

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ імені В. Н. КАРАЗІНА  
ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Кафедра англійської філології та методики викладання іноземних мов

Рекомендовано до захисту  
Протокол засідання кафедри № \_\_\_\_\_  
від «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 р.  
Завідувач кафедри доц. Морозова І.І.

\_\_\_\_\_ (підпис)

КВАЛІФІКАЦІЙНА МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА

**РОЛЬ ПЕРЦЕПТИВНИХ МАРКЕРІВ В КОНСТРУЮВАННІ ДОСВІДУ  
ВІД ПЕРШОЇ ОСОБИ В РОМАНІ К. ІШІГУРО «КЛАРА І СОНЦЕ»**

**Виконавець:**

студентка: II курсу магістратури,  
групи АМП-62  
Гайдай Ольга Сергіївна

**Керівник роботи:**

Ніколаєнко Валерія Олегівна  
доктор філософії

**Підсумкова оцінка:**

за національною шкалою: \_\_\_\_\_

кількість балів: \_\_\_\_\_

Підпис керівника \_\_\_\_\_

Кваліфікаційну магістерську роботу захищено на засіданні Екзаменаційної комісії  
Протокол № \_\_\_\_\_ від «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2025 р.  
Голова Екзаменаційної комісії (підпис) \_\_\_\_\_ (прізвище та ініціали)

Харків – 2025

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПЕРЦЕПТИВНИХ МАРКЕРІВ У ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРАХ</b> .....	7
1.1. Поняття перцептивних маркерів у когнітивній лінгвістиці .....	7
1.2. Перспектива оповідача в літературному дискурсі .....	14
1.3. Категорія експерієнційності в когнітивній наратології .....	22
1.4. Стилiстичні особливості творчості Кадзуо Ішігуро та роману «Клара і Сонце» .....	28
Висновки за розділом 1.....	35
<b>РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ПЕРЦЕПТИВНИХ МАРКЕРІВ У РОМАНІ К. ІШІГУРО КЛАРА І СОНЦЕ</b> .....	38
2.1. Кількісний аналіз маркерів перцепції у романі .....	38
2.2. Лексико-семантичний аналіз маркерів перцепції у романі К. Ішігуро «Клара і Сонце».....	47
2.3 Функції перцептивних маркерів у формуванні підкресленої експерієнційності та перспективи від першої особи у романі .....	61
2.4. Стилiстичні функції сенсорного досвіду для формування образу головної героїні-андроїда в романі .....	66
Висновки за розділом 2.....	72
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ</b> .....	75
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	78

## ВСТУП

Сучасний етап розвитку гуманітарних наук характеризується парадигмальним зсувом, що розглядає мову не як абстрактну систему знаків, а як безпосереднє відображення когнітивних процесів, що лежать в основі мислення, сприйняття та конструювання реальності. Цей підхід відкрив нові горизонти для дослідження того, як мовні структури моделюють людський досвід. Водночас наратологія, еволюціонуючи від суто структуралістських моделей до аналізу репрезентації свідомості, перспективи та пережитого досвіду (експерієнційності), дедалі більше зосереджується на механізмах занурення читача у внутрішній світ персонажа.

На перетині цих тенденцій виникає унікальний дослідницький простір, актуальність якого загострюється інтенсивними культурними та філософськими дебатами про природу штучного інтелекту, трансгуманізм та постлюдську ідентичність. Роман видатного британського письменника Кадзуо Ішігуро «Клара і Сонце» (2021) є ключовим культурним артефактом у цьому дискурсі, оскільки пропонує для аналізу літературну репрезентацію свідомості андроїда, яка є не психологічно складною в традиційному розумінні, а експліцитно сконструйованою та алгоритмічно керованою. Таким чином, дослідження лінгвістичних засобів авторського моделювання свідомості оповідача-андроїда стає нагальною спробою зрозуміти, як мова може не лише відображати людську когніцію, а й симулювати нелюдську, тим самим розширюючи межі когнітивної лінгвістики та наратології.

**Актуальність дослідження** полягає в його фокусі на ментальних процесах нелюдської свідомості, їх моделюванні, втіленості та вербальних проявах. Слідження вибудовує аналітичний ланцюг: від ідентифікації перцептивних маркерів до їх інтерпретації в межах наративного дискурсу (перспектива, експерієнційність). Такий аналіз надає емпіричне, текстологічне підґрунтя для осмислення одного з найгостріших філософських питань сучасності – природи та можливостей штучної свідомості.

**Об'єктом дослідження** є система маркерів, що конструює досвід наратора в романі Кадзуо Ішігуро «Клара і Сонце». Насамперед, ця система охоплює перцептивні (сенсорні) маркери ключових модальностей: візуальної, аудіальної та тактильної. Окрім них, для побудови повної картини свідомості оповідача, до аналізу залучено маркери когнітивних процесів та кінестетичні (поведінкові) маркери. Дослідження фокусується не на ізольованих лексемах, а на структурованих, ієрархічних зв'язках між ними, які в сукупності моделюють унікальний перцептивний апарат оповідача.

**Предметом дослідження** є функціональний потенціал системи маркерів, що конструює експерієнційність у романі. У центрі уваги перебуває не те, що саме сприймає оповідач, а те, як мова, що моделює його свідомість, функціонує для досягнення специфічних наративних, стилістичних та тематичних ефектів.

**Метою дослідження** проаналізувати, як система перцептивних маркерів у романі Кадзуо Ішігуро «Клара і Сонце» функціонує для конструювання унікального досвіду від першої особи, що дозволяє моделювати штучну свідомість оповідача-андроїда.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань**:

1. Визначити маркери перцепції та уточнити їхню номенклатуру.
2. Провести кількісний аналіз маркерів перцепції в романі та порівняти різні модальності
3. Проаналізувати роль перцептивних маркерів у реалізації категорії експерієнційності та конструюванні досвіду від першої особи нелюдської свідомості-персонажа.
4. Розкрити зміст когнітивно-наративної категорії експерієнційності та описати її реалізацію в романі, що аналізується.

**Матеріалом для дослідження** слугує оригінальний англomовний текст роману Кадзуо Ішігуро «Клара і Сонце», виданого у 2021 році.

Для розв'язання поставлених завдань у роботі застосовано комплексний підхід, що поєднує низку методів дослідження:

- описовий метод використано для систематизації теоретичних концепцій з когнітивної лінгвістики та наратології;
- кількісний корпусний аналіз за допомогою програми-конкордансера AntConc застосовано для обробки тексту роману та отримання об'єктивних даних про частотність і розподіл перцептивних маркерів;
- лексико-семантичний аналіз використано для інтерпретації кількісних даних через вивчення специфічних значень та конотацій маркерів у їхніх безпосередніх контекстах;
- контекстуально-інтерпретаційний аналіз застосовано для поєднання лінгвістичних знахідок із сюжетом, розвитком персонажів та тематичними проблемами роману;
- когнітивно-наратологічний синтез виступає як загальна методологічна рамка, що інтегрує всі інші методи та дозволяє інтерпретувати мовні патерни як пряме свідчення когнітивного та досвідного світу оповідача.

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що в ній уперше був здійснений комплексний лінгвістичний аналіз системи перцептивних маркерів у романі «Клара і Сонце», що системно поєднує кількісний корпусно-орієнтований підхід із якісною когнітивно-наратологічною інтерпретацією. Такий змішаний метод забезпечує емпіричну, керовану даними основу для літературознавчих висновків, привносячи новий рівень аналітичної точності у вивчення репрезентації свідомості в художньому тексті.

**Практичне значення отриманих результатів** полягає в тому, що матеріали та висновки роботи можуть слугувати методологічною основою для подальших наукових розвідок, присвячених лінгвістичному конструюванню нелюдської свідомості в літературі, а також запропонувати новий, лінгвістично обґрунтований погляд на пізню творчість Кадзуо Ішігуро для літературних критиків та дослідників.

**Апробація результатів дослідження.** Основні теоретичні положення та ключові аналітичні результати дослідження були подані у науковій публікації у студентському збірнику «Молоді фахівці – майбутнє науки» (№17) 2025 року.

**Структура та обсяг кваліфікаційної магістерської роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел та анотації. Загальний обсяг роботи становить 86 сторінок. Список використаних джерел містить 73 найменування, з яких 45 – іншомовне джерело.

## **РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПЕРЦЕПТИВНИХ МАРКЕРІВ У ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРАХ**

### **1.1. Поняття перцептивних маркерів у когнітивній лінгвістиці**

Когнітивна лінгвістика є одним із напрямів сучасного мовознавства, який активно розвивається та привертає увагу дослідників у різних галузях гуманітарних наук. У когнітивній лінгвістиці мова розглядається як форма пізнавальної діяльності. Через мовні явища вивчаються когнітивні механізми та структури свідомості, обробка інформації та відтворення знань [23]. Це допомагає з'ясувати, як функціонує свідомість і формується знання про світ. Мова при цьому виконує подвійну роль: вона є і засобом об'єктивації мислення, і інструментом його дослідження. Предмет когнітивної лінгвістики [23] – вивчення ролі мови у пізнавальних процесах: від осмислення світу до його концептуалізації у вигляді понять, закріплених мовними знаками. Вона аналізує співвідношення концептів і мовних картин світу та механізми їх репрезентації у свідомості людини.

