

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2 : 82-31

DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2019-1-01>НАРАТИВ ОДНІЄЇ ВТЕЧІ: ПРОСТОРОВІ ЧИННИКИ ЗАНУРЕННЯ У СВІТ РОМАНУ
ГАСЬКИ ШИЯН “ЗА СПИНОЮ”

Гребенюк Т.

Запорізький державний медичний університет

s_gtv@ukr.net

Ключові слова:Гаська Шиян, роман “За спиною”,
наратив, просторове занурення,
емпатія, ідентифікація, симпатія.

Об'єктом дослідження в статті є роман Гаськи Шиян “За спиною”. Розглядається вплив на художню переконливість твору описів просторових об'єктів – цілісних дескриптивних фрагментів у гомодієгетичній оповіді твору та окремих просторово маркованих деталей. У фокусі уваги – вплив на процес занурення читача у світ роману таких просторово маркованих об'єктів, як топоси скупчення людей, географічні об'єкти, інваріантний образ “острівця безпеки” в небезпечному світі. Ці об'єкти організують першоособову оповідь роману, виступаючи своєрідними смисловими кодами, що спрямовують читача через впізнавання реалій і універсалій сучасної культури до осягнення владчі протагоністки-нараторки, її мотивації, природи й витоків її внутрішньоособистісного конфлікту.

Однією з помітних подій у літературному просторі України цьогоріч став вихід друком роману Гаськи Шиян “За спиною”. Книга відразу привернула до себе увагу майже одноставно визнаною художньою вартістю та переконливістю оповіді. Водночас вона спровокувала дискусії (а подекуди й критику) через відсторонено-споглядальну позицію протагоністки щодо військово-політичних подій в Україні й численні сцени сексу на сторінках твору.

Рецензії критиків на роман Гаськи Шиян засвідчують силу впливу оповіді твору, її переконливість, здатність письменниці викликати читацьку довіру до оповідуваного завдяки фотографічності й точності соціокультурного й предметного тла подій твору, а також завдяки достовірності описаних переживань, думок, спогадів і асоціацій протагоністки.

Так, Тетяна Трофименко зазначає про твір, що написаний він “сильно, експресивно й переконливо”, й тішиться, що “нарешті ... сучукрліт заговорив голосом нормальної сучасної живої жінки, а не запрограмованого на банальності манекена” [9]. Дар'я Харамурза наголошує на “живості” образу головної героїні, по суті, апелюючи до міметизму у його творенні: “Сила образу головної героїні в тому, що вона жива. Ми вповні можемо уявити таку Марту поза межами художньої історії” [10].

Роксана Харчук у своїй рецензії [11] вдається до глибшого аналізу механізмів переконливості художньої оповіді Шиян. Дослідниця відзначає реалістичність манери письма мисткині й убачає джерела художньої переконливості роману в міметичності й певному автобіографізмі наративу протагоністки твору: “...порівняно з іншими персонажами твору силуетка Марти є викінченою і переконливою, відтак найближчою мисткині” [11]. Проте рецензентка застерігає читача від небезпеки ототожнення героїні з авторкою, адже “...паперова

душа – це тільки знак реальності, а не сама реальність” [11].

Взагалі літературознавчий дискурс роману Шиян “За спиною” наразі слабує на ту ж проблему, яка була притаманна дискурсові “Польових досліджень з українського сексу” Оксани Забужко – проблему сприйняття персонажно-нараторської позиції як позиції автора. Очевидними причинами цього є тип нарації в обох творах (першоособовий) і наявність біографічних паралелей між долями авторок й героїнь творів.

Цікаво, що навіть негативні рецензії на роман Шиян мають своїм засновком віру в тотожність протагоністки-нараторки з авторкою, тобто, по суті, визнання наративної переконливості твору. Зокрема, рецензія Богдана Пастуха містить обурену критику роману, основою якої є не художні вади твору, а несхвалення морально-етичних і суспільно-політичних переконань персонажа [5].

