

**Бовсунівська Тетяна,**

Київський національний університет ім. Тараса Шевченка (Київ, Україна)

ORCID ID 0000-0002-2018-4674

e-mail: tetyanabov@ukr.net

<https://doi.org/10.28925/2412-2475.2021.17.2>**СУЧАСНИЙ РОМАН У СВІТЛІ ФРЕЙМОВОЇ ПОЕТИКИ**

У статті розглядається можливість синтезу системи поетики на засадах когнітології, у даному разі — теорії фреймів. Поетика фреймів здатна надати мотивації там, де класична, некласична чи постнекласична вже не спрацьовують. Поетика розвивається за законами людського мислення, зокрема зафіксованими у теорії фреймів. Фрейм — це природна сегментація мислення в літературі, так само як і в будь-якій галузі науки. Проблема жанрових дефініцій та жанрових трансформацій в сучасних романних формах створила кризу жанрового окреслення. Фреймова теорія дає змогу вирішити проблему жанрового визначення або принаймні поглянути на неї з нового боку, сприяючи укладанню нового жанрового гештальту. Становлення сучасних романних форм розглядається в аспекті еволюції різних типів поетик, які уклалися людством впродовж всього його існування. Поетика — ментальна мнемонічна система перекодування реальності або вигадки в образний світ художнього твору. Постнекласична поетика, яка представлена насамперед у творах постмодерністів, перестала задовольняти потреби літературознавчої аналітики, оскільки більше не встигає генерувати теоретичні підходи внаслідок множинності модифікацій сучасного роману. Отже, постала проблема винайдення іншого підходу до аналізу сучасного стану романістики. Поетика оновлюється для того, щоб надати можливість вичерпного аналізу смислової структури художнього твору, і занепадає у випадку втрати такої можливості. Природа мислення незмінна та послідовна у принципах конструювання думки, отже, фреймова поетика є еволюційним породженням всіх попередніх типів поетик. Вона не може суперечити класичній чи постнекласичній поетикам там, де справа стосується суто когнітивних закономірностей.

**Ключові слова:** поетика, фрейм, фреймова поетика, роман, жанр, літературний процес, фрагмент, фрагментованість, літературне мислення.

Поетика — ментальна мнемонічна система перекодування реальності або вигадки в образний світ художнього твору. На думку Ф.Б. Успенського, «з того часу, як європейська наука припинила говорити виключно латиною, виникла необхідність створення національної термінологічної номенклатури. У зв'язку з цим у кожній локальній культурній традиції з'явилося відразу мінімум дві проблеми — подібність і неспівпадіння термінологічного і загальномовного значення слова у межах однієї мови та використання в різних мовах нетотожних концепцій для породження термінів, що позначають одні й ті самі предмети та явища» (Успенский, 2014, с. 54). Отже, з'ясування термінологічного наповнення поняття «фреймова поетика» має допомогти структурувати терміносистему та літературознавчий аналіз (зокрема, жанровий). Теорія фреймів пропонує членувати думку на такі умовно-ментальні сегменти, як *фрейми*. Мислення є комбінацією фреймів, які повсякчас снуються,

переплітаються, трансформуються та прагнуть адекватно представити аналізоване явище.

**Метою цього дослідження** є огляд можливостей формування фреймової поетики, тобто такої поетики, яка може тлумачити сучасні тексти з мінімальними втратами сенсів.

**Методологічні засади статті.** Джерелами основоположних уявлень для створення фреймової поетики літератури є теорія фреймів від М. Мінського до І. Гофмана й В. Вахштайна, фреймова семантика в лінгвістиці від Ч. Філлмора до С. Шида, теорія патернів Е. де Боно у психології та динамічних патернів Н. Бабуца з проєкцією на французьку літературу доби модернізму, міждисциплінарна методологія когнітивного літературознавства й теорія гештальту від Т. Куна й І. Пригожина до К. Айдукевича і Т. Котарбінського, нарешті, іконологія як принцип втіленого фреймового розгортання від Е. Панофського, Е. Гомбріха й Н. Гудмена до Е. Кассіра, Дж. Річардсона й В.Т. Мітчелла.

Поняття класики досить рухливе, і те, що колись сприймалось як революційна видозміна, з часом стає класикою, яка поступово втрачає силу впливу та занепадає. Наприклад, «Квіти зла» Ш. Бодлера пройшли шлях від осудження та спалення в середині XIX ст. до наслідування й катартичного апофеозу на межі XIX–XX ст. та часткової втрати цікавості (зникнення апофеозу, натомість пильне прочитання) впродовж XX ст., яке стало надто багатим на епатажну поетику, і Ш. Бодлер більше не осмислювався як її акумулянт. Різні типи поетики як системи мнемонічних знаків тільки пропонували відмінні способи впорядкування та сегментування тексту, але ніколи не були універсальним кодом всіх порозумінь. Тому нашим завданням буде не пояснення меж класичної чи постнекласичної поетики, а *увиразнення відмінності фреймової поетики* від всіх її попередників.

