканину твору. Прикладом такої взаємодії є поєднання біографічного аспекту життя митця з його мистецьким доробком – зокрема, життєвого шляху композитора з його музичним шедевром. Ця естетична кореляція формує закономірність внутрішнього зв'язку усього художнього твору. Подібні художні механізми розкриваються у романі Д. Мітчелла «Атлас хмар», де всі згадані концепти не лише представлені, а й тісно переплітаються між собою. Доцільно звернутися також до ще одного ключового поняття – трансмедіальності, що передбачає розповідь однієї історії через різні медіа-формати. Літературознавство в цьому контексті можна порівняти з мовознавством – обидві дисципліни оперують складними системами понять, які слугують для характеристики та інтерпретації конкретного об'єкта. Варто зазначити, що сутність трансмедіальності полягає не лише у трансформації твору з одного медіа у інше, а й у залученні аудиторії до активної взаємодії, а також у розширенні перспектив інтерпретації художнього тексту. Читання літературного твору дозволяє глибше зануритися у внутрішній світ персонажів, тоді як перегляд екранізації забезпечує візуальне та емоційне сприйняття образів. Саме поєднання цих двох форм сприйняття є однією з головних ознак трансмедіальності – ефектом медіасинергії.

Термін «наратологія» запровадив Цветан Тодоров у другій половині XX століття, зокрема в його праці «Романтика «Декамерона», де вона визначалась як наука про розповідь [13, с. 78]. Кінець XX – початок XXI століття стали періодом активного розвитку наратології: з'являються спеціалізовані конференції, журнали, книжкові серії, що свідчить про її інституціоналізацію як наукової дисципліни. Серед провідних дослідників у цій галузі вирізняється Моніка Флудернік, яка виокремила чотири сучасні школи наратології: теорію можливих світів, тематичну наратологію, лінгвістично орієнтовану та постструктуралістську. Предметом дослідження наратології є природа та функції наративу, зокрема проблематика часу, способу викладу, наративного голосу.

Засновником класичної теорії наративу вважається Жерар Жене, який здійснив систематизацію наративних елементів і запропонував комплексну типологію оповіді [6, с. 83]. Складові наратоло-

гії дають змогу глибше осмислити суть цього поняття. Наратив, зазвичай, можна трактувати як форму викладу події наратором, який сам не є учасником подій. Об'єктом наративу виступає персонаж, а сам наратор може займати різні позиції в структурі твору: від головного героя (протагоніста) до периферійного спостерігача [6, с. 124].

Наративні структури умовно поділяються на два типи: лінійні й нелінійні. Лінійні структури передбачають послідовний перебіг подій – від минулого через теперішнє до майбутнього. Натомість до нелінійних художніх текстів належать переважно зразки психологічної прози, де події подаються у фрагментарному або асоціативному порядку, що відображає мозаїчність свідомості та суб'єктивне сприйняття часу. У творах Д. Мітчелла наративна структура простежується від перших рядків романів, органічно переходячи у відображення різних історичних епох і форм буття. Наративність у цьому контексті репрезентує властивості наративу, зокрема контекстуальність та інтертекстуальність, що дозволяють відмежувати наратив від ненаративних структур [6, с. 135].

У добу новітніх літературознавчих підходів починає активно розвиватися геокритика – напрям критики, що зосереджується на взаємозв'язках між літературою та простором. Просторовий поворот у гуманітарних науках, який бере свій початок у 1980-х роках, змінив підходи до аналізу художнього тексту. Одним із перших дослідників, який окреслив значущість просторового виміру в літературі, був Ї-Фу Туан. У своїх працях («Простір і місце», «Географія людини: проблеми та перспективи») він підкреслював, що художній текст здатний відкривати нові горизонти для осмислення перебування людини в просторі. Аналізуючи літературний процес у контексті взаємодії просторових і часових координат, доцільно увиразнити динамічний взаємозв'язок між геолокацією та особистістю. Хронотоп виступає ключовим компонентом художнього світу Д. Мітчелла. Сюжетні події в його романах супроводжуються постійними переміщеннями героїв у часі й просторі, що дозволяє простежити зміну ідентичностей, культурних контекстів і наративних перспектив. Із погляду геокритики, художній простір може змінюватися залежно від історичних, соціальних та культурних чинників.