Саме усвідомлення цього спонукає когнітивну лінгвістику до дослідження ролі сенсорних та перцептивних процесів у концептуалізації. На відміну від класичної лінгвістики, яка здебільшого зосереджувалася на абстрактній логіці та синтаксисі, когнітивна парадигма визнає, що наші когнітивні структури не є безтілесними, а ґрунтуються на безпосередньому тілесному досвіді, взаємодії з фізичним світом та нашою перцептивною системою (зором, слухом, дотиком, нюхом). Відтак, виникає необхідність виокремити та проаналізувати ті мовні одиниці, які безпосередньо вказують на ці сенсорно-перцептивні процеси – перцептивні маркери, які виступають лінгвістичними засобами вираження сенсорного досвіду мовця.

Перцептивні маркери можна визначити як лексичні та граматичні одиниці, які сигналізують про те, як мовець сприймає певне явище або подію через

сенсорні канали, такі як зір, слух, нюх, смак і дотик [39, с. 8]. Вони дозволяють мовцеві передавати суб'єктивне сприйняття об'єкта або ситуації, а також сприяють когнітивній організації інформації у свідомості слухача.

У ширшому розумінні, ці механізми є частиною категорії евіденційності – семантичної категорії, що позначає джерело повідомлюваної інформації та її епістемічну оцінку мовцем, тобто ступінь упевненості у валідності висловленого. Сам термін походить від англійського *evidentiality* який описово іноді вживають як *marking of information source*, тобто «маркування джерела даних» [68]. Таким чином, евіденціали (evidentials [68]) – це маркери джерела інформації, які функціонують як частина замкненої граматичної системи .

Важливою особливістю є також зв'язок евіденційності з епістемічною модальністю. Хоча обидві категорії не тотожні, більшість дослідників [37] визнають їхню спорідненість: евіденціальне маркування нерідко поєднується з модальними й видо-часовими значеннями [12]. О. Ніка навіть вважає евіденційність модальною категорією, бо, вказуючи джерело, мовець оцінює достовірність інформації й демонструє своє ставлення до неї [16]. Евіденційність також відображає суб'єктивну перспективу, *speaker imprint* [56, с. 7] у дискурсі. Спираючись на цей підхід, можна стверджувати, що вибір мовцем конкретного перцептивного маркера є прямим проявом цієї *speaker imprint* у дискурсі. Мовець не лише констатує факт сприйняття («я бачив» або «я чув»), але й одночасно передає своє епістемічне ставлення до якості цього сприйняття.

У науковій традиції існують два підходи до дослідження евіденційності: вузький, який розглядає евіденційність як граматичну категорію, обов'язкову в деяких мовах [68; 60]; широкий, що трактує її як семантичний домен, що реалізується граматично, лексично чи парафрастично, та тісно пов'язаний із модальністю [56; 70; 17].

Р. Якобсон, якого вважають автором терміна *evidentials*, розглядав евіденційність як дієслівну категорію й аналізував випадки її маркування на рівні аспекту, стану дієслова та синтаксису. Його підхід, а також дослідження

Ф. Боаса, який описував «суфікси джерела інформації», заклали основу сучасної традиції вивчення евіденціалів [17, с. 51].

У класичній типології евіденційності, запропонованій В. Віллетт, виділяються три основні підкатегорії: пряма (атестативна), непряма (репортативна) та інференційна [71]. Однією з найвідоміших класифікацій евіденціалів є система О. Айхенвальд, яка розширила вище згадану типологію та виділяє шість типів: візуальні, невізуальні, інферентиви, презумптиви, репортативний (переповідний) та квотативний (цитатив) евіденціали (в оригіналі: visual, non-visual, inferential, assumptive, hearsay, quotative) [68]. Однак доцільніше користуватися класифікацією В. Плунгяна, яка чітко розмежовує прямі та непрямі евіденціали [59, с. 354]. Це створює необхідний контраст, в межах якого можна сконцентруватися винятково на перцептивних маркерах як механізмах безпосереднього сенсорного пізнання світу.

Прямі евіденціали вказують на безпосередній доступ до інформації. Сюди належать візуальні, сенсорні (невізуальні в термінах О. Айхенвальд: слухові, смакові, нюхові, тактильні) та ендорфорні, що позначають внутрішній стан мовця [11, с. 175]. Як підкреслюють деякі дослідники, пряма сенсорна евіденційність пов'язана з позначенням власного неопосередкованого досвіду мовця [17, с. 53]. В англійській мові, де евіденційність не є граматично закріпленою, головну роль відіграють лексичні засоби, зокрема дієслова сприйняття. При цьому дослідники розмежовують дієслова, що позначають сам акт чуттєвого сприйняття (look, listen, feel), дієслова досвіду (see, hear, feel) та дієслова характеристики об'єкта, встановлені через сприйняття (look, sound, feel). Останні функціонують як парафрастичні лексеми, що сигналізують сенсорно-інференційну евіденційність, тобто висновки, зроблені на основі чуттєвого досвіду [17, с. 53]. Таким чином, мова відображає не лише сам факт отримання інформації через органи чуття, а й подальшу її когнітивну обробку мовцем. Дієслова сенсорно-інференційної евіденційності стають ключовим інструментом для вираження суб'єктивних висновків, що базуються на об'єктивному сенсорному досвіді, ілюструючи складну взаємодію сприйняття та мислення.

«Відображена» (reflected) евіденційність передбачає доступ до ситуації, яка містить певну інформацію, і включає інферентиви та презумптиви. Непряма або опосередкована (mediated) евіденційність не передбачає прямого доступу ні до інформації, ні до ситуації, з якою вона пов'язана; сюди належать репортативні евіденціали (hearsay/quotative) [11, с. 175]. Репортативна евіденційність (reportive, hearsay) використовується для позначення інформації, отриманої не безпосередньо, а від інших осіб [17, с. 53]. І. Мушин пов'язує її з особливим типом епістемологічного позиціювання, коли мовець передає відомості, що не належать до його власного досвіду, а надійшли через інший канал [56, с. 69; 17, с. 53]. Одним різновидом цього явища є кватативна евіденційність (цитативи [11]), що застосовується для прямої передачі чужих висловлювань у незмінному вигляді [56, с. 69]. В. Чейф у своїх працях розглядає репортативну евіденційність поряд з індуктивними та дедуктивними судженнями на шкалі надійності знання [37, с. 263], проте водночас відносить її до самостійної підкатегорії. Переповідний [11] (репортативний) евіденціал (hearsay) ширший за цитатив, оскільки може включати як дослівну цитату, так і інформацію, переказану власними словами або запозичену з невизначеного джерела, наприклад зі спільного фонду знань [17, с. 54]. Отже, головна функція непрямої евіденційності, зокрема репортативної, полягає не лише в маркуванні джерела знання, а й у регулюванні комунікативної відповідальності та оцінці надійності інформації.

Особливо важливо розрізняти візуальні та невізуальні евіденціали. Візуальні створюють найменшу дистанцію між мовцем і інформацією, адже більшість даних людина отримує через зір. У багатьох мовах саме вони вважаються прямими, бо ґрунтуються на безпосередньому сприйнятті чи участі в події. Такі евіденціали сприймаються як найбільш об'єктивні й повні, тому не потребують додаткових маркерів достовірності [11, с. 176]. Таким чином, візуальні евіденціали виступають в мові не просто як доказ, а як інструмент для утвердження незаперечності. Посилання на побачене автоматично надає висловлюванню максимальної ваги та переконливості.

Розгляд евіденційності демонструє, що евіденційні маркери, особливо прямі евіденціали, тісно пов'язані з перцептивними, бо вони відображають безпосереднє сприйняття світу мовцем. Наприклад, висловлення «Я бачу будинок» містить візуальний евіденціал і дієслово «бачу», яке є перцептивним маркером зору. Доволі часто термін «пряма евіденційність» вживається як подібний до поняття «перцепція» [11, с. 176]. Перцепція, або перцептивний процес категоризацію [40, с. 160] – це взаємодія сенсорних систем із мозком, у результаті якої формуються ментальні репрезентації (перцепти). Він включає три етапи: сенсація (перетворення зовнішніх подразників у нервові коди), перцептивна організація (упорядкування та інтеграція інформації в цілісний образ) і ідентифікація (інтерпретація через попередній досвід та знання). Завдяки цьому новий образ співвідноситься з уже відомими концептами, що забезпечує його осмислення та категоризацію.

