

реанімування певних етичних максим і релігійних догматів не дасть сподіваного ефекту, оскільки як продукти того ж гуманізму вичерпали себе. Через те фінал твору (поява Пророка – отця Теодора, котрий рятує всіх перероджених і темпорально обікрадених) виглядає вельми штучно, надумано автором. Цей факт засвідчили усі критики роману Т.Антиповича “Хронос”, переважно пояснюючи це специфікою жанру, складністю виписування щасливого фіналу у творах-антиутопіях. Проте, на наш погляд, пояснення цього факту криється ще й в відчутті, але не усвідомленості митцем глобальної світоглядної кризи, що визріває в сьогоденні.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Антипович Т. Хронос / Тарас Антипович. – К: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 200 с.
2. Антипович Т. “Час – дуже приватна штука. Як шарпетки” [Електронний ресурс]/Тарас Антипович // Журнал “Шо”. – Режим доступу: <http://sho.kiev.ua/article/1331>.
3. Беме Я. Аврора, или Утренняя звезда в восхождении / Якоб Беме. – М.: Издательство политической литературы, 1990. – 169 с.
4. Ворон [Електронний ресурс]// Символы и знаки. Энциклопедия – Режим доступу: <http://sigils.ru/symbols/voron.html>.
5. Пелипенко А. Возможен ли постгуманизм? [Електронний ресурс] / Андрей Пелипенко. – Режим доступу: <http://apelipenko.ru>.
6. Хапаева Д. Готическое общество: морфология кошмара / Дина Хапаева. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 136 с.

## ПРОБЛЕМА ВІРТУАЛІЗАЦІЇ НАРАТИВУ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ТЕОРІЙ МОДАЛЬНОСТІ

**Тетяна ГРЕБЕНЮК**

Запорізький державний медичний університет

У статті аналізуються сучасні концепції віртуальності як тенденції світу літературного твору до полімовірності реалізації смислів і здійснюється зіставлення цих концепцій із теоріями оповідних модальностей. У центрі уваги – теорія віртуальних світів М.-Л. Р’ян, типологія оповідних модальностей Л. Долежела, погляди на суб’єктивізацію оповіді Р. Барта та ін.

**Ключові слова:** віртуальність, віртуальна реальність, проникнення,

інтерактивність, оповідна модальність, алетична модальність, реципієнт.

В статті аналізуються сучасні концепції віртуальності як тенденції миру літературного произведения к поливероятности реализации смыслов и осуществляется сопоставление этих концепций с теориями повествовательных модальностей. В центре внимания – теория виртуальных миров М.-Л. Р’ян, типология повествовательных модальностей Л. Долежела, взгляды на субъективизацию повествования Р. Барта и т.д.

**Ключевые слова:** виртуальность, виртуальная реальность, проникновение, интерактивность, повествовательная модальность, алетическая модальность, реципиент.

In the article the contemporary conceptions of virtuality as a tendency of the world of literary work to multiprobability of meanings embodiment is analyzed. Comparison of these concepts with theories of narrative modalities is made. In the spotlight is M.-L. Ryan’s theory of virtual worlds, L. Dolezhe’s typology of narrative modalities, R. Barthes’ views on narrative subjektivization etc.

**Keywords:** virtual, virtual reality, penetration, interactivity, narrative modality, aletic modality, recipient.

Останніми десятиліттями дедалі вищих темпів набуває процес експансії феномена віртуальності у всі сфери життя. Така експансія є цілком закономірною в умовах інформаційного глобального суспільства, де цифрові технології стали невід’ємною частиною виробництва, навчання, адміністрування й організації дозвілля. Звісно, не залишилися осторонь віртуалізаційних процесів і сфери мистецтва й науки.

Сучасна американська дослідниця К. Хейлз, намагаючись осмислити природу віртуальності як найзагальнішого соціокультурного феномена, так сформулювала її сенс: “*Віртуальність є культурним усвідомленням того, що матеріальні об’єкти взаємопроникають із інформаційними моделями. <...> Коли я кажу, що віртуальність є культурним усвідомленням, я не маю на увазі, що це лише психологічний феномен. Він є зразком сукупності потужних технологій. Сприйняття віртуальності просуває вперед розвиток віртуальних технологій, а також технологій, які це сприйняття загострюють*” [26, с. 13–14]. Науковець намагається вловити момент поглинення індивідуума віртуальним середовищем і пропонує своє бачення цього моменту: “*Спеціально для користувачів, які можуть не знати сутності задіяних матеріальних процесів, створюється враження, що модель домінує над дійсністю. Звідси один маленький крок до сприйняття інформації як більш мобільної, важливішої, суттєвішої, ніж матеріальні форми. Якщо це враження стає частиною вашого*

культурного мислення, – *отже, ви увійшли в стан віртуальності*” [26, с. 19].