Такі топоси, як Сан-Франциско, Шато Зедельгем, Брюгге, Токіо, представлені у прозі Д. Мітчелла з особливою образністю. Ці локації в межах твору набувають майже автономного статусу, перетворюючись на повноцінних героїв із

власною «пам'яттю», емоційним зарядом і естетичною специфікою. Вони наділені символічним потенціалом, здатні викликати у читача емоційну емпатію, прагнення до пізнання та переживання простору в художньому вимірі. Так, у романах «Атлас хмар», «Літературна примара» згадані географічні місця функціонують як елементи літературної картографії, що в поєднанні з вигаданими подіями та персонажами творять унікальний вигаданий всесвіт – своєрідний книгопростір, об'єднаний загальною ідеєю: «Смог застигає зірки, але з півночі та півдня вздовж берегової лінії горять мільйони вогнів Буенос-Айреса. Із заходу простягається вічність Тихого океану. Зі сходу – на оголений, героїчний пагубний, пестуваний у пам'яті, страждаючий від спраги, впадаючий у безумство Американський континент» [9, с. 119]. Цей фрагмент – приклад того, як художній простір перетворюється на живу, динамічну структуру, здатну задавати емоційний тон усьому тексту. Таке зображення сприяє глибшим роздумам над способами осмислення світу через художній досвід. Герой твору може знову опинитися у тій самій географічній точці, але вже в іншому вимірі часу, в іншому житті – не усвідомлюючи цього. Водночас читач спостерігає за цим переміщенням і переосмислює знайомий простір крізь призму змін, трансформацій, «революцій» у соціальному та культурному вимірах. Персонаж змінює свій спосіб мислення і сприйняття в залежності від часу і місця, що, своєю чергою, формує багатовимірне розуміння його ідентичності.

Фрагментований наратив романів ґрунтується на сучасних астрономічних та фізичних теоріях нелінійності природи часу та простору. Теорія передбачає, що час і простір існують одночасно в декількох проекціях, відкриваючи нескінченний простір подібних реальностей. Одна і та сама дія в різних реальностях породжує різні наслідки. Наприклад, щоденник Адама Юінга, мемуари Руфуса Сиксміта, секстет роману. Хід подій творів має спільний вектор, від первісного суспільства, через побудову різних систем, до майбутнього з техногенними катастрофами. У романах Д. Мітчелла прослідковуються різні жанри, зокрема, історична фантастика, комедія, антиутопія. Твори Д. Мітчелла мають значний міжтекстуальний контекст, відображений у використанні різних літературних стилів, мотивів та посилань на інші твори та культурні аспекти. Його романи представляють собою «світ без кордонів», що в фізичній, що в півсвідомій площинах. Вигадані світи, створені автором, допомагають вирішувати питання реального світу. Д. Мітчелл створює

обнадійливе бачення майбутнього світу, яке відстоює життя, свободу дій та особистий наратив людини.

Один із провідних дослідників геокритики, Бертран Вестфаль, визначає її як «дослідницько-критичну практику, завдяки якій читачі, науковці та критики взаємодіють із просторами, що надають життю сенсу – як через досвід, так і через уяву» [14, с. 112]. Таким чином, геокритика долає межі традиційного літературного аналізу, залучаючи просторовий досвід як невід’ємний компонент інтерпретації художнього твору.

Паралельно із просторовою парадигмою в літературознавстві активно розвивається екокритика – міждисциплінарна галузь, що зосереджена на вивченні взаємин між літературою та навколишнім середовищем. Як зазначає Черіл Глотфелті, «екокритика – це вивчення стосунків між літературою й навколишнім середовищем» [7, с. 246]. Її основною ідеєю є концепт екоцентризму, що передбачає гармонійне співіснування людини та природи, в якому людина виступає не домінуючим чинником, а лише однією з частин цілісного природного світу. Екокритика відкидає позицію про всеохопну зумовленість і підпорядкованість природи людському контролю. Як підкреслює Пітер Баррі, ця теорія «полягає в усвідомленні того, що природа існує незалежно від людської волі й не є похідною від будь-яких концептуальних начал» [2, с. 38]. Основна проблематика, на якій зосереджуються дослідники цього напрямку, включає питання екологічного балансу, взаємодії між культурами та представниками живої природи в різні історичні епохи, а також відображення цих взаємозв’язків у художній літературі.