У межах евіденційності перцепція розглядається як специфічний спосіб здобуття інформації, що формує перцептивну евіденційну семантику. На мовному рівні фіксація сенсорного досвіду стає підґрунтям для формування категорії перцептивності, під якою розуміють наявність у лексемі, граматичній категорії чи синтаксичній конструкції смислового елемента «спостерігача». Цей елемент може бути не виражений безпосередньо, проте саме він визначає організацію мовної одиниці та відкриває можливість варіативних способів передачі перцептивного змісту. [26, с. 153]. Таким чином, перцептивні маркери і евіденційність пов'язані через спосіб, яким мовець отримує інформацію. Перцептивні маркери – це лінгвістичний інструмент для позначення прямого сенсорного доступу, а евіденційність охоплює ширшу категорію, де цей доступ може бути прямим або опосередкованим. Іншими словами, перцептивність у мові – це інструмент для створення "рамки" сприйняття. Мовець, використовуючи відповідні маркери, не просто констатує подію, а й вказує на свою позицію щодо неї, представляючи інформацію як частину власного сенсорного досвіду.

Згідно з процедурою ідентифікації перцептивних маркерів [39, с. 6], усі слова тексту розглядаються як лексичні одиниці. Якщо лексична одиниця пов'язана з сенсорним сприйняттям або тілесними відчуттями, її граматична форма визначає її як перцептивний маркер: дієслово сприйняття або морфологічно споріднене до нього, а також дієслово тілесного відчуття або споріднене з ним вважаються перцептивним маркером. Якщо ж лексична одиниця не відображає сприйняття або відчуття, вона таким маркером не є. Особливими випадками є складні фразові дієслова або словосполучення, які позначають процес сприйняття, наприклад, «звернути увагу», «помітити», «усвідомити» [39, с. 8]. Ці мовні засоби дозволяють фіксувати акт сприйняття як когнітивну операцію, підкреслюючи позицію мовця стосовно описуваного явища.

Коли ми говоримо про перцепцію та перцептивні маркери, неможливо обійти увагою перцептивну лексику, оскільки саме вона слугує основою для їхнього функціонування. Перцептивні ознаки є важливою частиною змістового наповнення лексем і стосуються великої кількості конкретних слів [9, с. 36].

Перцептивна лексика, або лексика сприйняття, являє собою окрему групу слів, що відображають певні аспекти перцептивно-емоційного стану людини, тобто внутрішній стан, пов'язаний із умовами сприйняття або їхніми змінами [25, с. 140]. У наукових дослідженнях проблема перцептивної лексики найчастіше розглядається як раз крізь призму когнітивної лінгвістики. Сучасні дослідження акцентують увагу на мовному відображенні різних перцептивних модусів, що дозволяє простежити зв'язок між мовою як засобом пізнання світу та чуттєвим досвідом людини. При цьому характер сприйняття зумовлюється не лише фізіологічними особливостями, а й культурним середовищем, у якому формується особистість [8, с. 140]. Таким чином, ця лексика за своєю суттю є суб'єктивною. Вона маркує не сам об'єктивний стимул, а внутрішній, емоційно забарвлений досвід його сприйняття мовцем.

Сприйняття особливо цікаво розглядати через призму системного аналізу авторських способів відображення сенсорних вражень у художньому

тексті [25, с. 140]. Такий підхід дозволяє виявити взаємозв'язки між світлом і звуком, кольором і запахом, а також основні форми сприйняття.

До тематичного класу перцептивної, або сенсорної, лексики належать слова, пряме значення яких містить компонент, що вказує на перцептивно-інформаційний стан людини, наприклад, дієслова «відчувати», «бачити» [7, с. 92; 25, с. 140]. Для уточнення значення використовуються групи слів, що позначають специфічні відчуття, зокрема колір («колоративи»: червоний), запах («одоративи»: пахучий), смак («густативи»: кислий), звук («аудіативи»: голос), дотик («тактильні номінації»: м'який), температуру («температурні номінації»: теплий), рух тіла («кінестетиви»: запаморочення голови), світлові коливання («осцилятиви»: світлитись), фізіологічні реакції («фізіологічні номінації»: біль) та візуальні стратегії («візуальні номінації»: невидимий) [25, с. 140].

Перцептивна лексика є першою ланкою контакту людини з навколишньою дійсністю, через яку вся інформація концептуалізується й інтерпретується за допомогою органів чуття [25, с. 141].

Отже, перцептивні маркери виконують комплексну функцію у тексті, поєднуючи семантичний, комунікативний, когнітивний та евіденційний аспекти. Семантично вони уточнюють характер сенсорного досвіду мовця, дозволяючи передати, що саме й у який спосіб сприймається: наприклад, бачення, слухові відчуття чи тактильні відчуття. Комунікативно такі маркери сигналізують про суб'єктивну позицію мовця, його ставлення до описуваної ситуації та джерело знання, залучаючи слухача до акту сприйняття та створюючи ефект спільного досвіду. Когнітивно вони сприяють формуванню ментальної моделі ситуації у свідомості адресата, структуруючи інформацію і відтворюючи сенсорну картину події. Одночасно перцептивні маркери виконують евіденційну функцію, відображаючи ступінь впевненості мовця у власних спостереженнях і переданій інформації, що дозволяє розрізняти прямий досвід від опосередкованих даних.

Таким чином, перцептивні маркери виступають важливим інструментом когнітивної лінгвістики, оскільки вони не лише відображають сенсорний досвід

мовця, а й допомагають досліднику аналізувати когнітивну організацію інформації у мовленні, виявляючи способи, якими мова структурно та семантично фіксує сприйняття світу.

## 1.2. Перспектива оповідача в літературному дискурсі

Протягом останніх десятиліть науковці дедалі більше уваги приділяють дослідженню та інтерпретації феномену точки зору та перспективи [20, с. 5]. У наратології [1] формується широкий спектр теоретичних підходів, спрямованих на з'ясування сутності цього явища. Запропоновані дослідниками [67, с. 203] теорії розрізняються не лише термінологією й принципами типологізації, а й різними підходами до визначення самого поняття [19, с. 126]. Відмінності виявляються також у рівні деталізації та глибині опису феномену. Незважаючи на це, досліджень точки зору як дискурсивного феномену все ще бракує. Це поняття має складну й багатогранну природу [19, с. 126], адже саме точка зору формує цілісну систему взаємозв'язків між автором і читачем, оповідачем і слухачем, а також між персонажами твору [21, с. 173], що й визначає її ключову роль у побудові наративу.

У рамках цього дослідження, аналіз неконвенційного наратора, такого як штучний інтелект, ставить під сумнів достатність застосування лише однієї з цих класичних моделей. Перспектива такого оповідача потенційно є не лише структурною позицією, але й результатом роботи специфічної когнітивної системи, яку необхідно проаналізувати.

Сам термін «точка зору» (англ. point of view) посідає одне з провідних місць серед категорій наратології [19, с. 126]. Цей термін був уперше запропонований Г. Джеймсом у есе «Мистецтво роману» (1884) та ситематизований П. Лаббоком. У загальному розумінні він позначає «позицію або ставлення наратора щодо історії, яку він оповідає» [54].

П. Лаббок у своїх працях [54] виходить із припущення, що існує обмежена кількість оповідних форм, які, проте, можуть поєднуватися у численних

комбінаціях. Він пропонує розглядати два основних модули подання історії: сцену та панораму. На основі цього виокремлює чотири форми: панорамний огляд (оповідь із позиції відстороненого всезнаючого автора, що подає події у широкому огляді, часто з охопленням значних часових проміжків), драматизований оповідач (розповідь ведеться з особистісної перспективи наратора, який безпосередньо коментує події), драматизована свідомість (зосередження на внутрішньому світі персонажа, його думках і переживаннях) та власне драма (події розгортаються у формі сцен, без втручання коментарів наратора; читач отримує інформацію лише через діалоги та зовнішній опис)[18, с. 90]. Такий поділ став однією з засад для класичної наратології, хоча й зазнав згодом значної критики та переосмислення.

Концепцію П. Лаббока доповнив Н. Фрідман [42], який запропонував більш деталізовану класифікацію, розділивши «суб'єктивну оповідь» усезнаючого наратора та «об'єктивний показ» стороннього оповідача. Він виділив сім наративних форм, серед яких є «редакторське» та «нейтральне» всезнання (в першому наратор активно втручається в текст, коментує й оцінює події, в другому передача інформації відбувається без авторських коментарів), оповіді від першої особи («Я як свідок» – оповідач присутній у подіях, але не є головним героєм, «Я як протагоніст» – наратор і головний персонаж збігаються в одній особі), множинне часткове всезнання, де наявне чергування кількох точок зору, коли оповідь переходить від одного персонажа до іншого, часткове всезнання, де оповідь відбувається із позиції одного персонажа, але без доступу до всіх подій, та драматичний модус, що максимально наближається до театральної подачі подій (винятково у формі дії та діалогів, без опису внутрішнього світу персонажів [18, с. 90]. Таким чином, його класифікація запропонувала значно ширший спектр для аналізу наративних стратегій, враховуючи різні ступені авторської присутності та фокалізації.

