

КОНЦЕПЦІЯ ДИНАМІЧНИХ ПАТЕРНІВ НІКОЛЯ БАБУЦА

У статті проаналізовано становлення та розвиток концепції динамічних патернів художнього тексту в дослідженнях яскравого представника західного когнітивного літературознавства – Ніколя Бабуца.

Ключові слова: динамічні патерни, когнітивний аналіз, пам'ять, мнемонічна поетика.

Tetiana Bovsunivska. The concept of dynamic patterns by Nicolae Babuts

The paper analyzes the formation and development of the concept of dynamic patterns of literary texts in research works by Nicolae Babuts, a distinguished representative of cognitive literary studies.

Key words: dynamic patterns, cognitive analysis, memory, mnemonic poetics.

Розвиток мнемонічних уявлень та специфічного аналізу хоча й має тривалу історію, проте в літературознавстві розпочинається тільки із середини ХХ ст. Спостереження М. Бахтіна над функціями пам'яті в художньому тексті досі не втратили актуальності. Бахтін вважав, що пам'ять жанру спрацьовує в художньому творі незалежно від авторського усвідомлення. Зокрема, аналізуючи жанровий рівень творів Достоєвського, він зазначав: "Висловлюючись дещо парадоксально, можна твердити, що не суб'єктивна пам'ять Достоєвського, а об'єктивна пам'ять самого жанру, у якому він працював, зберігала особливості античної меніппеї" [1, 330]. Обґрунтувавши категорію "пам'яті" жанру як мнемонічної властивості, яка не залежить від авторського усвідомлення/неусвідомлення, дослідник фактично заснував новітній – когнітивний – погляд на цю стару літературознавчу категорію. Понятійний контекст жанру починає укладатися як своєрідна теорія лише з розвитком когнітивістики, яка використовує давні практики, зокрема мнемоніку, розвиваючи та примножуючи їх.

У теоретичній спадщині М. Бахтіна міститься уявлення про "велику пам'ять". У пізніх записках, розмірковуючи над "моделлю світу, що лежить в основі кожного художнього образу", він звертається до "великого досвіду людства", у якому "пам'ять, що не має меж, пам'ять, що опускається і йде в долюдські глибини матерії й неорганічного життя світів та атомів", зберігається "тисячоліттями в системі фольклорних символів", що забезпечують "інтелектуальний затишок обжитого тисячолітньою думкою світу" (на відміну від "символів" офіційної культури з їх "малим досвідом", прагматичним і утилітарним). Історія окремої людини починається для цієї пам'яті задовго до пробудження її свідомості (її свідомого "я"). "Ця велика пам'ять не є пам'яттю про минуле (у часовому сенсі); час відносний у ній. Те, що повертається вічно й водночас незворотно зникає. Час тут не лінія, а складна форма обертання тіла". Відповідаючи на запитання, "у яких формах і сферах культури втілений великий досвід, велика, не обмежена практикою пам'ять", Бахтін наголошує: "Трагедії, Шекспір – у плані офіційної культури – корінням своїм сягають неофіційних символів великого народного досвіду. Мова, неопубліковані схеми мовного життя, символи сміхової культури. Не перероблена й не раціоналізована офіційною свідомістю основа світу" [2, 518-519]. Для сучасного когнітивного тлумачення жанру бахтінське поняття "великої пам'яті" також стає надзвичайно актуальним, оскільки окремі жанри літератури мають настільки тривку "пам'ять" жанру, що вона перевершує цей категоріальний рівень функціонування та може бути осмислена в аспекті "великої пам'яті". Наприклад, до таких зразків, де конкретна "пам'ять" жанру фактично збігається з "великою пам'яттю", належить жанр параболи, який докладно був проаналізований когнітивістом М. Тернером [див.: 12]. Бахтінська

категорія “пам’яті” жанру отримала подальше плідне вивчення в західних дослідженнях [3, 78-79].