Мова авторського тексту зазнає трансформації відповідно до еволюції художнього мислення. У творах Д. Мітчелла моделюється образ наратора, який ніби підноситься над простором і часом, аби зберегти рівновагу первісного світового порядку, що передбачає співжиття людини з природою. Така наративна стратегія простежується, зокрема, в окремих сценах роману «Атлас хмар». З позиції екокритики цю історію можна інтерпретувати як критику суспільства, яке, ігноруючи екологічні потреби, спрямовує свої дії винятково в руслі підтримки споживацької культури й економічного збагачення. Дебора Джонсон у своєму есе вказує на парадоксальність людської природи: з одного боку, людина прагне жити в гармонії з довкіллям, а з іншого – виявляє тенденцію до домінування над ним. Ця подвійність особливо помітна в репрезентації влади людини над при-

родою: «Якщо під щастям ви маєте на увазі відсутність нещастя, то я і всі фабрикантки являємо собою найщасливіший спільний шар у корпоратії, як на тому і наполягають геномісти. Але якщо щастя означає подолання нещастя, чи відчуття усвідомленого життя, чи здійснення людської волі до влади, то безсумнівно, з усіх рабів Ні-Со-Копроса ми найнікчемніші» [9, с. 252]. Отже, позиція «жити в гармонії з природою» постає як ключовий концепт сучасної екокритики, що прагне подолати розрив між людиною й навколишнім середовищем, об’єднавши всі форми соціального, культурного та природного у єдиний цілісний світогляд.

Поєднання різних світів в історії Сходу переплітається з пізнання молодого хлопця в площині відеоігор. До чого приводять фантазі? До проходження в «світі без кордонів» шляху від війн Якудзи, щоденників Другої світової до медитації та заспокоєння. Це переживає молодий хлопець на тлі високих технологій, руйнації самоідентичності, кар’єризму, корупції. Не дивлячись на реальність міста, вражає ілюзорність снів. Сни – невід’ємна частина життя героя, сни божевільніші за реальність, яким можна більше довіряти. Навіть музика підкреслює поєднання минулого із сьогоденням. Від Шопена, Дебюсі до Джона Леннона і The Beatles.

Засновником нового історизму вважається Стівен Грінблатт. Цей методологічний підхід ґрунтується на взаємодії літературних і нелітературних текстів, що належать до одного історичного періоду. Такий підхід дає змогу аналізувати літературний твір не у відриві від соціокультурного й політичного контексту, а як продукт історичного моменту. Американський критик Луї Монроз визначає новий історизм як спільну зацікавленість у «текстуальності історії та історичності текстів» [12, с. 24]. Новий історизм, за своєю суттю, протистоїть репресивним формам влади. Він завжди на боці ліберальних ідей, що відстоюють особисту свободу, толерантність до інакшості та відкритість до аномального. Водночас, як зауважує Барт, цей напрям виявляє скепсис щодо здатності гуманістичних ідей протистояти системному тиску авторитарних політичних структур.