Можна сказати, що аспект переконливості й довіри до художнього світу роману Гаськи Шиян “За спиною” привертає увагу більшості читачів і критиків. Це зумовлює потребу поглибленого літературознавчого вивчення механізмів формування цих художньо-естетичних ефектів, наративних прийомів, що сприяють зануренню читача в умовну оповідувану у творі реальність. У цій розвідці, аби звузити поле дослідження й мати змогу дослідити чинники процесу занурення достатньо глибоко, розглянемо, як впливають на художню переконливість роману описи просторових об'єктів – цілісні дескриптивні фрагменти в гомодієгетичній оповіді твору або окремі просторово марковані деталі. Продуктивними методологіями, які можуть стати в пригоді при такому дослідженні, вважаємо наратологічний (у когнітивному й риторичному різновидах) і семіотичний аналіз.

Метою цієї статті є аналіз впливу образів просторових об'єктів на процес занурення читача в художній світ роману Гаськи Шиян.

Доцільним видається осмислення проблеми впливу на читача роману Шиян через категорію занурення ("immersion") – поняття, активно використовуваного в психології сприйняття, теоріях віртуальної реальності й медійної комунікації, в естетиці й літературознавстві на позначення максимального включення реципієнта у штучно створений світ (твору, гри тощо). Свідомо обмежуючи себе лише наратологічними вимірами розглядуваного поняття, зазначимо, що на сьогодні існують детальні концепції занурення, адаптовані до інших сфер застосування терміна (огляд нюансів його вжитку, викладено, зокрема, у статті [19]).

У фокусі уваги в пропонованій нами розвідці – процес занурення читача в художню оповідь, основи розуміння якого більшість сучасних наратологів виводять ще з міркувань, висловлених Семюелом Тейлором Колліджем у 1817 році. У своїй "Літературній біографії" поет відзначав здатність поезії "видобувати з нашої глибинної природи людську цікавість і проводити аналогії з реальністю, в достатній мірі, аби на якийсь момент добровільно відмовитись від недовіри цим тіням у нашій уяві, що й складає сенс поетичної віри" [14, с. 5–6].

Поняття занурення перегукується за своїм змістом із деякими іншими авторськими термінами. Зокрема, Френк Гейкмалдер і Монік М. К'юдперс вживають на означення аналогічного до "занурення" поняття термін "absorption" [16]. Ричард Герріг уживає термін "транспортація" ("transportation") для окреслення стану читача, у сприйманні якого "реальний" досвід і досвід читання художнього нарративу зливаються воедино аж настільки, що він мусить свідомо розмежовувати їх [15]. Розглядаючи художню літературу як своєрідну форму гри у "вірю-не вірю", Кендал Волтон уживає поняття, подібне за змістом до "занурення", – "ментальна стимуляція" ("mental simulation") [23].

У сучасних наратологічних дослідженнях феномен занурення найчастіше розглядають у зв'язку з категоріями досвіду, ідентифікації й емпатії. Так, Пітер Стоквелл, досліджуючи занурення з позицій когнітивної поетики, вказує на те, що цей феномен заснований саме на досвіді суб'єкта [23]. Причому дослідник розглядає не тільки вплив наявного досвіду на процес рецепції твору, а й вплив досвіду читання на реальне життя. По суті, розвідка Стоквелла є статистично обґрунтованим (через вивчення матеріалів форуму матерів) дослідженням виховного потенціалу процесу занурення при читанні дитячої літератури.

Канадський дослідник процесу читання Девід Майл [18] прямо пов'язує процес занурення із читацькою емпатією, посилаючись на концепцію голландського психолога Рольфа Зваана [24], який розглядає процес переживання читачем досвіду персонажа книги як результат опису ситуацій і людських характерів. Також через призму емпатії дивиться на феномен занурення Сьюзен Кін. Дослідниця вважає емпатію результатом ідентифікації читача з персонажем,

спершу за належністю до групи, а потім – за характерологічними рисами [17].