Науковий дискурс явища віртуальності наразі являє собою множинність розокремлених розвідок, що проводяться в межах різних наук і в руслі окремих локальних проблем. Метою цієї розвідки є аналіз наявних концепцій віртуальності як властивості світу літературного твору до полімовірності реалізації смислів і зіставлення цих концепцій із теоріями оповідних модальностей.

Наукові дослідження феномена віртуальності в культурному житті людства замість ретельного якісного аналізу часто містять оцінні судження. Наприклад, С. Хоружий у своїй філософській розвідці “Рід чи недорід? Замітки до онтології віртуальності” демонструє негативне ставлення до аналізованого феномена. Це отримує свій відбиток навіть у визначенні поняття: “*Віртуальна реальність, віртуальні явища завжди характеризуються якимсь частковим або недовтіленим існуванням, характеризуються недоліками, відсутністю тих чи інших сутнісних рис явищ звичайної емпіричної реальності. Їм властива неповна, применшена наявність, що не досягає стійкої й одвічної наявності та присутності, що підтримує себе сама*” [23].

Науковець вказує на надмірну віртуалізацію сучасного світу, що витікає з рівня розвитку сучасних комп’ютерних технологій і специфіки нинішньої маскультури. Така гіпертрофія “віртуалістського світосприйняття”, за С. Хоружим, може призвести до “*спаду формобудівничої волі й здатності*”, – тобто до появи “типу *homovirtualis*, котрий прагне замкнутися в горизонті віртуальної реальності, неохоче покидає його й виробляє специфічні “*віртуалістські*” *стереотипи поведінки й діяльності*”, наслідком яких є “*фрустрація, протест і потяг ... до руйнування норм і форм*” [23]. Різко засуджує науковець і будь-який вияв віртуальної творчості – “*творчості без прийняття відповідальності й без претензій на істинність, творчості не-насправді, творчості для проби, для понту, для стьобу, для приколу... – творчості, яка постулює, що все суще, чи то в матеріальній, чи то в духовній сфері, є тільки віртуальність*” [23].

Значимо, що така різка оцінність характеристик віртуальності унеможливило об’єктивне розуміння контексту й природи постання цього феномена, а також адекватне прогнозування його подальшого розвитку і впливу на різні сфери людської діяльності.

Прикметною ознакою дискурсу віртуалістики останніх десятиліть є легітимізація первинно технічного поняття віртуальності в межах

гуманітарних студій. Насамперед науковців-гуманітаріїв у значеннєвій сфері розгляданого явища приваблює асоціювання його змісту з полем різновекторних потенційних можливостей того чи іншого шляху розвитку дій. Зокрема, американська дослідниця семіотики суспільних процесів Л. Чернейк, спираючись на тлумачення поняття “віртуальний” у працях Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі, а також А. Лефевра, так характеризує власне розуміння віртуальності і, зокрема, віртуального простору: “*Я використовую фразу “віртуальний простір” для позначення різноманітних виявів просторовості, які ми будемо в ході соціальної боротьби дискусій, а також у наших думках про ці процеси. Якщо просторове мислення <...> є парадигматично соціальним, ці різноманітні вияви просторовості є в той же час різнобічними можливостями для дій*” [25, с. 7]. Зважмо, що науковець при використанні поняття “віртуальний” тяжіє до постановки його в просторовий, континуальний контекст, – це відбиває загальну тенденцію вжитку терміна, як, зокрема, в найпоширенішому на сьогодні термінологічному словосполученні “віртуальна реальність”.

Осмислюючи феномен віртуальної реальності, сучасна швейцарська вчена-нараторолог М.-Л. Р’ян пропонує три різні значення поняття “віртуальний”: оптичне (віртуальність як ілюзія), навчальне (віртуальність як потенційність), і неформально технологічне (віртуальність як опосередкованість комп’ютерною технікою). Врешті, за М.-Л. Р’ян, всі три ці значення беруть участь у творенні віртуальної реальності: “*технологічне, тому що ВР виготовлена з цифрових даних, отриманих за допомогою комп’ютера; оптичне, тому що відчуття занурення у вимір ВР залежить від тлумачення віртуального світу як автономної реальності; навчальне, тому що як інтерактивна система ВР перевищує для користувача матрицю актуалізованих можливостей*” [27, с. 13].