У контексті пост-постмодернізму новий історизм розширює інтерпретаційні підходи до вивчення прози Д. Мітчелла. Якщо новий історизм репрезентує новизну у сприйнятті минулого, то пост-постмодернізм акцентує неминучість нового як історичної закономірності. На перший погляд, ці два підходи видаються антаго-

ністичними, проте їхнє поєднання створює плідне поле для міждисциплінарного аналізу. «У світі, де сучасність називає себе «постсучасністю», – зазначає Томас Брук, – новий історизм та пост-постмодернізм (або неомодерн) можна вважати різними описами однієї ситуації, що співвідносяться іронічно» [3, с. 96]. Однією з характерних рис новоісторичних студій є моделювання нових наративних структур, які поєднують минуле з майбутнім, пропонуючи інноваційні способи реконструкції історичної дійсності. Проте такий підхід не виключає збереження традиційних оповідних форм, у які вписуються нові голоси, здатні репрезентувати альтернативні погляди на досліджуваний період. Таким чином, новий історизм стирає межі між літературним і нелітературним, між текстом і контекстом, між жанрами й формами репрезентації. Саме ця міждисциплінарність і відкритість до нових підходів робить його привабливим об'єктом вивчення в сучасному літературознавстві. У межах цього підходу літературний текст сприймається як історичний документ, здатний пролити світло на світоглядну парадигму епохи.

У цьому зв'язку варто згадати й теорію травми, яка стала важливим гуманітарним концептом останніх десятиліть. Одне з найпоширеніших її трактувань полягає у розумінні травми як розриву в свідомій пам'яті, що опирається логічному осмисленню. Як у виразив К. П. Клейн, «для багатьох дослідників пам'яті ключем до її справжніх форм є саме травма; пам'ять, сформована травматичним досвідом, найпоспідовніше спростовує тоталізуючі версії історизму» [80, с. 138].

Розвиток досліджень теорії травми припав на кінець XX – початок XXI століття і з того часу став одним із провідних напрямів гуманітарних студій. У літературознавстві теоретичне осмислення травми ґрунтується на основі психологічних теорій, зокрема на концепціях З. Фрейда. Культурна концепція травми, своєю чергою, спирається на результати соціокультурного аналізу сучасних суспільств і колективних спільнот [5, с. 32]. Серед дослідників, які заклали підвалини сучасного розуміння культурної та історичної травми, варто виокремити Кеті Краут і Домініка Ла Капру. Їхні праці стали підґрунтям для трактування травми як події суспільного й культурного значення, що змінила вектор гуманітарних досліджень. Зокрема, вчені зосереджуються на репрезентації травматичного досвіду в літературі, аналізуючи його багатовимірну природу [4, с. 54]. На нашу думку, елементи теорії травми простежувалися ще в працях минулих епох, однак вони зазвичай інтерпре-

тувалися у межах інших психологічних підходів. Сучасне трактування травми в літературознавстві розвинуто завдяки дослідникам, які дистанціювалися від класичної фрейдистської школи. Травма розглядається як реакція на раптову, шоковую подію, яку суб'єкт не здатен одразу осмислити або вербалізувати. У зв'язку з цим у модерністській літературі часто застосовується безособовий, фрагментований наратив, що дозволяє як героям, так і читачам наблизитися до розуміння причин та наслідків травматичного досвіду.

Складні зігзаги сюжету, географічне перебування в різних геолокаціях доповнює роман «Літературна примара». Проблема пошуку себе, свого коріння, своєї автентичності прослідковується, що у цьому романі, що у його наступних, де проявляється ще більш помітно. Головний герой твору Сотору не знає свого батька-японця і в різних людях намагається розгледіти бодай якісь схожі риси [11]. У романі «Сон № 9» протагоніст протягом всього роману розшукує свого батька, знаходячи його в різних іпостасях [10]. У творі «Атлас хмар» ця тема також знаходить своє місце в історії Роберта Фробішера, якого рідний батько вигнав з дому і той шукає собі вчителя-музиканта [9]. Ось цей пошук себе, своєї приналежності до родинних витоків, складна комунікація між представниками роду має вирішальне значення в становленні світогляду героя. Така наративна стратегія реалізує ідею творів, що полягає у складності міжвікових контактів та непорозуміннь, які виникають під час діалогу.

Травма не обмежується суто особистісним виміром. Історичні травми мають глибокий вплив на колективну пам'ять, ідентичність поколінь та цілих народів. Література в цьому контексті виконує надзвичайно важливу функцію: вона не лише фіксує травматичний досвід, а й реконструює його, відкриваючи простір для інтерпретацій, співпереживання та символічного подолання. Літературні твори стають полем, де структурується і переосмислюється досвід травми, зокрема через залучення психоаналітичної оптики. І якщо офіційна історія – з різних причин – замовчує або ігнорує певні травматичні події, то література, навпаки, виводить ці події з тіні, надаючи голос тим, хто його був позбавлений.