Серед некогнітивних підходів до пам’яті можна згадати книжку П. Рікера “Пам’ять. Історія. Забуття”, у якій частина перша “Пам’ять та забуття” фактично присвячена “реінкарнації” цієї категорії не тільки в полі художнього слова чи історії, а і як морального принципу, особливого дару й понятійного акту, який виокремлює людину серед інших істот планети. П. Рікер прагнув розрізнити уяву і пригадування шляхом їхнього зіставлення. Зокрема, він писав, що існує “чисте пригадування, яке ще не стало образом” [5, 80], прихильно ставлячись до А. Бергсона, котрий вирізняв “чисте пригадування” та “пригадування-образ”. У книжках сучасного американського літературознавця-когнітивіста Н. Бабуца¹ проблема розрізнення “чистого пригадування” та “пригадування-образу” видається мені певною мірою вирішеною переважно за рахунок уведення категорії динамічного патерну та осмислення його ролі у формуванні енграми – образної протоформи. Н. Бабуц зміг продемонструвати стадіальність художнього понятійного акту, власне, акту образотворення та смислопородження, заснованого на поступальності проявлення динамічних патернів, де останні набувають сенсу базової мислеформи. Поетика не може бути заснована ні на чому іншому, окрім пам’яті. Поетика взагалі можлива тільки тому, що в нас є пам’ять про попередні художні смислоформи. Будь-яка поетика – то схема мнемонічного кодування. Описати поетику письменника – значить дешифрувати його мнемонічні властивості, його специфічну манеру відтворення того, що живе у спогадах. Поетика і пам’ять не можуть існувати відокремлено. Поетика завжди мнемонічна, пам’ять – поетична, вони реалізуються в одних і тих самих формулах мислення, висловлювання та комунікації.

Нині ситуація з когнітивним літературознавством в Україні надто проблемна, оскільки інтерес до когнітивного, мнемонічного, фреймового сенсу літератури виявляється лише спорадично, безсистемно й радше як спостереження, а не творчий акт. Тим часом теорія мнемонічної поетики на Заході розвивається, піддаючи перегляду видобуті істини. Проаналізуємо деякі здобутки в цій галузі, зокрема концепцію динамічних патернів Н. Бабуца.

Н. Бабуц твердо переконаний у тому, що поетика не може бути немнемонічною, бо вона заснована на принципі пам’яті, навіть метафора неможлива поза пам’яттю. У статті 1977 р. “Структура і смисл Бодлерівських образів занурення” дослідник уперше висловив думку про існування динамічних патернів, які визначають структуру мнемопоетики на матеріалі творчості Шарля Бодлера. Зокрема, у статті йдеться про неоднозначність поетики Бодлера, яку автор намагається прояснити так: “Труднощі виникають там, де треба визначити провідний сенс, від провалля до його диференціації, від приналежного значення за походженням образу – до конкретного образу, тобто між текстом та його відповідністю значенню” [9, 186]. На його думку, це можна прояснити за смислом динамічних патернів. “Утім ми сприймаємо існування динамічних патернів і перцептивно продукуємо відповідь, ми не можемо довго утримувати

¹ *Ніколя Бабуц* (нар. 1929 р.) – американський професор, усі книжки якого присвячені різним проблемам когнітивного літературознавства, що викладається на матеріалі французької літератури XIX ст. Ступінь бакалавра одержав в університеті м. Торонто, магістратуру закінчив в університеті Енн Арбор (Мічиган), де в 1967 р. здобув також ступінь доктора філологічних наук. З кінця 1967 р. викладає французьку мову та літературу в університеті м. Сиракузи. Концепцію динамічних патернів запропонував на симпозіумі в 1977 р., і відтоді розвивав її у своїх книжках. На сьогодні побачили світ такі книжки Н. Бабуца: “Класицизм у Бодлерівській візії” (1968), “Динаміка метафоричного поля: Когнітивний погляд на літературу” (1992), “Бодлер: кордони і безмежжя” (1997), “Пам’ять, метафора й мислення: Прочитання літературних текстів” (2009), “Мімесис у когнітивній перспективі: Малларме, Флобер, Емінеску” (2011).

ідею опосередкованості без запиту” [9, 187], – зауважує Н. Бабуц, указуючи на плінність самого нашого мислення, нездатного довго утримувати жодну з ідей. У цьому сенсі динамічні патерни – це форма, що превалює в нашому мисленні, оскільки “вони безпосередньо впливають на нашу чутливість” [9, 189]. Сама ж по собі чутливість – завжди плінна. Тож у його теорії від самого початку динамічні патерни художнього мислення тлумачились синкретично з чутливістю, сприйняттям, емотивною сферою в цілому. На наш погляд, і сам патерн узятий ним радше з когнітивної психології та психолінгвістики, ніж із психосемантики чи психоаналізу.