Саме явище віртуальної реальності поєднує в собі два важливі моменти, що можуть актуалізуватися й у власне літературознавчому понятті “світ твору”, – потенційну множинність можливостей і інтерактивність.

Як відзначають автори російського енциклопедичного видання “Культурология. XX век”, віртуальна реальність у мистецтві – це “*створене комп’ютерними засобами штучне середовище, в яке можна проникати, змінюючи його зсередини, спостерігаючи трансформації й відчувати при цьому реальні відчуття. Потрапивши в цей новий тип аудіовізуальної реальності, можна вступити в контакти не тільки з іншими людьми, але й зі штучними персонажами. <...> Поняття “віртуальний світ” втілює в собі подвійний зміст – уявність, можливість і істинність*” [13]. Суть сучасної віртуальності мистецтва розглядається у виданні

як інтерактивність, перетворення реципієнта на співтворця.

Поняття віртуальної реальності стає тотально вживаним у зв'язку з притаманною постнекласичному світогляду проблемою недовіри до дійсності, – проблемою, яка породжує тенденцію до поширення поліонтичної неграничної парадигми досліджень, що припускає множинність світів і реальностей. Відповідно до концепції російського вченого, основоположника віртуальної психології, Н. Носова, *“людина існує на одному з можливих рівнів психічних реальностей, відносно котрого всі інші реальності, що потенційно існують, мають статус віртуальних”* [9, с. 183]. В українській художній прозі, наприклад, така настанова часто здобуває втілення в специфічному постнекласичному хронотопі (вершинно реалізованому в “Диві” П. Загребельного), який передбачає перенесення персонажа з однієї реальності в іншу. Приклади такого хронотопу в сучасній прозі – романи “Імператор повені” В. Сшкілева, “Конотоп” В. Кожелянка.

Однією із найгрунтовніших спроб застосувати категорію віртуальної реальності при вивченні закономірностей художнього нарративу сьогодні є книга М.-Л. Р'ян “Наратив і віртуальна реальність. Занурення й інтерактивність у літературі та електронних медіа” [27].

Підходячи у своїй книзі до віртуальної реальності як до семіотичного феномена, дослідниця переосмислює текстуальність, мімесис, наративність, теорію літератури й когнітивної обробки текстів у світлі нових способів конструювання художнього світу, які стали можливими завдяки останнім подіям у галузі електронних технологій. Наратолог декларує подвійність своєї дослідницької мети. З одного боку, це – *“перегляд друкованої літератури, зокрема, її наративних текстів, у контексті впливу цифрової культури”*, а з іншого – *“дослідження долі традиційних наративних моделей, запозичених цифровою культурою”* (зокрема, йдеться про гіпертекст, мистецтво CD-ROM, синхронну рольову гру, жанр інтерактивної драми, електронні арт-інсталяції тощо) [2].

Реалізуючи свою мету, М.-Л. Р'ян переносить два концепти – проникнення й інтерактивності – з технологічної до літературної сфери й розглядає їх як наріжні камені феноменології читання, або – ширше – сприймання твору мистецтва.

Починаючи діахронічний аналіз віртуальності в літературі із розгляду феномена проникнення (занурення) у твір, дослідниця зазначає, що головна запорука проникнення – створення ілюзії простору за законами мімесису. Саме такий – подібний до реального – художній світ нібито надається

до ментального й емоційного проникнення читача.

Початки літератури такого типу М.-Л. Р'ян убачає в доробку письменників XVIII ст.: *“Оповідний стиль вісімнадцятого століття виражав неоднозначну позицію щодо занурення: з одного боку, він культивував ілюзії нефікціональної оповіді (мемуари, листи, автобіографії), а з іншого, – він ставив занурення під сумнів через грайливу, нав'язливу оповідь, що переносила увагу із самої історії на акт оповіді про неї. Оголошення факту оповіді служило бар'єром, що перешкоджав читачам розчинитися в оповіданому світі”* [27, с. 4].