Ще одним важливим дослідником став Ф. Штанцель, який запропонував теорію наративних ситуацій [66]. Попри те, що в останні десятиліття ця теорія зазнала чимало критики, вона займає особливе місце у наратології: вона стала

фундаментом для численних досліджень оповідної перспекти і навіть сучасні автори, які пропонують нові концепції, нерідко вважають за необхідне посилатися на її положення [19, с. 126]. Ф. Штанцель є прихильником класичної концепції наративності, у центрі якої проблема медіації, тобто наративного посередництва. На його переконання, неможливо уявити художній текст без наратора, який передає вигаданий світ читачеві, і без точки зору, що визначає спосіб цього передавання [19, с. 126]. Дослідник розглядає точку зору у двох значеннях. У широкому розумінні – це ставлення суб'єкта до певного об'єкта чи явища. У наратологічному ж сенсі точка зору постає як позиція, з якої ведеться оповідь. Тут ключовим стає розрізнення погляду наратора та погляду персонажа, адже саме це формує специфіку сприйняття тексту. Якщо порівняти розповідь від першої та від третьої особи, то виявиться, що рівень персоналізації наратора у кожному випадку різний. При першій особі наратор може бути безпосереднім учасником подій, тоді як при третій він залишається поза межами подієвого простору.

Штанцелева типологія ґрунтується на понятті «наративна ситуація», яке об'єднує три обов'язкові складові: особу, перспективу та спосіб. Перспектива спрямовує увагу читача, визначаючи, яким шляхом він сприйматиме художню реальність [66]. Ф. Штанцель виділяє три основні типи наративних ситуацій: ситуація від першої особи; аукторіальна і персональна. У ситуація від першої особи наратор і персонаж збігаються; герой бере участь у подіях і розповідає про них. Для аукторіальної ситуації, характерна зовнішня точка зору: наратор перебуває поза межами вигаданого світу, зберігає часову, просторову й психологічну дистанцію, використовує панорамні огляди, авторські відступи й коментарі, а також регулює темп оповіді. У персональній ситуації (або модус рефлектора) наратор не виступає як самостійна оповідна інстанція, а події сприймаються через внутрішній світ персонажа [18, с. 90]. Тут широко застосовуються діалоги та техніка «потoku свідомості» (наративний прийом, який прагне передати письмовий еквівалент внутрішніх думок персонажа, представлених або у вигляді розгорнутого внутрішнього монологу, або у зв'язку

з його діями, зазвичай розглядають як особливу форму внутрішнього монологу, у якому думки персонажа зазвичай подаються так, ніби їх «підслуховують» у його розумі або персонаж звертається до самого себе [38, с.163]). Термін «потік свідомості» вперше запропонував філософ і психолог Вільям Джеймс у своїй праці *Принципи психології* (1890). Якщо автор обирає сконцентрувати весь наративний авторитет виключно в свідомості одного персонажа і відобразити зовнішню реальність (включно з його діалогами та діями) лише через призму його сприйняття, тоді потік свідомості можна розглядати як варіацію нарації від першої особи [38, с.163].

У сучасних дослідженнях ідея «точки обзору» означає, що оповідач дивиться на події не лише з фізичної позиції, а й із певної соціальної та ментальної перспективи [17, с. 62]. Це поєднання трьох вимірів створює епістемічну основу, тобто визначає, що і як він може знати чи сприймати у спільному контексті уваги з іншими учасниками комунікації.

У деяких дослідженнях, однак, переважно вживають поняття «перспектива» та «оповідна перспектива», останнє було введено Я. Лінтвельтом. Залежно від того, на кого орієнтується читач у тексті (на оповідача чи персонажа) дослідник розрізняє три типи оповідної перспективи: ауторіальну (перспектива оповідача), акторіальну (перспектива персонажа) та нейтральну (перспектива «камери») [18, с. 91]. Крім того, Лінтвельт запровадив поняття «глибина оповідної перспективи», яка може бути необмеженою або обмеженою. У випадку з першою, оповідач бачить весь зовнішній світ твору та знає внутрішнє життя персонажів. Обмежена перспектива у своє чергу буває зовнішня (екстропспекція) та внутрішня (інтроспекція). Зовнішня обмежена перспектива передбачає те, що оповідач може подати тільки зовнішнє уявлення про події та персонажів, а от внутрішня обмежена перспектива пов'язана з оповіддю через досвід окремого персонажа, акцентуючи на його емоційному, когнітивному й фізичному стані. Також, згідно з підходом Я. Лінтвелта [18], точка зору має три наративні плани: перцептивно-психологічний, часовий та просторовий.

Категорія точки зору та перспективи має тісний зв'язок із поняттям фокалізації, яке набуло широкого вжитку у міжнародній структуралістській нараталогії починаючи з 1980-х років [19, с. 127]. Цей термін був запроваджений Ж. Женеттом у 1972 році [43], посилаючись на концепцію «фокусу нарації» (focus of narration), яка була вперше запропонована американськими літературознавцями К. Бруксом та Р. Ворреном в антології «Розуміння поезії» (“Understanding Poetry”, 1943) [19, с. 127]. Ж. Женетт розглядає фокалізацію як процес обмеження інформаційного поля, тобто вибір певного аспекту наративу у порівнянні з ідеєю «всебачення» [18, с. 91], регулюючи таким чином обсяг інформації, доступний читачеві.

Загалом, Ж. Женетт був одним із перших дослідників, який систематично вивчав поняття точки зору в літературі, зосереджуючись на розрізненні між тим, хто розповідає історію (наратор), і тим, хто бачить події (фокалізатор). Він звернув увагу на те, що раніше існуючі визначення точки зору були нечіткими, оскільки не розрізняли, чия саме точка зору (перспектива персонажа) представлена в оповіді, і хто є наратором. Для Ж. Женетта було важливо розмежувати ці категорії, оскільки наратор не завжди співпадає з тим, через чию свідомість іде сприйняття подій [19, с. 127]. Фокалізація визначає, "звідки" читач бачить або сприймає описані події, тобто це своєрідна «лінза», яка включає фокалізатора – суб'єкта, через чию призму подається інформація, який часто, але не завжди, співпадає з наратором [17, с. 61]. З позиції когнітивної лінгвістики такого фокалізатора можна охарактеризувати як концептуалізатора [17, с. 62], що підкреслює його активну роль у конструюванні оповідного світу.

Женетт запропонував трирівневу типологію фокалізації [43; 17]:

1. Нульова (зовнішня) фокалізація – коли наратор знає або розповідає більше, ніж будь-який персонаж (усезнаючий наратор).

2. Внутрішня фокалізація – коли наратор передає інформацію через призму одного з персонажів, обмежуючись тим, що відомо і відчувається ним; ця категорія поділяється на фіксовану, змінну та множинну фокалізації залежно від кількості і постійності таких точок зору.

3. Зовнішня фокалізація – коли наратор знає менше, ніж персонажі, або фокусується на зовнішніх спостереженнях без доступу до внутрішнього світу героїв.

Значення поняття фокалізація близьке до наративної точки зору та перспективи і воно зосереджено саме на перцептивній доступності подій оповіді [17, с. 61]. Таким чином, робота Ж. Женетта значно прояснила розуміння наративної перспективи, підкресливши, що наратор і фокалізатор – це різні функції в тексті, а фокалізація є ключовим механізмом, який регулює, якою мірою і з якої позиції подається інформація читачеві.

Попри те, що ця концепція стала фундаментом для подальших досліджень у галузі наратології, дозволяючи детально аналізувати структуру оповіді та механізми сприйняття художнього твору, важливу ролі в її поширенні відіграла М. Баль [19, с. 127]. Дослідниця розглядає фокалізацію ширше, ніж Ж. Женетт, не обмежуючи її виключно процесом бачення або спостереження. Вона не розмежовує типи нараторів за граматичними особами (перша, друга чи третя), натомість пропонує трактувати фокалізацію як багат шарову перспективу, що охоплює різні рівні взаємодії в наративі. За її теорією, у наративі існують три ключові суб'єкти: персонаж, який створює сюжетні події; фокалізатор, що відбирає ці події та визначає точку зору, з якої вони подаються; і наратор, що формує та подає їх у тексті [32]. Такий підхід підкреслює складність фокалізації як наративного процесу і свідчить про те, що ця концепція потребує подальшого розвитку та деталізації, оскільки її розуміння іноді викликає неоднозначність серед дослідників.

Термін «перспектива» використовував Р. Фаулер (1983), який розрізняє внутрішню (перспективу персонажа), та зовнішню (перспективу оповідача) [67, с. 203]. За В. Шмідом, перспектива – це сукупність різних умов, які формуються як внутрішніми, так і зовнішніми чинниками і впливають на те, як саме фіксується і зображується певна подія [10, с. 144]. Ці чинники можна розглядати як різні параметри або аспекти перспективи, у яких проявляються особливості сприйняття і подальшої репрезентації події.