Н. Бабуц знову звертається до динамічних патернів у книжці “Динаміка метафоричного поля: Когнітивний погляд на літературу” (1992), де підрозділ “Динамічні патерни” починається з визначення власне динамічних патернів, яке він висловив у 1977 р.: “Перцептивні структури, яких потребують поети для організації сенсів” [10, 50]. Залучаючи психолінгвістику до власних обґрунтувань, Н. Бабуц зазначає: на основі численних досліджень доведено, що першою стадією візуалізації є іконізація, або ж оприявлення “іконічної пам’яті”. Цей рівень утворення сенсів найпримітивніший, проте має могутній вплив на подальше розгортання смислу завдяки щоденному колообігу набутих знаків пам’яті. У глосарії до монографії автор дав таке визначення динамічних патернів: “Конфігурація стимульних сил, або ж контурів, кутів, кольорів та рухів. Усе починається від попередньої інтеграції іконічних змістів. У моделі, яку я пропоную, динамічний патерн, який повністю проявлений і окреслений на певному рівні мови, стає фундаментальним блоком мислення. Динамічні патерни – це конструктивні блоки метафоричного поля та інших комплексів мисленневих структур. Я розвиваю концепцію динамічних патернів у літературній перспективі, але їхнє застосування можливе також в інших дисциплінах, які зацікавлені в когніції та пам’яті: психології, психолінгвістиці та нейронауках. Будь-який звичайний динамічний патерн приходить у літературу через традицію. Отже, хоча літературні патерни можна вважати субкатегорією позалітературної сфери, вони вказують на істотну різницю між цими сферами” [10, 163].

У цій книжці йдеться про існування чотирьох фундаментальних мнемонічних принципів: 1) динамічні патерни, 2) визнання шляхом інтеграції, 3) спільний код, 4) здатність розробляти стратегії. Якщо динамічні патерни виявляються миттєво на рівні психомоторики, стадія визнання шляхом інтеграції становить уже складнішу мнемонічну форму. На думку дослідника, “моделі пам’яті на цій стадії проявленого та диференційованого майбутнього набувають функції визнання” [10, 52], тобто починають наближувати нас до певної енграми. Поняття “енграми” використовується Н. Бабуцем за його психолінгвістичним тлумаченням – як певний слід, що був полишений думкою чи враженням, тобто це не вивершений образ. Отже, учений пропонує поділяти моделі пам’яті на: 1) системні, відповідної клітинки або “сканування пам’яті” та 2) ті, які підтримують “молекулярний базис” енграм. Зважаючи на теорію Дж.Андерсона, згідно з якою пам’ять як акт мислення становить систему фільтрів, що взаємодіють зі входом, він пропонує ввести новий термін – “мнемонічний потенціал” – стосовно “внутрішніх патернів”, які проходять чи не проходять фільтр саме завдяки “мнемонічному потенціалу”. Під цим терміном він розуміє певний, хай і невиразний, проте сенс, продиктований пам’яттю. Можливо, навіть не вивершений сенс, а лише його тенденцію, яка достатньо впізнавана.

Третій фундаментальний мнемонічний принцип – спільний код – аналізується дослідником як “центр нашої моделі пам’яті”, і це відсилає до “колективної пам’яті” П. Рікера. Проте в Н. Бабуца саме тут йдеться про формування власне

фільтра, адже “пам’ять використовує подібний код не тільки для інтеграції та інтерпретації при вході, але також для формування уявлення про інформацію, для утворення стратегії пошуку осмислення і для вирішення організаційних проблем” [10, 54]. Наша мова і є спільним кодом, і цього цілком достатньо для самої ідеї “спільного коду”.