Наступне століття наратолог розглядає як дуже плідне для поглиблення “занурювальної” здатності художньої літератури: *“Естетика роману дев'ятнадцятого століття схилила цей баланс на користь світу твору. <...> Високий реалізм намагався оминати персону оповідача й факт оповідання, проникати у свідомість персонажів, переносючи читача у віртуальне тіло, що перебуває на місці дії, і перетворив його на безпосереднього свідка подій, як ментальних, так і фізичних, які, нібито, оповідували самі себе”* [27, с. 4]. Причому дослідниця зазначає, що названий ефект “занурення” спрацьовував у випадках і “високої”, і масової літератури.

Проте найбільш цікавою й неоднозначною в плані можливостей “занурення” у світ твору М.-Л. Р'ян вважає літературу XX ст. Ця література, “запліднена” новою критикою, структуралізмом та деконструкцією, у середині двадцятого століття здійснила “лінгвістичний переворот”, що здобув вияв *“у перевазі форми над змістом, підкресленні просторових відносин між словами, каламбурах, інтертекстуальних алюзіях, пародії й самореферентності; у тому, як роман відкинув сюжет і персонажа, експериментував із відкритими структурами й змістовими перестановками, перетворився на інтелектуалізовану словесну гру, або ж набув рис ліричної прози”* [27, с. 5].

Науковець зазначає, що внаслідок такої еволюції література поділилася на два основних різновиди – інтелектуальний авангард, – вияв нової естетики, – й популярну літературу, що залишилась вірною наративним технікам XIX ст. і, відповідно, здатності до “занурення” читача у світ твору, притаманній цим технікам.

На думку дослідниці, у межах карнавальної концепції мови авангарду значення перестає сприйматися як сталий образ світу, на який читач проектує своє *“віртуальне альтерего”*, або навіть як рухома модель світу, воно перетворюється на *“іскри, породжені асоціативними ланцюгами,*

що пов'язують частинки текстуального й інтертекстуального поля енергій у постійно мінливій конфігурації” [27, с. 5]. Значення тут можна описати як “нестабільне, децентроване, множинне, плитке”, – тобто відповідне духові постмодерної естетики.

Естетика ця, на думку М.-Л. Р'ян, не передбачає реалізації такої ознаки віртуальності, як проникнення, занурення в текст. Проте дослідниця зазначає, що загалом література постмодернізму таки тяжіє до віртуалізації світу твору. Й запорукою цього стає втілення в постмодерному творі другої важливої ознаки віртуальності, якою є інтерактивність тексту. Це здобуває вияв у таких художніх прийомах, як інтертекстуальність, бриколаж, побудова гіпертексту, гра автора з читачем, пов'язана із задалегідь продуманими авторськими реакціями на можливі читацькі передбачення. Інтерактивність подібного типу письма полягає в погляді на реципієнта як суб'єкта якщо не самого творення тексту, то, принаймні, вибору, уможливленого власним досвідом і смаком варіанту інтерпретації сенсів: “Кожне читання продукує різний текст... Оскільки читач стандартного друкованого тексту обирає власні інтерпретації з інваріантної семіотичної бази, у такий спосіб він бере участь у конструюванні тексту як реалізації значень” [27, с. 6].

Власне, спроба М.-Л. Р'ян осмислити стосунки категорій світу твору, нарративу й позатекстової дійсності через поняття віртуального світу не єдина в сучасному науковому дискурсі. Наприклад, фахівець із питань штучного інтелекту Д. Поспелов, досліджуючи явище віртуальних світів, особливу увагу приділяє проблемі прийняття/неприйняття реципієнтом штучно створеного віртуального світу (феномен, по суті, споріднений із “проникненням” у концепції М.-Л. Р'ян).

Наводячи як приклад віртуальних світів художні координати наукової фантастики й фентезі, вчений розглядає як головну запоруку прийняття й довіри до світу можливість усвідомлення реципієнтом причинно-наслідкових зв'язків між подіями та явищами цього світу. За словами Д. Поспелова, “межа прийняття або неприйняття віртуального світу проходить по лінії відмови від звичного принципу причинності, який можна сформулювати так: “Якщо відбувається С, тоді (й тільки тоді) Е завжди спричиняється ним” [20, с. 10].