Найбільш релевантною в контексті мети цієї статті завдань є концепція занурення, сформульована й системно обґрунтована американською вченою Марі-Лор Раян. Вона визначає аналізоване поняття як "досвід, через який фікційний світ набуває статусу автономної, незалежної від мови реальності, населеної справжніми людськими істотами" [21, с. 14]. Дослідниця вирізняє три різновиди занурення: просторове ("реакція на місце дії"), часове ("реакція на сюжет") і емоційне ("реакція на образ"). Часове занурення пов'язується з читацькою обізнаністю й ефектом саспенсу, просторове окреслюється як взаємонакладання у свідомості читача його особистого ландшафту й географії тексту, а емоційне оцінюється як співпереживання, яке ігнорує відмінність між оповідуваним і реальним світом [21]. Зазначимо, що просторовий різновид занурення важко розглядати, ігноруючи часові коди, адже певні місцевості в психологізованому першоособовому нарративі подаються в тісних зв'язках із обставинами їх сприйняття наратором. Тож розмежування просторового й часового аспектів у класифікації Раян є досить умовним, із акцентуванням у понятті "часовий різновид занурення" на часі сприймання твору, а не на часі його подій.

При аналізі роману "За спиною" Гаськи Шиян за об'єкт нашої уваги обираємо процес просторового занурення у світ твору, пов'язаний із читацькою емпатією щодо образу протагоністки Марти.

Уточнимо, що при дослідженні чітко відмежовуватимемо нарративну емпатію від спорідненого феномену симпатії. Розмежовуючи ці явища, мусимо відмовитись від дефініцій, пропонованих вищезгаданими наратологічними джерелами, адже вони здебільшого англомовні, а зміст понять симпатії і емпатії в англійській і українській мовах дещо відрізняється. В українськомовному психологічному дискурсі симпатія передбачає стійке схвальне ставлення щодо іншої людини, а емпатія – розуміння, уміння поставити себе на місце іншого, не обов'язково поділяючи при цьому його погляди [див: 12, с. 129, 464; 1, с. 423]. У сфері сприймання літературного твору два ці поняття певними аспектами значень дотичні до розглядуваного в працях Кін процесу ідентифікації читача з персонажем/наратором. Безумовно, відсутність емпатії щодо персонажа унеможливило ідентифікацію з ним. Але ж і за відсутності схвалення, симпатії, ідентифікація неможлива. Отже, коли йдеться про наявність тільки симпатії (без глибокого розуміння) або ж тільки емпатії, можемо говорити лише про паростки ідентифікації, тобто про мінімальну глибину занурення читача в оповідь.

Безперечно, рівень емпатії щодо персонажа твору багато в чому зумовлюється поколінневою приналежністю автора й читача твору, наявністю в їхніх біографіях одних і тих же або подібних соціокультурних, екзистенційних і тілесних досвідів. З приводу збігу/розбіжності семантичних кодів при читанні твору літературознавець Олена Вещикова

зазначає, що ситуація максимально адекватного сприймання художнього наративу можлива, “якщо автор і читач певним чином творчо співпрацюють (...), тобто автор прогнозує й застосовує комплекс кодів, що повинні бути зрозумілими читачеві, а читач є ерудованим, зануреним у літературний і культурний контекст художнього твору” [2, с. 42]. Тож роман Гаськи Шиян приречений на максимальний рівень емпатії саме серед покоління ровесників авторки, дитинство і юність яких припали на добу руйнування Радянського Союзу й пов’язаної з ним соціальної та особистісної світоглядної кризи.

Просторовий різновид занурення у світ роману “За спиною” пов’язаний із розгортанням у оповіді нараторки ландшафтів, які можуть бути співвідносними з власним емпіричним досвідом читача. Це здебільшого географічні об’єкти, що викликають певні асоціації, поширені в культурі топоси, які набувають символічного значення, або ж просторові образи повсякдення, з якими часто стикаємося й тому сприймаємо їх дещо автоматизовано. Просторові об’єкти організують першоособову оповідь роману Гаськи Шиян, виступаючи своєрідними смисловими кодами, що поступово переводять читача від процесу впізнавання реалій і універсалій сучасної культури до осягнення через них вдачі протагоністки-нараторки, її мотивації, природи й витоків її внутрішньоособистісного конфлікту.