Описуючи далі процес утворення образного знаку в нашому мисленні, Н. Бабуц використовує алегорію оркестру. Учений вважає, що наша пам’ять “організована за принципом оркестру”: наприклад, під час виконання симфонії Брамса одночасно звучать кілька різних інструментів, щоб утворити живий музичний образ; так само кожен нейрон виконує власну функцію в запам’ятовуванні. Процес інтеграції та інтерпретації, за Н. Бабуцем, дуже залежить від емоцій, адже “мнемонічні потенціали не лишаються пасивними” [10, 60]. Дуже часто мнемонічні потенціали зберігаються як фрагментовані начерки, навіювані динамічними патернами, “сама пам’ять продукує варіативність патернів”, з яких “кожен має мнемонічний потенціал”, у процесі осмислення відбувається змішування й утворюється новий патерн на основі синтезу вже існуючих. Так, один мнемонічний патерн може ставати частиною іншого. Отже, за версією Н. Бабуца, динамічні патерни виявляються такими тому, що сама природа нейронів заснована на невпинному русі. Детально змальовуючи рух динамічних патернів та спосіб їх утворення, він пропонує розглядати стратегію мислення та ідентифікації як найвищий рубіж руху динамічного патерну. Говорячи словами самого дослідника, “наслідком такого підходу є не тільки збереження простору, а також, що дуже вагомо, збереження для пам’яті можливості відрізнити істотне від неістотного. Під час інтеграції синапсеси, наявні в обох мнемонічних послідовностях зі стимульованою послідовністю, котру ми обрали, сприймаються як істотне в патерні” [10, 61-62]. Концепція стратегії динамічних патернів надала його моделі виняткової гнучкості. Зокрема, стратегії видозмінюються залежно від потреб, ситуацій та завдань, але завжди підкоряються провідному принципу: пам’ять активізує креативне мислення промовця, адже вона – це не сховище чи фільтр, як і не альтернатива комп’ютеру. Ми пам’ятаємо для того, щоб пересотворювати.

Уведення категорії *енграма* до теорії динамічних патернів мнемонічного процесу посприяло деталізації акту запам’ятовування та відтворення. Н. Бабуц замислюється над ґрунтовними питаннями мнемотехніки: як саме зберігається пам’ять? чи має це стосунок до зовнішнього світу? І сам на них відповідає: ми не можемо знати, які хімічні та біологічні процеси забезпечують збереження енграм. Апелюючи до нейробіології, він з’ясує, що енграма – це “часопросторова символічна послідовність, що передає ідентичність через трансформації, які можуть виникати поступово” [10, 64]. Спираючись на теорію ідентичності досвіду як основи розуміння енграм Х. Хайгера (1970) та на ідею “слідів попередньої конструктивної активності” С. Рейніса і Дж. Голдмана (1982), Н. Бабуц іде далі, стверджуючи, що образ, або ж досвід, є “пере-сотворенням без жодних втрат” [10, 65]. Шлях цього “пере-сотворення” він описує так: “Стратегія добровільного вибору може дати результати через осмислення та реконструкцію. Проте пам’ять і мимовільна стратегія потребують механізму, який дозволив би зберегти ідентичність образу чи досвіду. І код стає таким механізмом. Ідентичність образу чи досвіду постає через форму коду” [10, 65]. Сам Н. Бабуц у глосарії до цієї монографії надав таке визначення коду: “Символічне утворення або патерн, який спрямований на збереження ідентичності сигналу чи повідомлення через одну чи декілька трансформацій” [10, 163]. Паралель, яку проводив У. Найссер між інформацією-повторенням та інформацією-рецепцією у цьому разі спрацьовує на користь ідентичності також.

Н. Бабуц розглядає “ідентичність” з погляду “символічних функцій” та з’ясовує, що саме символічна функція притаманна ідентичності, мета якої – “символічна репрезентація” уявного, намисленого людиною. Ідентичність – необхідна складова нейронного патерну, вона слугує базисом психічного та понятійного процесів.

Наступна книга Н. Бабуца “Пам’ять, метафора та мислення” (2009) починається також зверненням до теорії динамічних патернів, якій уже приділено втричі більший сторінковий простір. У цій книжці ми не знайдемо суттєвої зміни концепції динамічних патернів, проте слід зазначити, що вона описана тут виваженіше та переконливіше. Автор наголошує на тому, що під “динамічним патерном” розуміє “конфігурацію спонукаючих сил, контурів, кутів, кольорів, рухів та співдій”, яка має мінімальний контекст і специфічну ідентичність. Тут же він застерігає, що динамічний патерн – це не схема чи категорія у звичному для літературознавства сенсі, проте він становить невід’ємну частину мнемонічного потенціалу тексту.