Загалом можна сказати, що використання терміносистеми, ґрунтованої на поняттях віртуальності, віртуального світу цілком надається до адекватного наукового осягнення природи художнього нарративу, а особливо – в ситуації стрімкого розвитку й поширення таких

явищ, як гіпертекстуальність, гра автора з читачем. Віртуалістична терміносистема дає можливість усебічно проаналізувати стосунки реципієнта й тексту, вужче – реципієнта й нарративу, природу дієгезису твору і його взаємин із дійсністю, деконструювати феномен реальності у контексті суб'єктивності його сприйняття й поліваріантності реалізації його можливостей.

Проте не можна ігнорувати наявності цілої групи інших – неklasичних і постнеklasичних – теорій (і, відповідно, окремих терміносистем), що розглядають ті ж, або дуже близькі до вищеназваних, проблеми. Розглянемо найбільш відомі серед них.

Підвалини теоретичного вивчення стосунків художнього твору з життєвою реальністю заклав ще Арістотель у своєму вченні про мімесис. Варіативність типів зв'язку між дійсністю й твором мистецтва відбита в словах мислителя, що митець “повинен зображувати речі так, як вони були або є, або як про них кажуть і думають, або якими вони мають бути” [1, с. 13].

Загалом питання стосунків світу твору, його образності й світу реального часто виступали об'єктом дослідницької уваги науковців неklasичного періоду. “З самого образу не можна дізнатися, правдивий він чи хибний” [5, с. 29], – пише про це Л. Вітгенштайн. А. Компаньйон у своїй праці “Демон теорії” аналізує суперечність арістотелівського, класичного, “і навіть марксистського”, засновку, що текст зображує реальність, і “модерністської”, а також теоретико-літературної традиції, відповідно до якої література апелює тільки до самої літератури. Пропонуючи компромісну між двома означеними поглядами концепцію, А. Компаньйон, по суті, апелює до поняття модальності: “У фікціональних текстах діють ті ж референційні механізми, що й при нефікціональному використанні мови, відсилаючи до фікціональних світів, які визнаються світами можливими. Читачі містяться усередині фікціонального світу й протягом усієї гри вважають цей світ справжнім, поки герой не почне креслити квадратних кіл, розірвавши тим самим читацький контракт, згадувану “добровільну відмову від недовірливості” [11]. Суголосною до власного підходу вчений визнає тезу Т. Павела: “У реалістичній перспективі критерій істинності або хибності літературного твору ґрунтується на понятті можливості (...) стосовно до реального світу” [цит. за: 11].

На сьогодні в літературознавстві для окреслення типу стосунків текстового й позатекстового світів поступово утверджується запозичена з термінологічного апарату логіки категорія модальності. Ю. Ковалів

у “Літературній енциклопедії” трактує модальність так: *“Характеристика судження залежно від його вірогідності (необхідне, можливе, неможливе тощо). <...> У логічній модальності розмежовують такі значення: алетичні (необхідно, можливо, звичайно), деонтичні, або нормативні (заборонено, дозволено), епістемічні (знання, переконання, віра, сумнів), темпоральні (завжди, іноді), доводжувальні (заперечено, доведено)”* [14, II, с. 63–64].

Певною мірою пов’язана з поняттям модальності теорія можливих світів, котра постала спершу як галузь модальної логіки, а згодом завдяки працям Л. Долежела, У. Еко, Т. Павела, Р. Ронен укорінилася й у філологічному знанні. Останнім часом на пострадянському просторі також спостерігається експансія цієї теорії у сферу філології, свідченням чого є поява наукових праць з цієї проблеми – як на рівні окремих статей [4; 10; 12; 15; 17], так і на рівні цілісних дисертаційних досліджень [19] і книг [2; 6]. Можливі світи розглядаються як “мислимі стани буття, альтернативні щодо наявного” [18]. У теорії літератури цей концепт регламентує стосунки автора, тексту й читача в аспекті імовірності / вірогідності художнього світу твору та його подієвого наповнення.

У сучасній наратології на основі згаданих вище концепцій взаємин текстової й позатекстової дійсності наразі сформувалася окрема галузь – модальна наратологія, – яка спирається насамперед на праці Г. фон Врігта, Л. Долежела, О. Івіна, наукові набутки аксіологічної, епістемічної та темпоральної логіки.

У межах цієї розвідки доцільно звернутися до типології оповідних модальностей Л. Долежела [див: 11]. Науковець включав до неї чотири категорії: алетіку, деонтику, епістеміку та аксіологію. Характеристику ймовірності-вірогідності оповідуваних подій несе в собі категорія алетичної модальності, яка охоплює полюси можливого (звичайного) й неможливого в літературному творі. Саме алетика традиційно розглядається як критеріальна підстава для виділення жанрової модальності твору, тобто *“властивості жанру, яка полягає у вираженні відношення змісту твору до об’єктивного світу, тематичної характеристики художньої моделі залежно від встановлюваної нею вірогідності зображення, власне, його можливості, дійсності чи необхідності”* [14, I, с. 366].