Досить поширені у творі *топоси скупчення людей* (спортклуб, супермаркет, ДАІ, податкова, поїзд, маршрутка), пов’язані з життєвим досвідом кожного сучасника-українця, каталізують процес ідентифікації читача з персонажем, занурення у світ твору. Крім того, що такі дескриптивні включення в наратив роману мають власний потенціал щодо занурення, вони ще й виступають тлом для викладу нюансів внутрішнього стану протагоністки, тобто до занурення емоційного.

Оповідна інстанція наратора виступає тим оптичним приладом, через який картина дійсності переломлюється, подекуди демонструючи такі самі реакції протагоністки на побачене нею, що й у читача в аналогічних ситуаціях (як-от роздратування щодо нав’язливих підпилих сусідів по купе або маршрутці), а подекуди одивнюючи й доводячи до абсурду звичні ситуації і явища. Так, наприклад, “бухгалтерки старого зразка”, для яких “флешка – то зброя диявола” [13, с. 190], навіюють нараторці картину, де вони “до ночі натирають на середньому пальці ручкою мозолі, поховані під стосами жовтих паперів, з-поміж яких визирають образки святих. І самі себе відчують при цьому великомученицями всіх технічних нововведень, гідними канонізації” [13, с. 190]. Відзначимо, що критична спостережливість нараторки при описі життєвих ситуацій, схвально відмічена Роксаною Харчук [11], асоціюється зі “збільшуваним склом дослідника”, яким відділяє себе від світу Степан Радченко, герой роману “Місто” В. Підмогильного – одного з улюблених творів Гаськи Шиян [4].

Для топосів скупчення людей у романі характерно те, що вони увиразнюють усвідомлення дискомфорту буття Марти у світі: передсвяткові супермаркети для неї – це “друге коло пекла” [4, с. 78], салон маршрутки “забиває у ... тіло тисячі цвяшків” [4, с. 112-113], ДАІ – це “квест, на який треба набратися духу” [4, с. 246] тощо.

Так само сприяють зануренню і навіюють стан внутрішнього дискомфорту асоціації й рефлексії протагоністки з приводу окремих типів *географічних об’єктів*, наприклад, українських сіл. При описі дороги на Васильків після преамбули “важко уявити щось більш депресивне і безнадійне, ніж українські села узимку” [4, с. 114] подається опис візуального ряду, який цю тезу предметно доводить через нагнітання сугестивно насажених деталей на зразок “ліній електропередач, на які нанизуються зграї ворон” [4, с. 114].

Львів, у якому розгортається основна частина подій роману, не показується у творі як цілісний ландшафт – швидше це набір окремих топосів і точок, які виступають географічними рамками наративу й підвищують довіру до оповіді реальністю їхнього позатекстового існування. “За спиною” явно не є “львівським текстом”, як, власне, й образ протагоністки не є образом типової галичанки [див. про це: 8]. Така над-регіональність тексту, імовірно, знижує емпатичність сприйняття твору галичанами, а з іншого – забезпечує йому вищий рівень емпатичності рецепції мешканцями інших регіонів України. Адже нараторка озвучує ідею “зверхності” мешканців Львова щодо іншого населення держави: “Якогось фіга ми вважаємо, що на решті території говорять не так, святкують не так, а головне, усі їхні біди від того, що в дитинстві дівчата не слухали дидактичних пісень про Галю, яку прив’язали до сосни косами. Звідки у нас ця самовпевнена зверхність?” [4, с. 180].