Динамічні патерни дають можливість прояснити креативні процеси, притаманні тому чи тому авторові, адже вони розкривають природу своєрідності метафоричного поля письменника. Зіставляючи концепції авторської креативності Р. Барта й М. Бахтіна, Н. Бабуц заявляє: “Як ми можемо бачити, чуже слово може залишати слід у новому тексті, що дуже схоже на відлуння у звичному нашому розумінні. Ідучи шляхом, подібним до Бартівського, Бахтін описує цей процес як фундаментальний та іманентний у мові та практиці. Існує відмінність між Бартівською концепцією відлуння, яка є дещо механістичною, та Бахтінською концепцією набуття мовою багатозначності та приголомшливої складності, яка перешкоджає проявленню мислення. Однак у жодному випадку автори не зважали на домінуючу роль пам’яті; для цього треба поглянути на пам’ять як на комбінацію різних форм і численних ліній усіх можливих елементів, узятих із інших текстів до нової когерентної візії” [7, 3]. У мнемонічній економічності динамічного патерну, такого, наприклад, як фрагмент, продукується певне відлуння в новий текст, хоча може бути сотворений і новий патерн, схожий на вже існуючі. Н. Бабуц наголошує на тому, що динамічні патерни – це особлива мова, за допомогою якої формується сенс чи його частина, і в цьому процесі вагомість чи присутність контексту – мінімальна. Під час руху будь-чого до визнання воно стає мнемонічною подією, яка стратегічно паралелізується із зовнішньою реальністю. Це дає досліднику можливість дійти трьох імовірних висновків: 1) динамічні патерни не є схемами чи категоріями; 2) динамічні патерни, будучи частиною великого контексту, відсилають нас до загострених моментів інформативної влади мови; 3) з когнітивного погляду динамічні патерни зраджують креативним намірам, оскільки вони постають стратегією створення паралельного світу в його актуальності [7, 4-5].

Мінімальний контекст динамічного патерну підсилює в ньому унікальність ідентичності та задіює всі аспекти самореалізації, а саме: сенсорний, метафоричний та концептуальний. Концепт динамічного патерну як об’єднання мисленнєвих посилань, на думку автора, подає радикально нові уявлення про самі процеси читання, писання та говоріння.

Динамічні патерни, за концепцією Н. Бабуца, виникають кількома шляхами. Насамперед у пам’ять спостерігача динамічні патерни приходять із зовнішнього світу внаслідок інтеграції ретинальної (залишкові спалахи сітківки) мозаїки. “Подібний процес може привести до утворення динамічних патернів під час читання. Найявні пропозиції та положення будуть розшифровані, і конфігурація патернів почне проступати, ставати визнаною, ідентифікованою та інтегрованою як у межах текстового наративу, так і в мнемонічному просторі. Для спостерігача

або читача осмислення відбувається в той момент, коли патерн тільки входить до свідомості, у момент його розпізнання. Так патерн одержує ідентичність і призначення в географії пам'яті, і це триватиме у процесі інтеграції з оглядом на останні та новоутворені патерни. Оскільки кожен читач реалізує різні мнемонічні потенціали до здійснення патерну, різні читачі інтерпретують один і той самий патерн диференційовано. Але для нас не має значення, як вони інтепретують, коли читають, адже вони всі утворюють динамічні патерни за допомогою динамічних патернів у вигляді квантів енергії” [7, 6]. Дослідник зауважує, що наша пам'ять здатна утворювати креативні динамічні патерни з фрагментів уже існуючих динамічних патернів у процесі читання (конверсації). Такий феномен він пропонує називати “відлунням” (“echo”). Безліч літературних динамічних патернів являють собою відлуння нашого досвіду, яке оживає у процесі озвучення чи прочитання певних фрагментів. “Ось чому відлуння радше свідчить про спорідненість між двома письменниками, ніж про запозичення” [7, 6]. Оскільки пам'ять часто презентує фрагменти з останніх прочитань, то критики на підставі певних фраз чи слів судять про ймовірні запозичення. Н. Бабуц наголошує на тому, що в цьому разі так думати не варто, що тут ми стикаємось із певними когнітивними закономірностями, а не закономірностями впливу усвідомлюваного чи ні, захоплення мнемонічного потенціалу відбувається механічно в пересічних людей так само, як і в письменників, джерела таких мнемонічних потенціалів лишаються для нас зазвичай анонімними. Автор обстоює думку, що “мнемонічний процес пошуку загальних обрисів динамічного патерну чи його фрагменту відштовхується від попереднього прочитання й використовує його для утворення нових патернів та нових текстів” [7, 7]. Як бачимо, Н. Бабуц із роками не відмовився від концепції динамічних патернів, а тільки поглиблював та деталізував її, створюючи численні проєкції на творчість різних письменників. Зокрема, він проаналізував мнемонічні посилання у творчості Данте й Вергілія, Мільтона й Гомера, Бальзака й Кітса та ін. Дослідник мотивує особливості їхнього стилю закономірностями конструювання когнітивних динамічних патернів.