Наприклад, П. Зюмтор назвав ознаки класичної середньовічної поетики з точки зору структури — рід, форма, стереотип; з точки зору лінгвістики — комбінація, релевантність, система (Зюмтор, 2003, с. 149). Він пов'язав поетику і смислородження, запропонувавши розглядати структурування сенсів як складову поетики. Поетика, витлумачувана як ієрархічна система смислороджувачих форм, цілком може задовольнити допитливість когнітолога. Лишається тільки з'ясувати системоутворюючі фактори та змістовність численних взаємозалежних форм — фреймів літературної пов'язаності. Класична поетика вабить уваженістю аналітичних категорій та впорядкованістю їхнього системного розташування. Проте не завжди ці виструнчені категорії здатні адекватно відображати процес смислородження у тексті.

Звичайно, поняття класичної поетики вже давно кожен тлумачить по-своєму, проте незмінним лишається уявлення про неї як про щось константне, що містить певні канони, дотримання яких хоча і не є достатньо сформульованою вимогою, але опосередковано закладене в акті осмислення цієї категорії літературознавства. До числа класичних поетик сьогодні можна віднести такі її різновиди: історичну, сакральну, жанрову, поетику образу, композиції, стилю (Кайда, 2011; Манкевич, 2011; Меднис, 2011; Михайлов, 1986; Софронова, 2006; Тмарченко, 1999; Тарановский, 2000; Феріно, 2004; Шагинян, 2002) тощо. Тобто високий статус «класичної» поетики здобуває тоді, коли її аналітичний апарат настільки розроблений, що при його застосуванні розкривається таємниця тексту або принаймні народжуються якісь зрозумілі його інтенції. Проте

останнім часом літературний процес збагатився творами, докладання аналітики класичних поетик до яких є беззмістовним, оскільки жодним чином текст цей вони у всіх своїх різновидах не прояснюють. У свій час мені важко було це визнати, адже поетика завжди була основою літературознавчого мислення, втім, з'являються все нові й нові варіації романних форм, які спочатку тлумачились як відхід від класичного зразка, трансформація, потім як мета-жанр, а нині прийоми поетики існують окремо від живих текстів.

Нині літературний процес розвивається під тиском технологій, які модернізують текст у бік віртуалізації, ускладнення структури та змісту за рахунок гіперпосилань та фреймових перерозподілів. Поступово «комп'ютерне мислення» поширюється на сферу літератури, утворюючи розмаїті модифікації та видозмінюючи літературу настільки, що застосування класичної поетики до аналізу текстів об'єктивно стає недоречним. Наприклад, «нелінійну прозу» М. Павича не можна прояснити жодною із класичних поетик. Письменник чи не першим заявив про креативну функцію читача, який мусить укладати остаточний текст із запропонованих автором матеріалів-фрагментів. Він же впровадив сегментування на когнітивному принципі, почерпнутому з теорії гіперреальності Ж. Бодріяра та кібернетики.

Поява гіперроману в сучасній літературі остаточно нищить превелебність класичної поетики, тому що жодна з її варіацій не здатна пояснити логіку його структури та принципи нагромадження змісту. Гіперроман М. Павича, Дж. Фоера чи Ю. Іздрика — це принципово не класична поетика і не може тлумачитися на її засадах. До того ж кожен наступний гіперроман підсилював принцип когнітивної фрагментованості. Для пояснення зв'язку між фрагментованими складовими їхніх гіперроманів потрібно знайти інший принцип мотивацій та детермінованості тексту, а для цього треба позбутись остаточно класичних уявлень про розгортання/згортання змісту в традиційному науковому висвітленні.

Постнекласична поетика якийсь час приваблювала дослідників своєю асиметричністю, хаосомосом як рушієм порядку тощо. Постмодерністське бачення тексту упереджено ставиться до послідовності та лінійності, обираючи натомість *фрагментованість та нелінійність*, проте цей вибір не має у теоретиків постмодернізму жодних мотивацій. Попри відому симпатію романтиків до фрагменту (наприклад, у Новалиса) та відверто фрагментовану структуру роману Е.Т.А. Гофмана «Життєві міркування kota

Мура», романтики не демонструють, яким чином працює механізм фрагментації, на чому він заснований та як його тлумачити. Використовуючи так само плідно та віртуозно фрагментовану форму, постмодерністи та їхні сучасники більше захоплюються самою винайденою формою, ніж прагнуть теоретизувати з цього приводу. На думку Л. Геллера, «приписавши статус конструкції будь-якому сприйняттю та тлумаченню світу, постмодернізм розкриває складність світу шляхом деконструкції, фрагментації розповідей про нього — і заперечує можливість “Великого Наративу”: єдиної релігії, єдиної історії, єдиної ідеології, єдиної культури. Він відмовляється від глобалізації досвіду, знань, тлумачень, налаштований релятивістськи, і для нього надто сумнівна нормативність і нормалізаторська діяльність (зокрема, нормативна естетика і поетика)» (Геллер, 2012, с. 28). Нелінійний та фрагментований текст сучасного письменника не відповідає поетичним нормам жодної із усталених поетик, але при цьому визнається його художня вартість, отже оцінка такого тексту здійснюється в межах зовсім іншої палітри критеріїв та посилань.