Безумовно, концепти ймовірності й вірогідності мають дещо відмінне наповнення: перший реалізується в статистичній площині, а другий – швидше в площині віри реципієнта. Проте приналежність їх обох до рецептивного боку алетичної *діадими* *можливо / неможливо* дозволяє

розглядати їх в умовній єдності.

Неможливе в художній прозі найчастіше асоціюється з категорією чудесного, яка реалізується у фантастичній, фентезійній літературі, в містиці тощо.

Врахуємо ще один аспект зв’язку текстової та позатекстової дійсності твору – аспект суб’єктивності / об’єктивності переживання досвіду реальності в тексті (а точніше, подачі його як суб’єктивного або об’єктивного). Відкидаючи право художнього твору на поза текстову референційність і замикаючи природу мімесису на суто знакових, мовних явищах, Р. Барт визнає, що саме суб’єкт як рецептивна інстанція окреслює природу художнього наслідування: *“Реальність”, будучи відкинута з реалістичного висловлювання як денотативне означуване, увиходить у нього вже як означуване конотативне; варто тільки визнати, що певного роду деталі безпосередньо відсилають до реальності, як вони одразу ж починають неочевидним способом її означувати”* [23, с. 400]. Неповторність індивідуального сприймання теж працює на той “ефект реальності”, що його справляє художній текст, особливо коли йдеться про суб’єктивізацію оповіді, відхилення від епічного канону або й коливання рівня суб’єктивності в межах цього канону: *“Епос – оповідь, оповідь про події, об’єктивна оповідь <...>, але, звісно, ступінь об’єктивності в епосі може бути різним, оскільки кожна оповідь має оповідача”* [8, с. 376].

Часто довіра до індивідуального, нехай навіть одиничного, життєвого досвіду в художньому творі здатна справити більше враження “реальності” в силу особливої психологічної вмотивованості й деталізованості оповідуваного.

К. Хамбургер (а за нею і Ж. Женетт) у своїй “Логіці літературних жанрів” поділяє художню літературу на два “жанри” – “фікціональний (міметичний)” та “ліричний” [див: 7, с. 353]; підставою для сприймання лірики як нефікціонального роду є наявність у ній так званого “я-первня” – реального й чітко визначеного. В ліриці висловлювання стосується реальності, є *“аутентичним мовленнєвим актом”*, однак його суб’єкт повністю не визначений, а отже, маємо *“пом’якшену форму вигадки”*.

Особистість автора епічного (або драматичного) твору також центрує навколо себе образи життєвих реалій, схеми дій, сюжети, за суб’єктивними критеріями формуючи з них тканину художнього твору. Таким чином, суб’єктивність як підстава для твердження про правдивість, реальність письма “спрацьовує” і у випадку “фікціональних” родів. А. Прієто так

характеризує перебіг творчого процесу: *“Полюванню за сюжетом передують процес інтеріоризації, що протікає в наративній формі й робить чуже (зовнішнє) чимось таким, що, в свою чергу, стає відображенням оповідача”* [21, с. 382].

Вчений зазначає, що семіологічний факт письма виступає як явище, наближене до реальності завдяки взаємодії двох опозиційних структур – об'єктивної (суспільство) й суб'єктивної (автор) [21, с. 370]. Розкладаючи на горизонтальній осі полюси суб'єктивного та об'єктивного, А. Прієто отримує три типи нарації залежно від наближення світу твору до одного (“прустівський роман”) чи іншого (“об'єктивістський роман”) полюсу або ж рівної віддаленості від обох [21, с. 376].