Важливим для адекватного розуміння світу протагоністки є образ провінційного містечка, що запускає у читача, якому випало жити в Україні в радянські й ранні пострадянські часи, ланцюг “депресивних” асоціацій і звернень до власних досвідів виживання. Можна сказати, що цей образ функціонує в романі Шиян як “місце пам’яті” – цим поняттям французький історик П’єр Нора означає просторові об’єкти, пов’язані у свідомості людей із важливими спогадами, досвідами минулого [20, с. 7]¹.

В описі рідного містечка Марти стан її розгубленості й безнадії актуалізується через образ квартири-хрущовки, якій так раділи колись молоді батьки Марти, навіть не задумуючись “над тим, що погоджуються прожити у цій дірі все життя” [4, с. 69]. Ця квартира подається у наративі протагоністки як пастка для її батьків, яка, по суті, стала однією з причин її народження, і це кармічно зумовило екзистенційне відчуття нею свого життя як

¹ Загалом тенденція до пошуку джерел власної ідентичності (й власних проблем) у надрах історичної пам’яті є трендом сучасного літературознавства, що постулюється, наприклад, у працях Ярослава Поліщука [6], Юрія Ганошенка [3], Оксани Пухонської [7].

пастки, з якої треба різними способами вириватися. Так само пасткою протагоністка подекуди бачить своє тіло: “І зараз я замкнута у ньому [тілі – Т. Г.], як у туалеті поїзда, в якому загличив електронний замок” [4, с. 348], – скаржитися Марта в кінці свого нарративу, нібито виправдовуючи свою провину зради.

Образ містечка дитинства в оповіді нараторки подається як локус зародження кодів провини і страху, котрими повниться її оповідь про “доросле” життя. Ці почуття унаочнюються художніми деталями, набуваючи емпіричної переконливості, як-от: “І все ж, щоразу як я купую собі щось надто дороге, то відчуваю провину і уявляю маму, яка тримає в одній руці банку майонезу, а в іншій – горошку, і вони ніби тягнуть її додолу” [4, с. 73].

Дещо тонше читачеві сугестується стан страху смерті протагоністки, зв'язок якого з її дитячими спогадами опосередкований через художні образи, наприклад, через образ занедбаного простору. Подумки звертаючись до Макса, Марта скаржитися: “Тобі важко було пояснити мій нерациональний вибір житла, бо тебе не вгнали в апатичну нудьгу безконечні стіни із сотами вікон, які світилися в чорноті довгих ночей, (...) Тебе не висаджувало, коли одразу за будинком простягалися ліс або ж пустир (...) Для мене ж це простір, який безумовно наганяє страх, бо тут точно водяться якісь звірюки чи монстри” [4, с. 44]. Викладений на початку роману, цей пасаж насторожує читача, змушує задуматись, які ж саме “звірюки чи монстри” лякають протагоністку. Подібний характер мають “декадентські видіння” Марти, у яких “модний заклад” унаслідок кризи без людського догляду перетворюється на пустку [4, с. 74]. Ці видіння перемоги мортальної образності над вітальною дають читачеві ключ до розуміння природи нав'язливого консьюмеризму протагоністки, котра в такий спосіб підсвідомо намагається подолати свій страх небуття, тікає від смерті, асоційованої для неї саме з картинами занедбаності й запустіння.

Цей страх, безперечно, реалізується при описі військової частини, куди Марта приїздить провідати Макса. Емоційний фон дескриптивних фрагментів оповіді тут депресивний, для протагоністки тут “реальність понуриша, ніж депресивне кіно, яке про неї знімають” [4, с. 116]. Згадуваний підсвідомий страх смерті нараторки змушує її до ірраціональної поведінки: попри сильне бажання, вона відмовляється усамітнитися з Максом на території військової частини, адже “опинитися по інший бік цього КПП мені так само страшно, як було страшно їхати з місією святого Миколая” [4, с. 117]. Тобто протагоністка опирається будь-якому наближенню до мортально маркованих явищ дійсності, водночас відчайдушно відмовляючи собі в усвідомленні, внутрішньому пропрацюванні цього факту. Саме тому картини війни, “передка”, відсутні в структурі оповіді або наявні лише як відголосок – людські історії, обговорювані протагоністкою та її подругами.