*Гіпертрофія тваринного* у текстах сучасних авторів також являє собою ще одну поетичну ознаку, яку описати в межах класичної поетики дуже важко. З цього приводу Л. Геллер писав: «Передбачуваний “кінець гуманізму” — або навіть “кінець людства” — наштовхнув постмодернізм і услід за ним у наш час знову звернути увагу на тварин. Підтверджується, що побудова образу тварини становить одну із основних і постійних функцій людської культури. Тварина і “тваринність” взяли на себе роль тієї інакшості, поза якою неможливо визначити людину. Більш за те, вони стали заповнювати простір самої людяності. Опозиція тварина — людина стирається» (Геллер, 2012, с. 7). Яскравим прикладом такого використання образу тварини є роман Г. Купер «Історія однієї кішки», де фактично головним персонажем виступає кішечка Пруденс. Авторка наділяє її вишуканим смаком та великою прихильністю до музики середини ХХ ст., тобто олюднює, персоналізує як виняткову особистість, все тваринне в ній приховане та невиразне. В іншому її романі такою центральною постаттю та акумулянтном всіх ідей був сліпий кіт Гомер. Такого роду функціонування персонажа-тварини йде всупереч будь-яким варіаціям класичної поетики, адже це не тваринний епос, не фантастична оповідь за подобою казки, фентезі тощо. Поетика тваринного епосу у випадку Гвен Купер не допомагає в інтерпретації тексту, у розкритті таємниці його сенсу. Інакшість котячого погляду

на життя та культуру — це водночас гра з читачем і конструювання ідеології, де людські уподобання більше не складають домінанту. Будь-яка відома поетика орієнтована на «центральність» людини, єдність її світу та актуальність людського вибору — тут же все інакше, оповідач кішка Пруденс ніби передбачає комічність самого тексту, але такого не трапляється. Тому усталена поетика не може дешифрувати подібний текст (Утопии звериности, 2007). Вона може лише посприяти проясненню певних уривків тексту, і це прояснення також досить сумнівне, оскільки базується на не законах мислення, а виключно на інтуїтивізмі. На думку Л. Геллера, синергетика і когнітивні науки «пропонують нові моделі пізнання, які потрапляють і в літературознавство» (Геллер, 2007, с. 8), відкриваючи нові ракурси репрезентації тварини/звіра в людській культурі.

Також класична (або некласична) поетика не дає змоги проаналізувати твори, засновані на антигуманізмі чи постгуманізмі, наприклад, роман «Ситий світ» Хельмута Крауссера, де більшість романного простору займає детальний опис неестетичного життя декласованих людей низу суспільства, безхатченків та дрібних злодюжок. «Історія потворності» У. Еко чи «Сили жаху: Есе про огидне» Ю. Крістевой нам також не допоможуть, оскільки потворне постає серед нашого сучасного життя і в таких формах, які в історії потворності навряд чи були зафіксовані (маю на увазі користування планшетами, комп'ютерами, сигналізаціями, мобільними телефонами, банківськими картами тощо). Потворне у сфері художнього слова ніколи не мало такого всездозволення, яке воно отримало в романі Х. Крауссера. Там огиду викликає кожен опис, чи то він стосується фізіологічних проблем безхатченків, чи сексуально-любовних, чи інших. Зрештою огида настільки заволодіває читачем, що, втрапивши надію на очищення, він планує покинути читати, але раптово виникає фрагмент про дитину, де немає нічого огидного, навпаки, панує світла радість дитинства та його перипетій, цілком класична та естетична. Безперечно, Х. Крауссер — майстер маніпулювання свідомістю читача, але суто філологічна проблема інтерпретації його тексту полягає в тому, що з позиції класичної естетики його тексту взагалі не існує.

Ще одним прикладом непридатності класичної поетики в аналітиці романів сучасності може стати творчість Е.-Е. Шмітта, який порушує всі поетичні закони старої школи. Візьmemo до уваги його твір «Як я був витвором мистецтва», який представляє собою екфрасичний жанр на основі бодіарту. Потрапляння



шедевр бодіарту до літературного твору саме по собі унікальне, бо словесна візуалізація твору мистецтва бодіарту підсилюється тим, що так і не було названо, у чому ж полягала революційна зміна тіла Адама, яка так захоплювала шанувальників мистецтв та заставляла платити за нього шалені гроші. Замовчування найголовнішого — власне артефакту — та обертання довкола нього сюжетного дійства робить твір Шмітта непідвладним жодній аналітичній класиці. Його можна аналізувати тільки відштовхуючись від сучасного мистецтва бодіарту, яке вводиться в тканину тексту на когнітивних засадах та зважаючи на уяву. Адже (повторюсь) сам об'єкт мистецтва — перетвореного Адама — автор не описав жодного разу, а тільки реакцію середовища при його спогляданні, тож кожен може собі уявити будь-які перетворення його тіла, і неконкретна підказка про статевий орган (або залізний шар, який звідкілясь випадає) майже нічого не додає до читацького фантазування. Твір, основний образ якого винесений за межі тексту, словесно не представлений, порушує всі закони раніше заявлених поетик, які не звикли описувати те, чого побачити за допомогою слів не можна (це передбачалось хіба що як «слід» та «голос» у теорії Ж. Дерріда).