Висновки. З огляду на стрімкий розвиток інтернету та новітніх технологій численні сучасні прозаїки активно осмислюють феномен науково-технічного прогресу у своїх творах. У романах XXI століття науковий поступ постає подвійно: з одного боку – як інструмент розвитку людства, з іншого – як джерело потенційних загроз, що

можуть призвести до непередбачуваних наслідків, якщо людство і надалі ігноруватиме виклики, які само ж і породжує. У цьому сенсі ХХІ століття може виявитися як початком нової епохи, так і відправною точкою занепаду цивілізації, якщо не будуть вжиті необхідні заходи для забезпечення її сталого майбутнього.

Згадані проблеми знаходять відображення у творчості багатьох авторів, яких сьогодні справедливо називають класиками сучасності. Зокрема, у своїх романах «Атлас хмар», «Сон № 9», «Літературна примара» Д. Мітчелл послідовно звертає увагу як на зовнішні обставини, що формують середовище існування персонажів, так і на внутрішні трансформації людської свідомості в умовах технологічної революції. Його твори репрезентують багатошаровий світоустрій, який, будучи витвором уяви, водночас глибоко вкорінений у реальності. Через цей «книговсесвіт» автор прагне не лише занурити читача у життя героїв різних епох, а й простежити тяглість і повторюваність екзистенційних проблем упродовж століть.

Міста, такі як Сан-Франциско чи Токіо, з'являються на сторінках романів Д. Мітчелла не як абстрактні декорації, а як повноцінні простори дії – з багатою деталізацією, зоровою образністю, з точним описом архітектури, рослинності, атмосфери. Навіть якщо читач ніколи не був у цих містах, він здатен уявити їх через художній текст, що постає як своєрідна «кінокамера» з оптикою спостережливого митця. Таким чином, у романах Мітчелла – як і загалом у літературі початку ХХІ століття – поєднуються естетична вишуканість, міжтекстуальна глибина, історична обґрунтованість і філософська насиченість. Сьогодення лише окреслює контури літературного канону нового століття, тож подальший його розвиток залежить безпосередньо від соціальних, культурних і цивілізаційних процесів. Адже саме реальність – наша повсякденність – формує нових письменників і їхню візію світу, що, в свою чергу, знову повертається до читача як можливість для рефлексії, дистанціювання від буденності та глибшого усвідомлення себе у світі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.
2. Barry P. Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory. Manchester: University Press, 2009. 350 p.
3. Brook Th. The New Historicism and Other Old-Fashioned Topics. Princeton: University Press, 1991. 278 p.
4. Cathy C. Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History. Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1996. 154 p.
5. Freud, S. Beyond the Pleasure Principle. London: The Hogarth Press, 1920. 84 p.
6. Genette G. Narratologie: Figures III. Paris: Éditions du Seuil, 1972. 285 p.
7. Glotfelty Ch. Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* / ed. by Cheryll Glotfelty, Harold Fromm. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1996. 456 p.
8. Klein K. L. On the Emergence of Memory in Historical Discourse. *Representations*. 2000. No 69. Pp. 127–150.
9. Mitchell D. Cloud Atlas. London: Sceptre, 2004. 529 p.
10. Mitchell D. Dream No. 9. London: Sceptre, 2001. 418 p.
11. Mitchell D. Literary Ghost. London: Hodder and Stoughton, 1999. 436 p.
12. Montrose L. Professing the Renaissance: The Poetics and Politics of Culture. Veese, H. Aram, ed. *The New Historicism*. New York: Routledge, 1989. P. 15–36.
13. Todorov T. Grammaire du Décaméron. The Hague: Mouton, 1969. 100 p.
14. Westphal B. Geocriticism: Real and Fictional Spaces / Translated by Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan, 2011. 192 p.