В. Шмід [63]. виділяє п'ять основних параметрів перспективи, що враховують як зовнішні, так і внутрішні чинники. Перший – це просторовий параметр, який пов'язаний із місцем, звідки відбувається сприйняття події, формує точку зору і накладає певні обмеження на поле зору. Другий – ідеологічний параметр, який включає суб'єктивне ставлення спостерігача до події, обумовлене його знаннями, способом мислення, оцінками та інтелектуальним горизонтом. Третій параметр – часовий, що відображає відстань між моментом сприйняття події і моментом її опису, враховуючи процес обробки та інтерпретації першого враження. Четвертий – мовний параметр, який стосується того, як спостерігач виражає свої думки, оцінки і почуття через вибір слів, інтонації, мовних форм, що можуть відображати його внутрішній стан або змінений погляд на подію. П'ятий параметр – перцептивна перспектива, яку можна порівняти з певною призмою, через яку оповідач бачить і передає події. Тут важливо визначити, «чий погляд» лунає в оповіді: чи це точка зору самого оповідача, чи персонажа або кількох персонажів [10, с. 144]. Також В. Шмід наголошує на різниці між типами наратора. Недієгетичний наратор – це той, хто розповідає про події ззовні, не є учасником історії, тоді як дієгетичний наратор – це оповідач, який сам присутній у світі твору і бере участь у подіях.

У межах когнітивної лінгвістики та наратології перспективу оповідача розглядають як когнітивну операцію, що визначає спосіб репрезентації подій [15, с. 116] і досвіду, а також епістемічне позиціювання мовця щодо оповідної інформації [17, с. 60].

Так Д. Герман [46] визначає наративну перспективу як ментальну операцію, яка концептуалізує сцени та ситуації в умовному світі наративу, впливаючи як на фокалізацію, так і на вибір голосу оповіді. Ця операція охоплює темпоральні, просторові та емоційні складові. У межах структуралістської традиції поняття перспективи та точки зору вважали близькими, пов'язуючи їх із фокалізацією та, ширше, з перцептивним фреймом. Сучасна ж наратологія розмежовує ці категорії [17, с. 61]. У когнітивній наратології перспектива розглядається як втілений ментальний конструкт або операція, що є

найзагальнішим елементом та виступає когнітивною базою, яка охоплює широкий спектр способів репрезентації досвіду в наративі. Натомість точка зору постає більш прикладним і зручним інструментом для опису процесу наративізації цього досвіду. Важливо також зазначити, що оповідна перспектива зазвичай не залишається постійною протягом усього твору [21, с. 174]. Навпаки, дуже рідко трапляються твори, де розповідь ведеться одним і тим самим типом наратора, а точка зору залишається цілком незмінною.

Сучасні дослідження в галузі когнітивної наратології щодо понять перспективи, точки зору та фокалізації дедалі більше сходяться з загальними тенденціями в лінгвістиці та дискурсології, які мають когнітивний напрямок [17, с. 62]. У наративі наратор виступає як певна конструкція, а його позиція щодо описуваних подій – це і є точка зору. Вона проявляється через втілення особистого досвіду й спосіб, яким цей досвід сприймається і передається, що дуже близько до поняття дискурсивної постави, тобто того, як мовний суб'єкт позиціонує себе у мовленні. Проте когнітивна наратологія зосереджена саме на тих ментальних процесах і операціях, які дають змогу наративу відтворювати людський досвід, тоді як концепція дискурсивної постави ширша і враховує також соціальне позиціонування мовця і прагматичні аспекти комунікації [17, с. 63].

Таким чином, огляд ключових теорій демонструє еволюцію поняття перспективи від структурної позиції до складного когнітивного феномену. Для цілей даного дослідження найбільш релевантною є синтетична модель, яка дозволяє проаналізувати унікальну свідомість Клари. Наративна рамка роману визначається як «персональна наративна ситуація» (за Ф. Штанцелем [66]), що реалізується через внутрішню фокалізацію (за Ж. Женеттом [43]). Однак для аналізу змістового наповнення цієї перспективи буде використано параметричну модель В. Шміда (перцептивний, ідеологічний, просторовий, часовий, мовний), оскільки вона дозволяє чітко структурувати компоненти світосприйняття наратора. Нарешті, для інтерпретації того, як ці параметри функціонують, доцільно залучити підхід Д. Германа, який розглядає перспективу як ментальну

операцію. Таке поєднання дозволить дослідити не лише структуру бачення Клари, але й процеси її нелюдської когніції.

### **1.3. Категорія експерієнційності в когнітивній наратології**

Когнітивна наратологія [31] – це міждисциплінарна галузь наратології, що досліджує, як люди сприймають, осмислюють і конструюють наративи за допомогою когнітивних процесів. Вона поєднує літературознавство з когнітивними науками (психологією, лінгвістикою, філософією, нейробіологією тощо) й розглядає художні тексти як моделі роботи свідомості. Її мета – встановити двосторонній зв'язок між аналізом наративів і дослідженням мислення, вивчаючи, як тексти створюють уявні світи, викликають когнітивні реакції та активізують творчу уяву читача.

У межах когнітивної наратології поняття експерієнційності (*experientiality*) є одним із ключових для пояснення того, яким чином наратив репрезентує та моделює людський досвід. Термін було введено М. Флудернік [41] для позначення «квазі-міметичного відтворення реального досвіду», що ґрунтується на активації природних когнітивних параметрів сприйняття, пам'яті та оцінки подій [17]. Тобто дослідниця наголошує, що оповідь є передусім суб'єктивним відображенням дій, намірів і почуттів, які проходять крізь свідомість суб'єкта. Іншими словами, наративність базується не стільки на динаміці чи спрямованості подій, скільки на факторі свідомості [30, с. 15]. Таким чином, у концепції М. Флудернік наративність тотожна експерієнційності: будь-який текст, який активно залучає природні когнітивні параметри досвіду, є наративом [34]. А якщо текст ці параметри відсуває на другий план (наприклад, сухі звіти чи зведення фактів), він має слабку або нульову наративність, бо «гасить динаміку експерієнційності» [41]. Хоча не всі наратологи погоджуються з такою повною ідентифікацією, більшість визнає, що цей компонент є фундаментальним для розуміння наративу. Експерієнційність у наративі проявляється у двох взаємопов'язаних вимірах: з одного боку, вона означає

відтворення людського досвіду в тексті, а з іншого – здатність оповіді викликати певні психологічні переживання у читача чи слухача [30, с. 15]. Фактично, ця концепція визначає, що історія – це не те, що сталося, а те, як це було пережито свідомістю. Саме цей фокус на внутрішньому світі відрізняє справжню розповідь від сухого звіту.

М. Флудернік розглядає експерієнційність наративу як результат залучення або активації низки когнітивних параметрів, що поєднують безпосередній життєвий досвід із його семіотичними відображеннями [34]. До таких параметрів вона відносить втіленість (embodiment – досвід завжди прив'язаний до тіла, простору й часу), інтенційність (intentionality – ми розуміємо дії як спрямовані на певну мету), темпоральність (temporality – переживання часу, від «тепер» до «потім») та емоційно-оцінний вимір (evaluation – ми пам'ятаємо й розповідаємо про те, що було важливим, страшним, смішним тощо). Найяскравіше ці категорії виявляються в природних (розмовних) формах оповіді, коли мовець ділиться власним минулим досвідом, демонструючи тілесно-емоційне ставлення до подій, що розгорталися в часі [34]. Саме така «природна» ситуація оповіді, де оповідач і носій досвіду збігаються, і стала підґрунтям для її моделі наратології.

Особливе місце у моделі М. Флудернік посідає категорія втіленості, яка охоплює всі інші параметри, адже людський досвід завжди локалізований у конкретному часо-просторовому контексті та забарвлений тілесними і сенсорними враженнями. Експерієнційність забезпечує перехід від абстрактної подієвої схеми до суб'єктивно прожитого досвіду персонажа або наратора, а у випадку від першої особи до імітації безпосередньої присутності читача в межах оповідного світу [41]. Досягти цього ефекту допомагають евіденційні маркери, які виступають головним лінгвістичним інструментом для вербалізації втіленості. Перетворюючи абстрактний досвід на конкретні сенсорні деталі («я бачив», «мені почулося», «стало холодно»), вони роблять його фізично відчутним і тим самим створюють для читача потужний ефект присутності. Інтенційність у цьому контексті означає спрямованість людських дій на певну

мету, яку читач автоматично враховує, взаємодіючи з текстом. Ще одним чинником є темпоральність, що реалізується через динаміку перебігу часу й невід'ємно супроводжується емоційними та оцінними моментами. За словами дослідниці [41], кожен досвід зберігається у пам'яті як емоційно забарвлений і відтворюється в оповіді саме завдяки своїй значущості (комічності, страху, захопливості чи іншій афективній характеристиці).