Чим і як мотивувати постійні перетинання сюжетних ліній в романах чи дивну відсутність описів там, де на них спирається подальший виклад думки, і ці «відсутні описи» не можуть витлумачуватися у системах існуючих поетик? Вочевидь, варто повернутись до законів людського мислення (піднятися на сходинку узагальнюючого знання), поза якими жодна людська діяльність не існує, не виключаючи й літературу. Тому когнітологія здатна надолужити теоретичну прогалину у літературознавстві й пояснити те, що класична/некласична поетика пояснити не здатна. У 2002 р. П. Стоквелл охарактеризував когнітивну поетику в її широкому спектрі як «застосування когнітивістики у вивченні літературного твору» та «останній розвиток прогресивної еволюції стилістики» (Stockwell, 2002; Stockwell, 2007). Спроби побудувати принципово нову поетику на засадах когнітології спотерігались у дослідженнях М. Тернера, Р. Цура, А. Річардсона та ін., хоча робились вони з позицій прямого перенесення мовознавчого інструментарію на художні тексти і попри той факт, що автори весь час говорили про когнітивну поетику. Зрештою треба визнати, що вона не була укладена в ужиткову систему, оскільки кожен розумів її по-своєму.

Новітні когнітологи продовжили справу старшого покоління. Наприклад, А.М. Джекобс запропонував подивитись на поетику

сучасного тексту з позицій нейрокогнітології: «Довга традиція досліджень, включаючи класичну риторичку, естетику та теорію поетики, формалізм та структуралізм, а також сучасні перспективи в (нейро)когнітивній поетиці, вивчають структурні та функціональні аспекти літературної рецепції. Незважаючи на велику кількість досліджень, опублікованих у спеціалізованих журналах, таких як “Поетика”, все ще мало відомо про те, як мозок обробляє і створює літературні та поетичні тексти» (Jacobs, 2015). Далі, використовуючи поезію О. Пушкіна та Ф. Гельдерліна, автор обґрунтовує нейрокогнітивну поетичну модель, доцільність її застосування.

Безпосереднє звернення до фрейму та прагнення утворити поетику на основі цього поняття спостерігається у статтях, чисельність яких на сьогодні мізерна: Д. О'Рейв «Про поетику кінематографічного фрейму» (2011), Б. Манн «Фрейм корінного мешканця: візуальна поетика Естер Рааб» (1999), В. Хантер «Поезія та соціальність у глобальному фреймі» (2014), Г. Адлер і С. Гросс «Коректура фрейму: коментарі до когнітивізму та літератури» (2002), Мані Шехар Сінгх «Подорож у образотворчий простір: Поетика фрейму в живописі Маїтіла» (2000) (Hans Adler and Sabine Gross, 2002; Des O'Rawe, 2011; Gibbs, 1994; Hunter, 2014; Jacobs, 2015; Mani, 2000; Mann, 1999) та ще декілька. Однак простежується певна закономірність, а саме: дедалі частіше дослідники прагнуть використати поняття «фрейм» як мотиваційну базу будь-якої художньої фрагментованості чи просто виділення якогось уривку з конкретним значенням.

Це відбувається тому, що «фрейм» після М. Мінського, Ч. Філлмора, І. Гофмана посів чільне місце не тільки у мовознавстві, але й у соціології та культурології і в окремих випадках тільки завдяки йому вдається прояснити зв'язок між окремими уривками/фрагментами твору чи соціоповедінковими конструктами. Він став рушієм у сфері літературної теорії — поетики. Щоправда, така *фреймова поетика* істотно відрізнятиметься від усіх її попередньо заявлених різновидів з усіма їхніми відтінками тим, що вона не буде акцентувати увагу ані на певній стандартизації художнього поля під наперед заявлені об'єкти дослідження (як-от: жанр, образ, напрям, троп), ані на конкретній структуризації, заявленій у працях із систематики та апробованій в різних галузях науки. Фреймова поетика не потребує націленості на певну структуру так само, як і впровадження непохитних категорій аналітики. Її аналітична система залежить від плинності моменту письменницького часу та передбачає виділення категорій, властивих

письменнику внаслідок особливостей його художнього мислення. Фреймова поетика стосується як жанрового, так і образного рівня твору, вона здатна розкрити взаємозалежності між, здавалось би, зовсім ніяк не пов'язаними художніми об'єктами та сценами, образами та колізіями. Фрейм як тип когнітивної моделі дає можливість систематизувати там, де решта типів систематизації безсилі. Так, у випадку з гіпертекстуальним романом окреслення його жанрової специфіки існуючими у жанрології категоріями не дає вичерпної картини явища, у той час як застосування фреймової теорії істотно надолужує цей недолік.