Динамічні патерни складають семантичну єдність, утворюючи єдиний спосіб споглядання, властивий певному динамічному патерну. Далі Н. Бабуц твердить, що, оскільки когнітивні динамічні патерни зв'язані зі словесним вираженням, то вони невіддільні від семіотики та лінгвістики, а остання – наука точна, майже математична [7, 23]. На цій підставі він припускає можливість точного виваження смислових кордонів літературних динамічних патернів. Крім того, він пропонує переглянути теорію мотивів з позицій динамічних патернів, адже до цього часу ніхто не врахував роль пам'яті в синтезі художнього мотиву. На його думку, саме динамічні патерни створюють ту креативну неповторність тексту, яку ми вважаємо його ідентичністю.

Н. Бабуц зауважує, що його концепція динамічних патернів може бути описана як вагома незалежна схема або як чиста перцептивна форма. Між цими підходами існують дві фундаментальні відмінності. 1) Становлення мимовільної пам'яті з динамічно аналогічними патернами залежить від повторюваності специфічних контекстів. “Динамічний патерн формується “материнським словом” як ментальною подією, котра ще не стала категорією. Так, звичайно, ми як спостерігачі можемо уявити результат такого проявлення материнського сенсу та претензію на категоризацію. Більше того, ми можемо засновувати новий сенс, новий динамічний патерн, один із тих, які дають початок визначенню в системі семантичної класифікації слів” [7, 25]. 2) Динамічні патерни синтезуються як сенс, а не як фраза. Патерн, що перебуває у становленні, а точніше – у метаморфозі, має власні джерела в міфологічній

образності. Як відомо, “Метаморфози” Овідія присвячені перетлумаченню античних міфів. Хоча не всі патерни в його описі є патернами становлення, становлення передбачене в кожному з них.

Н. Бабуц намагається з’ясувати, чи відтворюється семантична пам’ять під час творення літературних патернів, чи відбувається це автоматично за рахунок обрання автором певних семантичних цінностей? Він запевняє нас, що мнемонічний потенціал міститься в усіх динамічних потернах чи в їхніх фрагментах завдяки попередньому досвіду або прочитанню [7, 35]. Містерія літератури або й щоденна креативність перетворює фрагменти та індивідуальні висловлювання на матеріал для заснування нового патерну. Важливо побачити метафоричну аргументацію в семантичній сформованості цінності у фінальній формі динамічного патерну. Відштовхуючись від цієї фінальної форми, нова семантична цінність може виринати як наявний потенціал, хай і не актуалізований у цю мить. І саме цю мить дослідник пропонує називати стартовою точкою в походженні та розвитку динамічного патерну.

Компаративне зіставлення патернів, які тяжіють до певного динамічного ядра, дає нам натяк на послідовність, у якій ми можемо щось створювати. Звертаючись до проблеми внутрішніх мотивацій вибору тих мнемонічних потенціалів як семантичного ядра майбутнього динамічного патерну, Н. Бабуц вимушений визнати могутній вплив теології та Біблії, що виконують критеріологічну роль у системі мислення багатьох письменників. Не будучи метафорою, патерн має безліч метафоричних властивостей. Якщо ми будемо утримуватись лише в образному спектрі гріхопадіння, то й динамічні патерни, які при цьому актуалізуються, матимуть відповідну семантику в гармонії з їх рухом. Отже, концепція динамічних патернів пов’язується з теорією метафори, адже метафори задають стратегію на буквенному рівні, не-метафоричний сенс нового утворення. Динамізм становить вагомий фактор конструювання сенсів. Динамічні патерни синтезуються як колізія перцептуальних та концептуальних сил, котрі й продукують нові семантичні можливості та новий погляд на реальність. Отже, мозок і собор еволюціонують спільно, тому що “мозок шанується так само, як собор” [7, 38].