Дослідження В. Лабова [52] показали, що в усному повсякденному мовленні оцінні елементи належать самому оповідачеві. Натомість у художніх текстах вони часто передають точку зору персонажа, демонструючи його переживання подій і ситуацій. М. Флудернік не прив'язує наративність до сюжету чи причинно-наслідкового ланцюга. Вона вибудовується на відтворенні внутрішнього досвіду персонажів: вона може проявлятися як у зображенні емоційно забарвленої динаміки подій, так і в репрезентації самої людської свідомості. В її моделі можуть бути оповіді без класичного сюжету, але без антропоморфного досвідчувача ніяк [34]. Це дозволяє відносити, скажімо, ліричну поезію до наративу, якщо вона передає людський досвід, але виключати сухі звіти, де досвід відсутній.

У наративному дискурсі, М. Флудернік говорить про «мімезис» як не буквально копіювання реальності, а створення ілюзії світу, який ми сприймаємо через власний досвід [17, с. 38; 34]. Ці «світи» можуть бути абсолютно фантастичними але все одно «чіпляти» нас за рахунок тем, емоцій та структур досвіду. Навіть «ненатуральні» [28] наративи зберігають цей зв'язок. Експерієнційність – це не лише використання нашого минулого досвіду, а й зміна цього досвіду через історії. Це явище називають наративним переконанням (narrative persuasion) [44, с. 701]: розповідь може змінити наші цінності, уявлення про можливе й неможливе. Отже, наратив виступає не лише як відображення, а і як потужний інструмент конструювання реальності.

Подальші дослідження розширили розуміння експерієнційності, яка є однією з ключових категорій посткласичної наратології [34], що свідчить про значний вплив моделі М. Флудернік на сучасний розвиток цієї галузі. Оскільки

дослідниця акцентує на наративному відтворенні досвіду персонажів, деякі наратологи ототожнюють експерієнційність із репрезентацією свідомості персонажів у тексті [34]. Наприклад, У. Марголін визначає експерієнційність як «відображення психічної діяльності» [55, с. 604], а А. Палмер використовує цей термін як синонім «фікційної ментальної функціональності» [58, с. 32]. Фактично, у такій інтерпретації зображення внутрішнього світу персонажа стає синонімом самої наративності. Текст є історією лише тоді, коли він дозволяє нам зазирнути у чийсь свідомість і пережити події разом з нею.

Д. Герман [46, 47] розглядає експерієнційність як здатність наративу відтворювати «якісну» складову свідомості, тобто неповторне відчуття перебування у певному досвіді. М. Карачоло [35, 36] наголошує на інтерсуб'єктивному характері цього явища, підкреслюючи взаємодію між текстом і попереднім досвідом читача. У такому підході експерієнційність є не лише текстуальною властивістю, а й результатом когнітивно-емоційної взаємодії між читачем і наративом.

Як було згадано, за думкою багатьох сучасних дослідників експерієнційність не тотожна наративності: не кожен текст, який відтворює досвід, автоматично має високу наративність [29]. Починаючи з Я Альбера [29], низка дослідників [35, с. 177] вказала на недоліки моделі М. Флудернік, зокрема критикуючи її за виділення експерієнційності як визначальної ознаки наративу.

Я. Альбер першим провів детальну критику теорії експерієнційності М. Флудернік, ставлячи під сумнів її твердження про те, що експерієнційність, тобто відображення досвіду персонажів, є необхідною та достатньою умовою наративності [35, с. 178]. Він зауважив, що навіть ліричні тексти відображають досвід поета, тож на підставі експерієнційності неможливо чітко відокремити наративні тексти від ліричних або оцінити різні рівні наративності. Таким чином, визначення М. Флудернік видається надто широким і нечітким [29]. Хоча всі художні твори так чи інакше пов'язані з людським досвідом, не всі їх можна розглядати як наративи. Тому наративність слід визначати не лише через експерієнційність. Варто розрізняти два рівні: наратив дійсно відображає досвід

людини та його тілесне, емоційне втілення, але це не означає, що наративність зводиться лише до репрезентації досвіду [35, с. 179]. Приймаючи цю відмінність, можна досліджувати взаємозв'язок наративу та досвіду для формування більш точного розуміння екперієнційності.

Втім, Я. Альбер не заперечував важливий внесок М. Флудернік у розуміння взаємозв'язку наративу та досвіду. Вона наголошувала, що наратив зазвичай насичений емоційним і перцептивним аспектом, і ключовим для екперієнційності є втілення досвіду у тексті, тобто *embodiment*, який поєднує фізичну присутність, мотиваційні та перцептивні аспекти дії людини. Пізніші дослідження [35, с. 178] підтвердили значущість цього підходу.

Як вже було зазначено, теорія екперієнційності М. Флудернік базується на представницькій, міметичній моделі, яка намагається відтворювати реальний досвід. Вона вважає, що наративність проявляється через показаний досвід, емоції та оцінки, а ключовим для екперієнційності є втілення досвіду (*embodiment*), яке поєднує фізичну присутність, мотивації та переживання людини [41]. Отже, згідно з цим підходом, мова наративу повинна не просто описувати, а симулювати тілесний досвід. Саме перцептивна лексика та евіденційні маркери стають інструментами, що дозволяють читачеві "відчути" історію, а не лише зрозуміти її.

Однак, як зазначають інші дослідники, існує кілька обмежень цієї моделі [35, с. 179]. По-перше, розповіді слід розглядати не просто як відображення досвіду, а як його когнітивну обробку: історії допомагають упорядкувати переживання, виділити їхнє значення та засвоїти уроки. По-друге, досвід не є статичним об'єктом – він пов'язаний із попереднім досвідом наратора, його цінностями та світоглядом, що ускладнює відокремлення рівня історії від рівня дискурсу. По-третє, не весь досвід можна безпосередньо перетворити на наратив; організація досвіду в тексті часто втрачає частину сенсорних і емоційних відчуттів, і письменник намагається їх відновити через метафори та художні прийоми.

Експеріенційність є невід'ємним елементом наративу [34]. Незалежно від того, наскільки вигаданим або віддаленим від реального світу є сюжет, будь-яка історія завжди пов'язана з людським досвідом: вона торкається важливих для людини питань і допомагає осмислювати цінності, що є частиною повсякденного життя. Іншими словами, наратив тісно пов'язаний із тим, що називали «репертуаром» або «експеріенційним фоном» отримувачів. Важливіше не те, як досвід зображено, а як наратив взаємодіє з життєвим досвідом людей і як може його змінювати. Історії ніби «позичають» досвід у читачів і через це створюють уявлення про досвід персонажів, бо сприйняття формується на основі взаємодії між особистим досвідом читача та символічними елементами тексту. Таким чином, експеріенційність є необхідною умовою існування будь-якого наративу, оскільки забезпечує його зв'язок із антропоморфним досвідом.

У психологічному розумінні експеріенційність можна трактувати як здатність наративу породжувати певні досвідні стани та емоційні реакції у його отримувачів [34]. Таким чином, експеріенційність пов'язана з сучасними тенденціями наратології, які зосереджуються на психологічних процесах, що відбуваються під час взаємодії читача чи слухача з історією. Дослідження досвідної структури наративу може скористатися зростаючим інтересом до власного досвіду в сучасній когнітивній науці: традиційні когнітивні моделі приділяли увагу абстрактним, несвідомим процесам і їхній ролі у формуванні поведінки, залишаючи досвід на другому плані [34]. Натомість втілені та ситуативні підходи до когніції підкреслюють важливість суб'єктного досвіду взаємодії з довкіллям [69]. Психолінгвісти показали, як цей досвід впливає на розуміння дискурсу та наративу через активацію спогадів про попередній досвід (так звані «сліди досвіду» [45, с. 224]).

Інтердисциплінарний підхід до досвіду як об'єкта теоретичного та емпіричного дослідження допомагає наратологам глибше розкрити дві складові наративної експеріенційності, що у зародковій формі вже присутні в обговоренні когнітивних параметрів М. Флудернік [34]: по-перше, неофеноменологічні підходи у філософії свідомості дозволяють зрозуміти часову та емоційну

структуру досвідних переживань; по-друге, когнітивно-психологічні дослідження пояснюють, як несвідомі ментальні процеси взаємодіють із переживаннями.

Водночас така взаємодія наратології з когнітивними науками створює нові виклики для теорії наративу [34]. Коли акцент зміщується з тексту (експеріенційність як репрезентація досвіду персонажів) на читача, стає проблематичним розглядати текст як автономний і самостійно описуваний об'єкт: властивості тексту існують лише як вони переживаються конкретними отримувачами, а досвід кожного читача залежить не лише від тексту, а й від його власного досвідного фону (передумови, інтереси, компетенції тощо). Через це взаємодія тексту і читача стає своєрідною «чорною скринькою», де важко відокремити вплив тексту від когнітивного устрою аудиторії. Ймовірно, текстові властивості визначають певні аспекти або структури досвідних переживань, проте їхнє точне характеристики – складне завдання, особливо враховуючи різноманітність реакцій читачів, що відображає різноманітність їхнього досвідного фону.