Наявні в оповіді Марти й окремі географічні об'єкти, які сприймаються нею як топоси розслаблення, легкості. Це насамперед Париж, який змушує

протагоністку зізнатися: “найбільше мені в Україні бракує простих радощів життя, несерйозних розмов...” [4, с. 299]. Проте водночас цей топос викликає в неї й загострення страху смерті – тепер у екзистенціалістській тональності: “Після таких днів завжди засинаєш з думкою, яка наповнює тебе печаллю, що ти на добу ближче до власної смерті, до закінчення буденної, близької і зрозумілої краси і падіння у безодню невідомості і небуття” [4, с. 296]. Бачимо, як зазнає краху сподівання протагоністки бодай десь заховатися від загрози не-буття, адже вона визнає: “цей страх смерті такий сильний, що він мене переслідує і в депресивній львівській зимі, і в ейфорійному паризькому літі” [4, с. 297]. Остання спроба Марти втекти від свого страху в найбільш вітальний із можливих досвідів (еротичний), у вітально марковану для пострадянської людини місцевість (Ніццу) також зазнає краху в найжорстокіший із можливих спосіб: її коханець гине внаслідок теракту². За інтерпретацією Роксани Харчук, “саме цей момент, коли війна наздоганяє Марту у вільному світі, перетворюється на її приватну есхатологію” [11].

Зазначимо, що періоди оповіді про страждання Марти та її страхи мають вищий потенціал до активізації процесу занурення, бо вони з більшою імовірністю викличуть як емпатію, так і симпатію до протагоністки. Описи ж пошуку розслаблення й розваг на тлі війни підважують симпатію до неї, в окремих читачів породжуючи антипатичну реакцію при читанні сцен зради. Можна сказати, що процес занурення у світ роману великою мірою залежить від співвідношення систем цінностей читача й нараторки, здатності або нездатності реципієнта толерувати ті чи інші її риси характеру або вчинки.

У романі наявні топоси, інтерпретація семантики яких нараторкою містить певну соціальну провокативність. Це, наприклад, опис осередку української діаспори в Італії, яка святкує весілля в ресторанчику з українським колоритом. Нараторка іронізує над шароварщиною, над поверховою ностальгією українців за Батьківщиною, яка набуває гротескних виявів на зразок підпільного перевезення через кордон статуї Шевченка [4, с. 81–83]. Провокативно виглядає творення “вульгарного і збоченого” образу “іконостасу в під'їзді” [4, с. 93] або ресторану, “який огидно спекулює на патріотично-військовій тематиці. (...) Зі стін гніточе нависають зброя, амуніція, портрети національних героїв, прапори. Грає “Лента за лентою”” [4, с. 76]. Попри усвідомлення того, що об'єктом критики й іронії в цих описах виступають людська обмеженість і несмак, рівень читацької емпатії тут може знижуватися як реакція на “зазіхання” авторки на традиційні цінності – патріотизм й релігійні почуття.

² Тут бачимо чіткі алузії до роману Мішеля Уельбека “Платформа” (який, до речі, Гаська Шиян згадує в списку своїх улюблених книжок). Протагоніст цього твору також намагається заповнити сексом свій екзистенційний вакуум, знаходить своє кохання, але його кохана гине в результаті теракту, також на тлі топосу безтурботного відпочинку, в Таїланді.

Наскрізним просторово маркованим образом у наративі Марти є *інваріантний образ “острівця безпеки”* в небезпечному світі, який предметно оприявнюється через численні топоси – наприклад, офісу, готелю в Карпатах, квартири, орендованої Мартою й Максом, тощо. Героїня усвідомлює, що будь-яка спроба сховатися від дійсності є лише тимчасовою. “Чому ж не створити у себе затишний ескапістський острівець, де можна сховатися від усього кошмару, як страус, аж поки лавина чи лава не докотиться до твого порогу?” – скаржиться сама собі Марта в карпатському готелі, де Макс вмикає телевізор і поринає в мортально забарвлений відеоряд новин.