Н. Бабуц вважає, що письменник має у своєму розпорядженні набагато більше патернів у пам’яті, ніж слів. Тут він посилається на Н. Хомського, який твердив, що граматичні трансформації “являють собою формування поверхневих структур на основі глибинних структур. Ідея глибинних структур є лише поверхневою стосовно концепції динамічних патернів” [7, 39]. Н. Хомський зазначав: “Глибинна структура співвідноситься з поверхневою структурою за допомогою деяких розумових операцій, у сучасній термінології – за допомогою граматичних трансформацій. Кожна мова може розглядатися як певне співвідношення між звуком і значенням. Ідучи за теорією Пор-Рояля до її логічного завершення, ми маємо сказати тоді, що граматики мови повинна містити систему правил, що характеризує глибинні та поверхневі структури і трансформаційне відношення між ними і при цьому – якщо вона націлена на те, щоб охопити творчий аспект використання мови, – потенційно застосовну до нескінченної сукупності пар глибинних і поверхневих структур” [див.: 6]. Н. Бабуц переконаний, що Н. Хомський помилково відводив пам’яті периферійну роль у креативному процесі, вважаючи, що пам’ять виконує коректорську функцію на рівні композиції тексту. Він дискутує з Н. Хомським та стверджує, що функція пам’яті у процесі конструювання тексту – домінуюча. “Семантична пам’ять виконує важливу роль тому, що накреслює мнемонічні взаємозв’язки” [7, 40]. Динамічні патерни конструюються зазвичай на “глибинному” рівні за допомогою покликань між специфічними мовними послідовностями та мнемонічними

потенціалами перцептуального походження [7, 41]. Такі покликання дозволяють утворювати різні варіації. Наприклад, при омонімії слова однакового написання мають різне значення. Це означає, що вони належать до різних областей мозку в нейробиологічному сенсі. Семантична та динамічна модель динамічних патернів не може відповідати їхнім синтаксичній та акустичній моделям. Обидва елементи, динаміко-перцептуальний і лінгвістичний, перебувають на одному й тому самому рівні мнемонічного процесу, коли на них з'являється попит. І це не транзит від “поверхневого” до “глибинного” рівня.

В останній книжці Н. Бабуца “Мімесис у когнітивній перспективі” динамічні патерни відіграють роль координаторів процесу наслідування. Оскільки пам'ять – це насамперед образотворення, то організується вона за законами людського мислення. Мімесис – один із таких законів. Бабуц пише: “Динамічний патерн не є вербальним описом чи поодиноким образом, але прийняттям події у мнемонічному світі, який стратегічно паралелізується до зовнішньої реальності. І як такий він маніфестується семантично, акустично (або у вигляді роздрукованих літер), синтаксично, динамічно й метафорично та презентується як істинна одиниця мислення” [8, 14]. Оскільки вчений вважає, що будь-який мисленнєвий процес починається з актуалізації певних динамічних патернів, то й теорія мімесису в нього вибудовується з урахуванням динамічних патернів. Оскільки всі образи походять із пам'яті, то “всі динамічні патерни мають бути пов'язані в мові або ж породжувати мовний зв'язок. Це зовсім не означає, що мова виступає в ролі медіума чи надає сенсорні дані об'єктивному явищу; більше за те, це означає, що процес обробки реальності в акті здійснення мімесису, у креативному імпульсі, у надфункції пов'язує мову й мислення один з одним, від початку, і їх онтологічна доля спільна” [8, 18].

Посилаючись на думку своєї колеги (“Ми знаємо тільки те, що пам'ятаємо” [11]), Н. Бабуц постійно привертає увагу до мнемонічних закономірностей мислення, до окресленості будь-якого мисленнєвого акту нашою пам'яттю. Він намагається вмотивувати відмінності, що утворюються різними письменниками у випадку наслідування одного й того самого джерела, обираючи таких авторів, як Пруст, Бодлер, Малларме, Емінеску та ін. Водночас акт наслідування тлумачиться не як загадана послідовність висловлювання, а як мнемонічно окреслена парадигма, що має відміни від джерела наслідування ознаки завдяки відмінностям індивідуальної пам'яті письменників.