Отже, аналіз наведених вище наукових теорій доводить, що в процесі розвитку категоріального апарату сучасного літературознавства спостерігається тенденція до заповнення термінологічних і поняттєвих лакун шляхом запозичень із терміносистем інших наук або до легітимізації загальнокультурних понять сучасності в межах науково-гуманітарного знання. Зокрема, розвиток дискурсу запозиченого з технологічної й медійної сфери поняття віртуальної реальності, як і адаптація до потреб літературознавства логічної категорії модальності, значно розширюють можливості наратології й – ширше – літературознавства в галузі дослідження зв'язків текстової й позатекстової дійсності, а також у галузі наукового аналізу імовірності реалізації смислів у процесі рецепції художнього наративу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. Об искусстве поэзии [Електронний ресурс] / Аристотель // Режим доступу до документа : [smalt.karelia.ru/~filolog/lit/arispoes.pdf](http://smalt.karelia.ru/~filolog/lit/arispoes.pdf).
2. Бабушкин А. П. “Возможные миры” в семантическом пространстве языка / А. Бабушкин. – Воронеж : Воронежский государственный ун-т, 2001. – 86 с.
3. Барт Р. Избранные работы. Семиотика: Поэтика : [пер. с фр.] / Р. Барт ; [ред. Г. К. Косиков]. – М. : Прогресс, 1989. – С. 392–400.
4. Вардзелашвили Ж. “Возможные миры” текстуального пространства / Ж. Вардзелашвили // Санкт-Петербургский государственный университет и Тбилисский государственный университет. Научные труды. Серия: филология. Выпуск VII. – СПб.–Тб., 2003. – С. 37–45.
5. Вітгенштайн Людвіг. Tractatus Logico-Philosophicus; Філософські

дослідження / Л. Вітгенштайн. – К. : Основи, 1995. – 311 с.

6. Возможные миры и виртуальная реальность (сборник N1). [сб. ст.] [сост. В. Я. Друк и В. П. Руднев]. – Москва : Русское феноменологическое общество, 1995. – 276 с. (Серия “Аналитическая философия в культуре XX века”).
7. Женетт Ж. Границы повествовательности / Ж. Женетт ; [пер. с фр. С. Зенкина] // Женетт Жерар. Фигуры. В 2-х томах. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Том 2. – С. 283–298.
8. Жирмунский В. М. Введение в литературоведение : Курс лекций / В. Жирмунский. – СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1996. – 440 с.
9. История философии: Энциклопедия. – Мн. :Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002. – 1376 с. – (Мир энциклопедий).
10. Кагановська О. М. Лінгвофілософський підхід до проблеми текстового концепту: теорія Г. Гійома скрізь призму семантики “можливих світів” / О. Кагановська // Вісник КНЛУ. Серія Філологія. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2009. – Т. 12. – № 1. – С. 87–101.
11. Компаньон А. Демон теории. Литература и здравый смысл [Електронний ресурс] : [пер. с фр. С. Зенкина] / А. Компаньон // Режим доступу: [http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka\\_Compagnon\\_VneshnyiMir.htm](http://www.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Compagnon_VneshnyiMir.htm)
12. Крипке С. Тождество и необходимость / С. Крипке // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Радуга, 1982. – Вып. XIII. Логика и лингвистика (Проблемы референции). – С. 340–376.
13. Культурология. XX век: Энциклопедия / Гл. ред., сост. и авт. проекта С.Я. Левит. – СПб.: Унив. кн., 1998. – Т. 1: А–Л / Отв. ред. Л.Т. Мильская. – 447 с. // Режим доступу: <http://psylib.org.ua/books/levit01/txt020.htm#20>
14. Літературна енциклопедія : У двох томах / [автор-укладач Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 1, 2. – 608 (624) с.
15. Лунькова Л. Н. Возможные миры художественной литературы / Л. Лунькова // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. Вып. 37. – 2009. – № 35 (173). – С. 111–114.
16. Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма / Н. Маньковская. – СПб. : Алетей, 2000. – 347 с.
17. Назаренко М. “Возможные миры” в исторической прозе / М. Назаренко // Русская литература. Исследования : Сб. науч. трудов. – Вып. X. – К. : БИТ, 2006. – С. 105–115.
18. Новейший философский словарь [Електронний ресурс] // Режим