Квартира Марти є її прихистком, у якому вона ховається від світу. Після жахливого епізоду зустрічі зі смертю в Ніцці, після розриву з Максом оповідачка міркує про те, що вона могла би не виходити з квартири й не вилазити з-під ковдри декілька років. Така втеча від світу в затишне кубло нагадує усамітнення її батька на дивані: “Тато продовжував жити на тому ж дивані, де отаборився, коли зарплату перестали видавати навіть горошком” [4, с. 260]. Образ дорослого чоловіка, який і в просторовому, й у часовому плані відсторонюється від “неправильного”

світу (“застала його за комп’ютерною грою, з якої він не вилазив декілька днів” [4, с. 260]), не викликає ні симпатії, ні емпатії реципієнта. Образ батька Марти доводить до абсурду ескапістські ідеї нараторки, показує, що спроба втекти від соціальних проблем є шляхом в нікуди, адже, намагаючись захистити себе від загрозованої тіні смерті, яка нависає над кожним у країні, що воює, Марта відбирає в себе й саме життя, радість від якого стає неможливою.

Образ головної героїні роману Гаськи Шиян “За спиною” зачіпає за живе читача, не байдужого до соціально-політичних процесів сучасності. Цей образ відбиває певний надзвичайно численний на сьогодні тип громадянина, реакція якого на соціальні негаразди – спроба втекти й заховатися від них, подитячому закрити очі й не бачити проблем навколо. Анатомія внутрішнього світу Марти, надзвичайно переконливий і правдивий показ природи й витоків її закритості в собі допомагають краще зрозуміти сутність проблем сучасного суспільства. Можемо резюмувати, що ефект читацької довіри до оповіді в романі “За спиною” закладається на всіх рівнях її організації. Аналіз того, як просторові об’єкти “працюють” на створення емпатії до образу нараторки, демонструє один із можливих аспектів формування ефекту занурення читача у світ твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бродовська В. Й., Грушевський В. О., Патрик І. П. Тлумачний російсько-український словник психологічних термінів. Київ : ВД “Професіонал”, 2007. 512 с.
2. Вещикова О. С. Наративні стратегії містичного у художньому творі (на матеріалі прози В. Шевчука, Г. Пагутяк, В. Даниленка) : Дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06. Запоріжжя, 2017. 228 с.
3. Ганошенко Ю. Альтернативна біографія в сучасній українській літературі як гра з пам’яттю та ідентичністю. *Літератор-інтелектуал у міграційних процесах: виклики для пам’яті та ідентичності*: монографія / гол. ред. О. В. Пронкевич. Миколаїв : Вид-во ЧНУ ім. Петра Могили, 2018. С. 161–177.
4. Гаська Шиян. Інтерв’ю з автором. URL: <https://fabulabook.com/blog/interv-yu-z-avtorom-gaska-shyyan/>
5. Пастух Б. Ідеологія тіла. URL: <https://zbruc.eu/node/90197> 20.06.2019
6. Поліщук Я. О. Ревізії пам’яті. Київ : Твердиня, 2011. 216 с.
7. Пухонська О. Я. Літературний вимір пам’яті. Київ : Академвидав, 2018. 304 с.
8. Сафроньєва Г. Гімн нетиповій галицькій ментальності. URL: <http://litakcent.com/2019/06/25/gimn-netipoviy-galitskiy-mentalnosti/>
9. Трофименко Т. 5 книжкових новинок кінця зими: йолопи, псих, мертві моделі, ображена наречена АТОВця й іграшковий Степан. URL: <https://novynarnia.com/2019/02/12/5-knizhok-liutyj/>
10. Харамурза Д. Інший погляд на війну: відгук на роман Гаськи Шиян “За спиною”. URL: <http://litakcent.com/2019/04/11/inshiy-poglyad-na-viynu-retsenziya-na-roman-gaski-shiyan-za-spinoyu/>
11. Харчук Р. Паперова душа літературного персонажа як знак реальності. URL: <https://zbruc.eu/node/90302>.
12. Шагар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник. Харків : Прапор, 2007. 640 с.
13. Шиян Г. За спиною. Роман. Харків : “Ранок”: Фабула, 2019. 352 с. (Серія “Сучасна проза України”).
14. Coleridge S. T. *Biographia Literaria with the Aesthetical Essays*, ed. J. Shawcross, 2 vols. Published by Oxford University Press; corrected edition 1954. Vol II. 388 p.
15. Gerrig R. J. *Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of Reading*. New Haven: Yale UP, 1993. 274 p.
16. Nakemulder F., Kuijpers M. (eds). *Narrative Absorption*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2017. 329 p.
17. Keen S. *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford UP, 2007. 242 p.