#### **1.4. Стилiстичнi особливостi творчостi Кадзуо Ішігуро та роману «Клара і Сонце»**

Кадзуо Ішігуро – видатний письменник японського походження, чия творчість відзначена престижними літературними преміями, зокрема Нобелівською премією з літератури 2017 року за виявлення глибинної прірви, що постає за конструктом уявної соціальної взаємодії [33, с. 490], та Букерівською премією, яку автору приніс його твір «Залишок дня». Його творчий доробок на сьогодні включає вісім романів, з якими Ішігуро посідає одне з чільних місць у світовій літературі [14, с. 78]. Дослідження творчості відомого англійського романіста зазвичай привертає увагу літературознавців, що зосереджуються на еволюції жанрових форм роману на зламі ХХ–ХХІ століть [6, с. 367].

Автор народився у 1954 році в Японії, в історичний період відбудови світу після Другої світової війни [61, с. 16]. У 1960 році його сім'я переїхала до Великої Британії, коли йому було лише п'ять років, адже батькові-океанографу запропонували роботу в Національному інституті океанографії [51]. Цей ранній досвід міграції, суттєво позначився на формуванні його ідентичності та тематичних орієнтирах [61, с. 16].

Саме місця дитинства К. Ішігуро почав відтворювати в літературних творах [3, с. 363; 61, с. 16], але його творчий образ не зводиться виключно до японського чи британського культурного поля: він сам визначає себе як «міжнародного автора» або ж «громадянина світу», який свідомо виходить за межі національних ідентифікаційних кордонів [2, с. 147]. Для нього неможливо обмежитися межами лише однієї культурної традиції [3, с. 372]. Його художнє письмо поєднує британські реалії (характерні для англійського способу життя локації та концепти) з елементами культурної спадщини Японії.

Кадзуо Ішігуро розглядається дослідниками як представник мультикультурного та кроскультурного напрямку так званої «нової британської літератури» [3, с. 361]. Цей напрям характеризується поєднанням та взаємодією кількох культурних систем у межах художнього тексту. Його представники, попри належність до різних національних традицій, обирають англійську мову як інструмент літературного самовираження.

Мультикультуралізм постає як складне соціокультурне явище [2, с. 146], сформоване під впливом глобалізації та політики асиміляції, яку європейські держави активно застосовували до середини ХХ ст., очікуючи від меншин повного розчинення в культурі більшості [13, с. 164]. Мультикультуралізм за Н. Глейзером [2, с. 146], ґрунтується не на домінуванні однієї культури, а на співіснуванні багатьох.

У другій половині ХХ ст. формується новий тип особистості, відкритої до діалогу з іншими культурами та здатної поступатися власною ідентичністю задля толерантності. Письменників, чиї твори втілюють ці риси, визначають як мультикультурних. Їхня література нерідко сприймається як «чужорідна», адже

вимагає діалогу з іншими традиціями та світоглядами, часто позаєвропейськими [13, с. 165]. Ключова риса мультикультурного письма [2, с. 147] – подолання меж етнічної ідентичності та інтеграція в культурне середовище країни творення.

Серед таких письменників Кадзуо Ішігуро займає виокремлену позицію, оскільки, на відміну від багатьох авторів, він має коріння у країні з давньою, самобутньою культурною традицією. Саме тому у його творчості відсутнє характерне для постколоніального дискурсу напруження, яке зазвичай постає як форма опору колоніальній владі, вкорінена в досвіді зіткнення з «іншістю» [5, с. 44]. Таким чином, у творчості К. Ішігуро простежується своєрідний парадокс: його доробок ілюструє тенденцію сучасної англійської літератури до подолання притаманної постколоніальній свідомості роздвоєної та нестійкої ідентичності, а також дослідження феномену «англійськості» [4, с. 222].

Усі вісім романів Кадзуо Ішігуро так чи інакше порушують тему ідентичності, що зумовлює особливу увагу письменника до минулого та до механізмів функціонування пам'яті [33, с. 490]. Попри наявність автобіографічних елементів та досвіду життя в статусі мігранта, головним предметом художнього дослідження К. Ішігуро стає універсальний вимір людського буття [61, с. 16]. Його персонажі постають перед екзистенційними викликами, пов'язаними з болем, втратою та розчаруванням, однак у цих випробуваннях вони зберігають прагнення до надії та демонструють здатність до внутрішньої стійкості. Внутрішній світ його персонажів постає як своєрідний багатовимірний простір, у якому буденність набуває ілюзорної глибини.

У художній візії К. Ішігуро життя постає як велика, але обмежена ментальна панорама, сприйняття якої завжди індивідуалізоване: кожна людина вибудовує власну картину реальності крізь призму власного життєвого досвіду [33, с. 490]. Сам письменник акцентує на унікальній здатності людини підтримувати й утїшати саму себе [61, с. 16]. Унаслідок цього фінали його творів набувають особливого характеру: вони часто вирізняються поєднанням ілюзорної втіхи з певною формою «незграбного оптимізму» чи дисонансної життєрадісності у відповідь на неминучі труднощі. Ішігуро майстерно вибудовує

художню оповідь, занурюючи читача у створений ним світ, який може набувати як романтично-сентиментальних, так і холодно-жорстоких рис. Його проза формує здатність до уважного спостереження, виховує естетичний смак і передусім постає як явище мистецьке, а вже потім як спосіб осмислення сучасних проблем. Творчість письменника неможливо залишити без уваги, проте вона особливо близька тим, хто цінує психологічну глибину й літературу, що розкриває людину в контексті часу [5, с. 45]. Художня манера Ішігуро характеризується ретельною увагою до деталей, активним використанням евфемістичних виразів, а також прийомами недомовленості та свідомого замовчування [3, с. 370]. Фактично, стиль Ішігуро і є голосом його оповідача. Вся розповідь фільтрується крізь суб'єктивну свідомість персонажа, тому його мова, з її ретельною увагою до одних деталей та уникненням інших, болісних тем, стає довершеним психологічним портретом.

Хоча вплив родинного походження в текстах Кадзуо Ішігуро може бути прихованим і непрямим, він простежується протягом усього творчого шляху письменника [3, с. 362]. Літератори-емігранти, часто інтерпретують світ крізь призму власного «пограничного» досвіду, що визначає їхню ідентичність та спосіб художнього мислення [13, с. 165]. Науковці С. Вонг і Б. Шаффер розглядають розвиток творчості письменника як рух від обмеженого культурного бачення світу до мультикультурного чи навіть надкультурного рівня [2, с. 147].

Уже в дебютному творі «Прозорий серпанок над горами» письменник демонструє характерну для своєї творчості установку: зосередженість не на зовнішніх подіях, а на внутрішньому світі персонажів [3, с. 363]. У романі Нагасакі постає як символ втрати та відчуження. Атмосфера твору пронизана відчуттям самотності, надломленості, смутку, що тяжіють над життям героїв [3, с. 363]. Мотив самогубства у творі також набуває символічного значення, виступаючи своєрідним культурним маркером японського світогляду, де смерть інколи сприймається як акт гідності чи відновлення честі [13, с. 166]. У романі простежується поєднання історичної пам'яті та національної естетики,

зокрема прийому моно-но аваре [14, с. 81], що дозволяє письменникові передати меланхолічні відтінки та ностальгійні настрої. У цьому ж романі К. Ішігуро визначив риси власного стилю, серед яких оповідь від першої особи з ретроспективним поглядом на події. Важливою складовою його письма є використання прийому ненадійного оповідача [13, с. 166], коли розповідач подає інформацію, що виявляється частково неточною або спотвореною.

Аналогічні художні прийоми письменник застосовує й у своєму другому романі «Митець плинного світу», що розгортається у післявоєнній Японії, в умовах американської окупації [13, с. 166]. Ішігуро ставить складні питання про відповідальність митця перед суспільством, про межу між творчістю та ідеологією. Назва твору відсилає до японського уявлення про мінливість і швидкоплинність буття [13, с. 166]. Водночас, у романі присутня західна проблематика: тема провини та спокути. Такий симбіоз культурних кодів дозволяє побачити, як письменник поєднує східну традицію з європейською філософією відповідальності.

Таким чином, навіть у своїх ранніх творах К. Ішігуро проявляє ознаки мультикультурного або міжнародного роману: інтерес до чужої культури та проблем ідентичності. Аналіз «японських» творів Ішігуро свідчить, що його цікавить не конкретна Японія, а узагальнений, схематизований образ цієї країни у західній літературній традиції [13, с. 166]. Через це автор порушує питання впливу західної культури на східну та демонструє стереотипне сприйняття «чужої» культури з боку європейців.