До цього часу теорія наслідування від Аристотеля до Буало, від Ауербаха до Подороги розвивалась поза когнітивною теорією та без урахування мнемонічних процесів як визначальних та присутньо зумовлених в акті творчості, як і в будь-якому креативному акті. Н. Бабуц здійснив важливий крок у плані переосмислення мімесису, долучивши його до власної теорії динамічних патернів та до сфери когнітивістики взагалі. Інакше кажучи, до Н. Бабуца теорія мімесису існувала як суто описова, автори тільки з різною мірою достовірності та послідовності *описували* наслідки мнемонічного акту. Зокрема, уже Подорога був схильний використати категорію пам'яті у своїй праці “Мімесис”, вирізняючи пам'ять жанру, випадкову і тривалу пам'ять [4, 411]. Бабуц же зосереджується не так на описах певної форми наслідування в певного письменника (хоча й таких прикладів у його книжці не бракує), як на принциповій закономірності суто мисленнєвого акту наслідування. Він відповідає на запитання, як на рівні ментальних процесів стає можливим наслідування та чому, наслідуючи однакові об'єкти/суб'єкти, письменники не створюють тотожностей. Оце-то останнє питання й було нездоланим у попередніх розвідках про мімесис. Опираючись на мнемонічну поетику й теорію динамічних патернів, Н. Бабуц фактично здійснив переконливий перегляд міметичної теорії.

Підводячи підсумки, хочу наголосити на принциповій зміні акцентів у підході Н. Бабуца: він пропонує замість класичного розуміння поетики як суми надбаних прийомів та засобів – поетику мнемонічну; замість проаристотелівського мімесису – когнітивну його версію. Послідовно реалізуючи задум утворення когнітивної версії літературознавства, Н. Бабуц об'єднав у своїй творчості досягнення нейробіології й теорії літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Проблемы творчества поэтики Достоевского. – К.: NEXT, 1994. – 508 с.
2. Бахтин М. Заметки // Бахтин М. Литературно-критические статьи. – М.: Худ. лит., 1986. – С. 509-531.
3. Бовсунівська Т. Когнітивна жанрологія і поетика. – К.: Вид.-поліграф. центр “Київський університет”, 2010. – 187 с.
4. Подорога В. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии: В 2 т. – М.: Логос, 2006. – Т. 1. – Ч. 2. – 685 с.
5. Рикёр П. Память. История. Забвение. – М.: Изд-во гуманитарной литературы, 2004. – 726 с.
6. Хомский Н. Язык и мышление // http://genhis.philol.msu.ru/article_192.shtml
7. Babuts N. Memory, Metaphors, and Meaning. Reading Literary Texts. – New Brunswick; London: Transaction Publishers, 2009. – 219 p.
8. Babuts N. Mimesis in a Cognitive Perspective: Mallarme, Flaubert, and Eminescu. – New Brunswick; London: Transaction Publishers, 2011. – 215 p.
9. Babuts N. Structure and Meaning in Baudelairean Images of Immersion // *Symposium*. A Quarterly journal in Modern Foreign Literatures. – Syracuse: University Press, 1977. – Vol. XXXI. – № 3.
10. Babuts N. The Dynamics of the Metaphoric Field. A Cognitive View of Literature. – Newark: University of Delaware Press; London; Toronto: Associated University Presses, 1992. – 180 p.
11. Gioia D. Words, 2001 // www.danagioia.net/poems/words.htm
12. Turner M. The Literary Mind: The Origin of Thought and Language. – N.Y.; Oxford: Oxford University Press, 1998. – 187 p.

Отримано 17 листопада 2011 р.

м. Київ



КУР'ЄР КРИВБАСУ. – 2012, СІЧЕНЬ – ЛЮТИЙ. – №266-267

У січневому числі журнал подає повість Ярослава Мельника “Телефонуй мені, говори зі мною”, оповідання Євгенії Кононенко “Альбіна”, роман Олексія Жупанського “Лахмітник”, оповідання Тадеуша Боровського “Випробування концтабором” (пер. із польської Ігоря Пізнюка), цикл оповідань скандинавських авторів “Тепла проза з-над холодного моря” (ред., пер. Наталі Іваничук), поезії Юрія Буряка та Ігоря Бондаря-Терещенка, вірші Наталі Горбаневської (пер. Валерії Богуславської). У ВИТОКАХ публікується драма у трьох діях “Скорбна симфонія” Юрія Косача, у SCRIPTIBLE – листування Максима Рильського і Григорія Кочура (пер. слово та подача Максима Стрихи), статті Олени Галети “Історія “на дому” й Марти Хороб “Василь Стефаник у художній інтерпретації”. Олег Коцарев у рубриці “Нові автори нового століття” знайомить із творчістю Алли Миколаєнко, а Володимир Вакуленко-К. у рубриці “Рок-магістраль” перекладає поезії Ігоря Летова.

В.Л.