Фрейм як структура певного інформаційного поля реалізується по-різному, тому виділяють: фрейми-зразки, фрейми-екземпляри, фрейми-структури, фрейми-ролі, фрейми-сценарії, фрейми-ситуації (Вахштайн, 2011, с. 6). Важливо також усвідомити природу фреймового переключення. Оскільки фрейм має сенс тільки тоді, коли він інтегрований в систему фреймів, то вагомим є усвідомлення не тільки певної шкали класифікації фреймів, а й засобів переключення.

Функцію переключення фреймів у гіперромані можуть виконувати заголовки, перетворення прози на поезію в прозі або введення бурлескно-трагестійного стилю (суто літературна форма фреймового переключення), текстографіка, гра шрифтом, зміна символічного емоційного темпоритму чисел чи будь-якої іншої послідовності, будь-яка комбінаторика тексту, мнемонічний розрив, постановка роману в театрі чи в кіно тощо. Тільки вигадливість письменника обмежує форму фреймового переключення в романі. Як закономірність людського мислення фрейм має певні межі на усталену семантику, він здатен включатися в більші композиції фреймів та деградувати, як це властиво думці.

У ХХІ ст. прийшло усвідомлення того, що «жанрові спільноти не є універсальними характеристиками культурної приналежності, відповідно їх не варто розглядати як єдине або навіть провідне колективне відчуття зв'язку, яке присутнє в житті людей» (Негус, Пикеринг, 2011, с. 148). Подібне переосмислення ролі жанру пов'язане насамперед зі зміною самого креативного поля, горизонту очікуваного в галузі вигадки та дійсності за умови зникнення будь-яких кордонів та цензур (Наваррія, 2016). Це призводить до змішування у таких формах та масштабах, які раніше просто не мали підстав проявитись. «Теоретики жанру небагато говорять про взаємодію жанрових кодів, про динаміку цих незначних видозмін, вже не кажучи про найбільш істотні естетичні та соціальні змі-

ни, які відбуваються, коли ці жанрові коди порушуються, ламаються або об'єднуються неймовірними раніше способами» (Наваррія, 2016, с. 150). Сучасний роман і представляє саме такий тип змішування та взаємодії жанрових кодів, які снуються на межі анаморфічних перетворень, і на його розвиток впливають не стільки закони жанру, скільки креативність автора та читача, особлива когнітивна модальність, характерна для доби комп'ютерних технологій.

Звідси потреба в новій поетиці, яка б могла прояснити структуру «загадкових» творів, породила цікавість літературознавства до фреймової теорії (яка прийшла з ІТ-наук), а виструнчення фреймової поетики як знаряддя інтерпретації новітніх художніх форм — лише проблема часу. Міждисциплінарний характер фреймової поетики більше нікого не лякає, бо ми живемо у час суцільної міжкультурної комунікації. Отже, криза класичної/некласичної поетики може бути подолана шляхом застосування когнітивних прийомів аналітики (тобто запозичених у когнітивних наук) (Никонова, 2008). Вживання поетики, як і самого літературознавства, тепер залежить від того, наскільки вправно та органічно буде проведена ця складна робота.

Об'єктивно існує еволюція мислення, пов'язана не стільки з радикальною зміною нейрофізіологічних зв'язків, скільки з накопиченням та аглютинацією традицій при становленні самосвідомості. Аналогічне спостереження здійснив Е. Вівейруш де Кастру стосовно міфологічного мислення індійців: «Мені не здається, що свідомість індійців є сценою “когнітивних процесів”, відмінних від процесів інших людей. Завдання полягає не в тому, щоб уявити, ніби індійці наділені особливою нейрофізіологією, яка б по-іншому працювала з різноманітністю. Щодо мене, то я вважаю, що вони мислять точно так, “як ми”; але, мені здається, їхні концепти, які вони для себе створили, істотно відрізняються від наших, а тому світ, описаний цими концептами, значно відрізняється від нашого» (Вівейруш, 2017, с. 138). Тим самим взайве наголошую, що сама природа мислення незмінна та послідовна у принципах конструювання думки, а отже, фреймова поетика є еволюційним породженням всіх попередніх типів поетик. Вона не може суперечити класичній чи постнекласичній поетикам там, де справа стосується суто когнітивних закономірностей.

Загальнонаукової зміни гештальту стосується також філософська проблема «беззмістовності», «втрати смислу», яку найвиразніше відображають книги Б. Хюбнера. За його версією, втрата великого СЕНСУ штовхає людину

на піднесення сенсу індивідуального життя, його протікання, періодів, втрат і здобутків, і в разі зникнення останніх людина втрачає сенс власного життя. Суть докорінної зміни гештальту він описав так: «На місце метафізичній, гарантованій божественною ВЛАДОЮ екзистенційній впевненості прийшла, починаючи з часів сідла, зростаюча віра людини в себе саму, яка засвідчувала себе діяльністю. Ця віра всупереч всім критичним голосам стала мотивом та рушійною силою прогресу, який прискорювався та захоплював людей» (Хюбнер, 2006, с. 145). Така глобальна переакцентація загальнолюдської долі потягла численні та різноманітні зміни в суспільному житті та в літературі, адже «замість того, щоб вічно трансцендувати до всіх самих богів, духовних сил, людина скористалась власним духом, щоб стати сильною, щоб змінювати світ» (Хюбнер, 2006, с. 227). Тож втрата великого СЕНСУ, констатована Б. Хюбнером (власне, не тільки ним), призвела до втрати цілісного підходу в поетикальних методиках, а множинність підходів породила множинність термінів та теоретичних апорій.