- доступу до книги : [http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic\\_new\\_philosophy/261](http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_new_philosophy/261).
19. Обелець Ю. А. Темпоральна структура можливих світів художнього тексту / Ю. Обелець. – Автореф. дис... канд. філол. наук. – Одес. нац. ун-т ім. І. І. Мечникова. – О., 2006. – 21 с.
20. Поспелов Д.А. Где исчезают виртуальные миры? / Д. Поспелов // Новости искусственного интеллекта. – 2003. – № 3. – С. 5–10.
21. Прието Антонио. Нарративное произведение. Из книги “Морфология романа” / Антонио Прието // Семиотика. [сб. ст.]; [сост., вст. ст. и общ. ред. Ю. С. Степанова]. – М. : Радуга, 1983. – С. 370–399.
22. Философский энциклопедический словарь. – М. : ИНФРА-М, 2004. – 576 с.
23. Хоружий С. РОД ИЛИ НЕДОРОД? Заметки к онтологии виртуальности / Сергій Хоружий // Режим доступу до статті : <http://elenakosilova.narod.ru/studia/chor.htm>
24. Bareis, Alexander J. Fiktionales Erzählen. Zur Theorie der literarischen Fiktionals Make-Belive / Alexander J. Bareis. – Göteborg : Göteborg Universitet, 2008. – 246 s.
25. Chernaik, Laura. Social and virtual space: science fiction, transnationalism, and the American new right / Laura Chernaik. – Madison-Teaneck Fairleigh Dickinson University Press, 2005. – 208 p.
26. Hayles, N. Katherine. How we became posthuman : virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics / N. Katherine Hayles. – University Of Chicago Press; 1 edition, 1999. – 364 p.
27. Ryan, Marie-Laure. Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media / Marie-Laure Ryan. – The Johns Hopkins University Press, 2003. – 416 p.

## ЦИКЛІЧНІСТЬ ПОБУДОВИ ФЕНТЕЗІЙНОГО СВІТУ ЯК ПОЕТИКАЛЬНИЙ ПРИНЦИП В РОМАНІ ТЕРРІ ПРАТЧЕТТА “МУЗИКА ДУШІ”

*Поліна ДУДЧЕНКО*

Черкаський державний технологічний університет

У статті йдеться про особливості поетики роману “Музыка души” британського письменника Т. Пратчетта в контексті цивілізаційних змін, з якими зіткнулось людство на порозі ХХІ століття. Аналізується тотожність створюваних сучасними комп’ютерними технологіями віртуальних світів та конструювання

реальності фентезі, особлива увага приділяється специфічним якостям часу та простору в світі, створеному одним з головних персонажів роману – Смертю, а також – фрагментарній формі твору. За допомогою основних тем роману – музики та пам’яті, розглядаються проблеми самоактуалізації індивіда, спадковості та її роль для особистості, виникнення та масова популяризація нового явища в суспільстві.

**Ключові слова:** Т. Пратчетт, фентезі, ХХІ століття, музыка, пам’ять.

В статті речь идет об особенностях поэтики романа “Роковая музыка” (“Музыка души”) британского писателя Т. Пратчетта в контексте цивилизационных изменений, с которыми столкнулось человечество на пороге ХХІ века. Анализируется тождественность создаваемых современными компьютерными технологиями виртуальных миров и конструирование реальности фэнтези, особое внимание уделяется специфическим качествам времени и пространства в мире, созданном одним из главных персонажей романа – Смертью, а также – фрагментарной форме произведения. С помощью основных тем романа – музыки и памяти, рассматриваются проблемы самоактуализации индивида, наследственность и её роль для личности, возникновение и массовая популяризация нового явления в обществе.

**Ключевые слова:** Т. Пратчетт, фэнтези, ХХІ век, музыка, память.

In the article poetic peculiarities of the “Soul Music” novel, written by the British writer T. Pratchett, in the context of civilizational changes, which are faced by humanity at the beginning of ХХІ century, are investigated. The identity of virtual worlds, created by modern computer technologies, and the construction of fantasy reality are under analysis. Particular attention is paid to specific qualities of time and space in the world, made by one of the main heroes of the novel – Death, and also to the fragmentary form of the literary work. With the help of two main themes of the novel – music and memory – the problem of self-actualization of an individual, heredity and its role for a person, emergence and mass popularization of a new phenomenon in society are considered.

**Key words:** T. Pratchett, fantasy, ХХІ century, music, memory.

Стрімкий технологічний розвиток, глобалізаційні процеси, швидкі темпи розвитку різних наукових галузей та поява безлічі винаходів, які часто змінюють один одного породжують труднощі для людини в плані швидкої адаптації до дуже стрімкої динаміки оточення. А, отже, і до переосмислення місця людини в цивілізаційному плані. І чим більше глобалізованими стають наш світ та суспільство, тим гостріше постають питання і людського буття в ХХІ столітті, основним з-поміж яких є питання самоідентифікації суб’єкта в сучасному середовищі. За словами