18. Miall D. S. Neuroaesthetics of Literary Reading. // Neuroaesthetics. Ed. M. Skov, O. Vartanian. Amityville, NY: Baywood Publishing, 2009. P. 233–47.
19. Nilsson N. C., Nordahl R., Serafin. Immersion Revisited: A Review of Existing Definitions of Immersion and Their Relation to Different Theories of Presence. *Human Technology*, 2016, 12 (2). P. 108–134.
20. Nora P. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*. 1989. Spring. No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory. P. 7–24.
21. Ryan M.-L. Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001. 400 p.
22. Stockwell P. Immersion and emergence in children's literature. *Experiencing Fictional Worlds (Linguistic Approaches to Literature)* / Ed. B. Neurohr, L. Stewart-Shaw. John Benjamins Publishing Company, 2019. P.15–32.
23. Walton K. L. Mimesis as Make-Believe. *On the Foundations of the Representational Arts*. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts, London, England, 1990. 480 p.
24. Zwaan R. A. The immersed experiencer: Toward an embodied theory of language comprehension. *The psychology of learning and motivation*. 2004. Vol. 44, P. 35–62.

NARRATIVE OF ONE ESCAPE: SPATIAL FACTORS OF IMMERSION INTO THE WORLD OF HAS'KA SHYJAN'S NOVEL "BEHIND THE BACK"

Grebeniuk T.

Zaporizhzhia State Medical University

The research subject in the article is a novel "Behind the Back" by a contemporary Ukrainian author Has'ka Shyjan. The research is focused on the problem of influence of spatial objects (in form of both whole descriptive narrative fragments and individual spatial details) on the power of conviction of the novel. As research methods are applied narratological (of cognitive and rhetorical branches) and semiotic analysis. Especially influential in the process of reader's perception are such spatially marked objects as public places, geographical features, and an invariant artistic image of "the island of safety" in the dangerous world. These objects organize the first-person narration, being the semantic codes that direct reader through recognition of details and universalias of contemporary culture to understanding of narrator's temper, her motivation, nature and sources of her internal conflict.

It seems expedient to consider Shyjan's novel influence on the reader through the concept of "immersion" characterizing reader's attitude to the narrated world and its inhabitants. This term, often used in domain of a virtual reality theory, is adjusted to narrative studies by Marie-Laure Ryan. The narratologist groups immersion into three types: spatial ("the response to setting"), temporal ("the response to plot"), and emotional ("the response to character"). This article is concentrated on the spatial immersion into Has'ka Shyjan's novel world, conditioned by reader's empathy to the work protagonist Martha. The invariant image of "the island of safety" is prevailing in the novel. It is realized through numerous spatial points, such as narrator's office, hotel in the Carpathians, protagonist's flat.

To sum up, effect of reader's trust to the character in the novel is being created on all levels of narration. Analysis of spatial object's "work" on forming of empathy to the narrator demonstrates just one of possible ways of reader's immersion into the text world.

Key words: Has'ka Shyjan, novel "Behind the Back", narrative, spatial immersion, empathy, identification, sympathy.