**Висновки.** Стосовно формування фреймової поетики на даний момент ми можемо передбачити такі її постулати:

- 1) поетика еволюціонує так само, як і решта літературознавчих категорій, та здатна актуалізувати у своєму просторі будь-яку значущу для неї ідею та методологію, адже метою її існування є виявлення літературного сенсу;
- 2) поетика оновлюється для того, щоб надати можливість вичерпного аналізу смислоструктури художнього твору, і занепадає у випадку втрати такої можливості;
- 3) поетика базується на своєрідній літературній мнемоніці і поза нею існувати не може, вона не потребує встановлення власної когнітивної природи, бо продукує її; багато писалося про поетику пам'яті, але в умовах винищення сенсу часто все завершувалося псевдопам'яттю або її стиранням з усіма наслідками для поетики, що існує в таких умовах;
- 4) фреймова поетика — найбільш наближена до сфери когнітології, тому здатна дати відповіді на запити літературного розуму там, де решта пропонує компроміс або взагалі відхиляється від вирішення. Відповідно структура аналізу та система категорій, з яких вона мусить складатися, орієнтовані на ті запити, які є найбільш актуальними у світі художньої творчості сучасності;
- 5) якби фрейми не були вигадані у сфері ІТ, то вони мали б народитися у сфері літературознавства, оскільки надалі поетика повинна відверто й усвідомлено спиратись виключно на категорії-процеси когнітивного, отже, міждисциплінарного походження;
- 6) ми можемо віднести фреймову поетику до нового типу — інтеграційного, міждисциплінарного; завдяки динамічності фреймів та всезагальності їхнього вживання у практиці літературознавчого аналізу вони можуть охоплювати будь-які рівні тексту;
- 7) романна форма у світлі фреймової поетики постає мотивованою, зникають «темні місця» поетики, оскільки в основу ідентифікації твору покладається не якийсь закон поетики чи універсальний принцип методики, а когнітивні властивості самого аналізованого тексту.

#### ДЖЕРЕЛА

1. Вахштайн, В. (2011). *Социология повседневности и теория фреймов*. Изд-во Европейского университета в СПб.
2. Вивейруш де КаSTRU, Э. (2017). *Каннибальские метафизики. Рубежи постструктурной антропологии*. Ад Маргинем Пресс.
3. Геллер, Л. (2012) *Хаос и энергия. Наука в культуре модернизма*. Siedlce.
4. Геллер, Л. (ред). (2005). Утопии «звериности», или Репрезентация животных в русской культуре. *Труды Лозаннского симпозиума 2005*. Лозанна-Дрогобич: Unil.
5. Гофман, И. (2004). *Анализ фреймов. Эссе об организации повседневного опыта*. Ин-т социологии РАН.
6. Зюмтор, П. (2003). *Опыт построения средневековой поэтики*. Алетейя.
7. Кайда, Л. (2011). *Композиционная поэтика текста*. Флинта, Наука.
8. Манкевич, И. (2011). *Поэтика обыкновенного: Опыт культурологической интерпретации*. Алетейя.
9. Меднис, Н. (2011). *Поэтика и семиотика русской литературы*. Языки славянской культуры.



10. Михайлов, А. (1986). Историческая поэтика в контексте западного литературоведения. *Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения* (с. 53–71). Наука.
11. Наваррия, Д. (2016). *Символическая антропология. Человек религиозный и его опыт священного*. ДУХ І ЛІТЕРА.
12. Негус, К., Пикеринг, М. (2011). *Креативность. Коммуникация и культурные ценности*. Гум-ный Центр.
13. Никонова, Ж. (2008). Основные этапы фреймового анализа речевых актов (на материале современного немецкого языка). *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Филология. Искусствоведение*, 6.
14. Софронова, Л. (2006). *Культура сквозь призму поэтики. Языки славянских культур*.
15. Тамарченко, Н. (1999). *Теоретическая поэтика: Понятия и определения*. РГГУ.
16. Тарановский, К. (2000). *О поэзии и поэтике. Языки русской культуры*.
17. Успенский, Ф. (2014). *Работы о языке и поэтике Осипа Мандельштама: «Соподчиненность порыва и текста»*. Фонд «Развития фундаментальных лингвистических исследований».
18. Ферино, Е. (2004). Поэтика и ее разновидности. *Введение в литературоведение. Учебное пособие* (с. 61–71). СПб.: РГПУ им. А.И. Герцена.
19. Хюбнер, Б. (2006). *Смысл в бес-СМЫСЛЕННОЕ время: метафизические расчеты, просчеты и сведение счетов*. Экономпресс.
20. Шагинян, Р. (2002). *Теоретическая поэтика*. КСУ.
21. Hans Adler, Sabine Gross. (2002). Adjusting the Frame: Comments on Cognitivism and Literature. *Poetics Today Summer*, 196–220.
22. Des O’Rawe. (2011). Towards a Poetics of the Cinematographic Frame. *Journal of Aesthetics & Culture*, 3.
23. Gibbs, R.W. (1994). *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding*. Cambridge University Press.
24. Hunter, Walt. (2014). *Poetry and Sociality in a Global Frame*. West Chester University of Pennsylvania. <https://arcade.stanford.edu/content/poetry-and-sociality-global-frame>
25. Jacobs, A. (2015). Towards a Neurocognitive Poetics Model of Literary Reading. In: *Towards a Cognitive Neuroscience of Natural Language Use, Willems R. (ed)*. Cambridge: Cambridge University Press, 135–195.
26. Mani Shekhar Singh (2000). *A Journey into Pictorial Space: Poetics of Frame and Field in Maithil Painting*. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/006996670003400303>.
27. Mann Barbara (1999). Framing the Native: Esther Raab’s Visual Poetics. *Israel Studies. Indiana*, 4, 1, 234–257.
28. Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. Routledge.
29. Stockwell, P. (2007). Cognitive Poetics and Literary Theory. In: *Lit. J. Theory* 1, 136–152.

## REFERENCES

1. Des O’Rawe. (2011). Towards a Poetics of the Cinematographic Frame. *Journal of Aesthetics & Culture*, 3 [in English].
2. Ferino, E. (2004). Poetyka i yeio raznovidnosti [Poetics and Its Varieties]. In: *Vvedenie v literaturovedenie, uchebnoie posobie*, pp. 61–71, SPb.: RGPU im. A. I. Gertsena [in Russian].
3. Gibbs, R. W. (1994). *The Poetics of Mind: Figurative Thought, Language and Understanding*. Cambridge University Press [in English].
4. Geller, L. (2012). *Khaos i energija. Nauka v kulture modernizma* [Chaos and Energy. Science in the Culture of Modernism]. Siedlce [in Russian].
5. Geller, L. (Ed.). (2005). Utopii «zverinosti» ili Rerezentatsii zhivotnykh v russkoi kulture [Utopias of Bestialness or Representation of Animals in Russian Culture]. In: *Trudy Lozanskogo simpoziuma*, Lozanna-Drohobych: Unil [in Russian].
6. Gofman, I. (2004). Analiz freimov. Esse ob organizatsii povsednevnogo opyta [Analysis of Frames. An Essay on Organizing Everyday Experiences]. In: *t sotsiologii RAN* [in Russian].
7. Hans, Adler, Sabine, Gross (2002). Adjusting the Frame: Comments on Cognitivism and Literature. *Poetics Today Summer*, 196–220 [in English].
8. Hunter, Walt. (2014). *Poetry and Sociality in a Global Frame*. West Chester University of Pennsylvania [in English]. <https://arcade.stanford.edu/content/poetry-and-sociality-global-frame>

9. Jacobs, A. (2015). Towards a Neurocognitive Poetics Model of Literary Reading. In: *Towards a Cognitive Neuroscience of Natural Language Use*, Willems R. (ed). Cambridge University Press, 135–195 [in English].
10. Kaida, L. H. (2011). *Kompozitsionnaia poetika teksta* [Compositional Poetics of the Text]. Flinta, Nauka [in Russian].
11. Khiubner, B. (2006). *Smsl v bes-SMYSLENNOIE vremia: metafizicheskie rasschety, proshchety i svedenie schetov* [Meaning in Meaningless Time: metaphysical calculations, miscalculations and settling scores]. Ekonompress [in Russian].
12. Mankevich, I. (2011). *Poetika obyknovennogo: Opyt kulturologicheskoi interpretatsii* [The Poetics of the Ordinary: An Experience of Culturological Interpretation]. Aleteiia [in Russian].
13. Mednis, N. (2011). *Poetika i semiotika russkoi literatury* [Poetics and Semiotics of Russian Literature]. Yazyki slavianskoi kultury [in Russian].
14. Mikhailov, A. (1986). Istoricheskaia poetika v kontekste zapadnoho literaturovedeniia [Historical Poetics in the Context of Western Literary Criticism]. In: *Istoricheskaia poetika. Itogi i perspektivy izucheniia*, 53–71, Nauka [in Russian].
15. Mann, Barbara (1999). Framing the Native: Esther Raab's Visual Poetics. *Israel Studies*, Indiana, 4, 1, 234–257 [in English].
16. Mani, Shekhar Singh (2000). *A Journey into Pictorial Space: Poetics of frame and field in Maithil painting* [in English].  
<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/006996670003400303>
17. Navarriia, D. (2016). *Simvolicheskaiia antropologiia. Chelovek religiozni i ego opyt sviashchennoho* [Symbolic Anthropology. A Religious Person and His — sacred experience]. DUKH I LITERA [in Russian].
18. Negus, K., Pikeryng, M. (2011). *Kreativnost Kommunikatsiia i kulturnye tsennosti* [Creativity, Communication and Cultural Values]. Izd-vo Gum-nyi Tsentri [in Russian].
19. Nikonova, Zh. (2008). Osnovnyie etapy freimovogo analiza rechevykh aktov (na materiale sovremennogo nemetskogo yazyka) [The Main Stages of the Frame Analysis of Speech Acts (based on the material of the modern German language)]. *Vestnyk Nizhegorodskoho universiteta im. N. I. Lobachevskoho. Fylogogiia. Iskusstvovedenie*, 6 [in Russian].
20. Sofronova, L. (2006). *Kultura skvoz prizmu poetiki* [Culture through the Poetics]. Yazyki slavianskikh kultur [in Russian].
21. Shaginian, R. (2002). *Teoreticheskaiia poetika* [Theoretical Poetics]. KSU [in Russian].
22. Stockwell, P. (2002). *Cognitive Poetics: An Introduction*. Routledge [in English].
23. Stockwell, P. (2007). Cognitive Poetics and Literary Theory. In: *Lit. J. Theory*, 1, 136–152 [in English].
24. Tamarchenko, N. (1999). *Teoreticheskaiia poetika: Poniatiia i opredeleniia*. [Theoretical Poetics: Concepts and Definitions]. RGGU [in Russian].
25. Taranovskii, K. (2000). *O poezii i poetike*. [About Poetry and Poetics]. Yazyki russkoi kultury [in Russian].
26. Uspenskii, F. (2014). *Raboty o yazyke i poetike Osipa Mandelshtama: «Sopodchinennost poryva i teksta»* [Works on the Language and Poetics of Osip Mandelstam: “Subordination of Impulse and Text”]. Fond “Razvitiia fundamentalnykh lingvosticheskikh issledovaniia” [in Russian].
27. Vakhshain, V. (2011). *Sotsiologiia povsednevnosti i teoriiia freimov*. [Sociology of Everyday Life and the Theory of Frames]. SPb.: Izd-vo Yevropeiskogo universiteta v SPb [in Russian].
28. Viveirush de Kastru, E. (2017). *Kannibalskie metafiziki. Rubezhi poststrukturalnoi antropologii* [Cannibal Metaphysicians. The Frontiers of Poststructural Anthropology]. Ad Marhynem Press [in Russian].
29. Ziumtor, P. (2003). *Opyt postroeniia srednevekovoi poetiki* [The Experience of Constructing Medieval Poetics]. Aleteiia [in Russian].

**Bovsunivska Tetyana,**

Taras Shevchenko Kyiv National University (Kyiv, Ukraine)

ORCID ID 0000-0002-2018-4674

e-mail: tetyanabov@ukr.net

**CONTEMPORARY NOVEL IN ASPECT OF FRAME POETICS**

*The article considers the possibility of synthesising the system of poetics on the basis of cognitology, in this case — the theory of frames. The frame poetics is able to provide motivation where classical, non-classical or postnonclassical cannot offer convincing motivations. Poetics develops according*



to the laws of human thinking, in particular fixed in the frame theory. Therefore, we have the reason to use frames in literary studies, because the frame is a natural segmentation of thinking in literature as well as in any field of science. The problem of genre definitions and genre transformations in modern novel forms has created a crisis of genre delineation. Frame theory allows to solve this problem of genre definition, or look at the genre in a new way, contributing to the conclusion of a new genre gestalt. The formation of different modern novel forms is considered in the aspect of the evolution of different types of poetics, which were concluded by mankind throughout its existence. Poetics is a mental mnemonic system of recoding reality or fiction into the figurative world of a work of art. Postnonclassical poetics, which is represented primarily in the works of postmodernists, has ceased to meet the needs of literary analysis, as it no longer has time to generate theoretical approaches due to the many modifications of the modern novel. Thus, there was a problem of inventing a different approach to the analysis of the current state of novel. Poetics is renewed in order to provide a comprehensive analysis of the structure of thinking of the artistic phenomenon and loses relevance when it does not provide such an opportunity. The nature of thinking is immutable and consistent in the principles of thought construction, and therefore, frame poetics is an evolutionary product of all previous types of poetics. It cannot contradict classical or postnonclassical poetics because it is a question of purely cognitive regularities. The sources of basic ideas for the creation of frame poetics of literature are the theory of frames from M. Minsky to I. Hoffman and W. Wachstein, frame semantics in linguistics from C. Fillmore to S. Shid, the theory of psychological patterns by E. de Bono and dynamic patterns by N. Babutz with a projection on French literature of the modernist era, interdisciplinary methodology of cognitive literary criticism and Gestalt theory from T. Kuhn and I. Prigogine to K. Aidukevich and T. Kotarbinsky, and finally, iconology as a principle of embodied frame unfolding by E. Panufsky, N. Goodman to E. Cassirer, J. Richardson and W. T. Mitchell.

**Key words:** poetics, frame, frame poetics, novel, genre, literary process, fragment, fragmentation, literary thinking.

Стаття надійшла до редакції 04.03.2021

Прийнято до друку 05.05.2021