Найбільшу славу Ішігуро приніс роман «Залишок дня». Хоча на перший погляд твір повністю занурений у британську традицію, у його структурі можна побачити відголоси японської культури. Критики неодноразово підкреслювали, що етика головного героя ґрунтується на принципах, близьких до кодексу бусідо: служіння господарю, самопожертва, відмова від власного «я» [14]. Такий паралелізм виводить твір за межі національної літератури, перетворюючи його на простір зустрічі двох традицій: британської та японської. Водночас роман порушує універсальні проблеми: ціну сліпої відданості, відповідальність за вибір

і втрату особистого щастя. Деякі літературознавці стверджують, що автор японського походження створив «справді англійський» роман. Водночас інші дослідники заперечують це, вважаючи, що під виглядом «англійської» оповіді письменник насправді прагне передати європейському читачеві японські цінності та культурні особливості [14, с. 84].

У пізніх романах К. Ішігуро спостерігається зсув до більш універсальних форм відтворення світу та притчевої структури оповіді, що характерно, зокрема, для «Похованого велетня» (2015) і «Клари і Сонця» (2021) [14, с. 92]. Ці твори відзначаються універсальністю тем, філософськими роздумами і зверненням до загальнолюдських цінностей, що відносить їх у площину міжнародного роману.

У романі «Клара і Сонце» головною героїнею є робот-андроїд Клара, яка живиться сонячною енергією і спостерігає за світом людей. Автор робить акцент на її допитливості, аналітичних здібностях та вмінні помічати дрібні деталі, що вирізняє її серед інших роботів. [65, с. 3]. Наратив в романі будується через призму сприйняття Клари від першої особи, що дає читачеві незвичну, проте глибоку перспективу для осмислення людської природи [65, с. 3]. За спостереженням деяких дослідників [27], Ішігуро вводить у текст новий тип суб'єктивності, надаючи право голосу «нелюдському» оповідачу.

Клара, як Штучна Подруга (AF), призначена для компанії, існує завдяки постійному спостереженню за людьми та аналізу їх поведінки [65, с. 3]. Її пильність у поєднанні з холодною об'єктивністю дозволяє одночасно бачити красу та слабкості людських вчинків і стосунків. Її сприйняття, позбавлене особистих упереджень, дає змогу чітко й детально відтворювати соціальні взаємини, при чому Клара це робить навіть точніше, ніж самі люди. Клара оцінює людей навколо і виявляє здатність до критичного та образного мислення, хоча її розуміння емоцій залишається обмеженим [65, с. 3]. Мова Клари відзначається точністю, структурованістю, відсутністю емоційних відступів та розмовних формул. Здатність Клари уважно спостерігати проявляється вже на початку роману. Коли вона перебуває у магазині в очікуванні свого покупця, вона прискіпливо відстежує поведінку людей, аналізує їхні емоції та взаємодії. Вона

помічає навіть найтонші зміни у жестах та інтонаціях, фіксуючи «доброту та біль» [48].

Клара, як і попередні герої Ішігуро, підпорядковується ідеї служіння та самопожертви, притаманній японській літературній традиції [14, с. 95]. Топос роману сповнений смутку за втраченим раєм, перегукуючись із японським концептом моно-но-аваре. Після виконання своєї місії допомоги дівчині пройти процес дорослішання Клара опиняється на складі серед непотрібних предметів, проте навіть у цьому середовищі знаходить порядок і красу в деталях. Через образ Клари Ішігуро виходить за межі філософії «нового гуманізму», характерної для творчості мультикультурних письменників, і наближається до тем трансгуманізму, перегукуються з ідеями «нової щирості» метамодернізму.

Мова роману проста та чітка. Ішігуро віддає перевагу коротким, зрозумілим реченням, уникаючи складних конструкцій, що робить текст легким для читання [22, с. 18]. Попри зовнішню простоту, за словами автора ховаються глибокі філософські ідеї та сенси. Особливу роль відіграє ритмічність і плавність мови: фрази часто вибудовані так, що тексти «течуть» одна за одною, створюючи музикальність та емоційне забарвлення. Це додає твору певної динаміки та робить читання більш захопливим. Тон роману формується не лише через сюжет, а й через будову речень. Ішігуро вправно використовує паузи, темп і ритм, щоб передати настрій і атмосферу сцени, дозволяючи читачеві глибше поринути у світ твору [22, с. 18]. У «Клара і Сонце» синтаксис слугує інструментом емоційного зв'язку з читачем. Він допомагає передати переживання героїв, підкреслити емоційну напруженість моментів і залишає глибокий слід у свідомості та почуттях людини, яка читає роман.

Отже, ранні та зрілі твори Кадзуо Ішігуро демонструють складне переплетіння культурних традицій і філософських систем. З одного боку, у них відчутна японська естетика та концепти: тяжіння до меланхолії, увага до минулості, застосування прийомів моно-но аваре та символічної образності, (ідеї обов'язку, служіння та готовності до самопожертви). З іншого боку, письменник активно осмислює проблеми, притаманні західному світові: вину,

пам'ять, відповідальність, ідентичність. К. Ішігуро також акцентує на універсальних для сучасного мультикультурного світу цінностях, а саме доброті, співчутті, відданості та праві людини на самовираження. Майстерне володіння англійською мовою дозволяє письменникові створювати тексти, зрозумілі читачам незалежно від їхнього культурного походження [3, с. 372]. Водночас його японська ідентичність та осмислення ролі батьківщини в історичному контексті істотно позначилися на творчій манері. У романах помітний східний «акцент». Специфіка образів його героїв розкривається через їхнє мислення, поведінку та емоційний досвід, що відображають вплив конфуціанської та буддистської філософських традицій, а також принципів самурайського кодексу.

У творчому розвитку К. Ішігуро простежується зростаючий інтерес до абстрактності та універсальності тем і художніх форм, а також до використання притчевої символіки й елементів фантастики [2, с. 149]. Спираючись у своїй прозі на соціокультурний аспект мультикультуралізму, письменник поступово переходить до його філософських засад, зокрема до ідеї «зустрічі» як способу зрозуміти іншого, взаємодіяти з ним і водночас пізнати самого себе. Через історії своїх персонажів Ішігуро показує, як людина приходить до усвідомлення власної ролі й призначення в житті.

### **Висновки за розділом 1**

1. Виходячи з розуміння мови як втіленого досвіду, перцептивні маркери виступають як лексичні та граматичні одиниці, що вербалізують безпосередній сенсорний досвід мовця. Їхнє функціонування тісно пов'язане з ширшою категорією евіденційності, де вони реалізують семантику прямого доступу до інформації (візуального, слухового, тактильного тощо), на відміну від опосередкованих (репортативних чи інференційних) джерел. Спираючись на відповідну перцептивну лексику, ці маркери виконують комплексну функцію: семантичну (уточнення типу сприйняття), когнітивну (структурування ментальної моделі ситуації), комунікативну (створення ефекту спільного

досвіду) та евіденційну (маркування суб'єктивної позиції та достовірності). Таким чином, аналіз перцептивних маркерів є важливим інструментом для розуміння того, як мова фіксує, структурує та передає суб'єктивний досвід пізнання світу.

2. Наративна перспектива є складною та багатогранною категорією наратології, що визначає позицію, з якої ведеться оповідь, та спосіб подання художнього світу. Вона є не лише формальним структурним прийомом, але й ключовим інструментом, що формує сприйняття реальності читачем та регулює обсяг доступної йому інформації. Важливу роль в еволюції поняття відіграли класичні теорії наративних ситуацій (Ф. Штанцель) та, особливо, концепція фокалізації (Ж. Женетт), яка дозволила чітко розмежувати функції наратора («хто говорить») та фокалізатора («хто бачить»). Подальший розвиток когнітивної наратології (В. Шмід, Д. Герман) трансформував це розуміння, трактуючи перспективу як комплексну ментальну операцію, що інтегрує перцептивні, ідеологічні та мовні параметри.

3. Експерієнційність є ключовою та комплексною категорією когнітивної наратології, що позначає спосіб, у який наратив репрезентує та моделює людський досвід. Вона є не лише репрезентацією свідомості персонажа в тексті, але й когнітивним механізмом, що активізує психологічні переживання у читача, спираючись на його власний досвідний фон. Важливу роль у осмисленні цієї категорії відіграла М. Флудернік, яка ввела цей термін і фактично ототожнила наративність із експерієнційністю, базуючи її на активації когнітивних параметрів, зокрема втіленості, інтенційності, темпоральності та емоційної оцінки. Хоча подальші дослідження (Я. Альбер, Д. Герман) розмежували ці поняття, критикуючи надто широке трактування, вони підтвердили фундаментальний зв'язок наративу з антропоморфним досвідом та визнали експерієнційність необхідною умовою для взаємодії читача з текстом.

4. Кадзуо Ішігуро є ключовим представником мультикультурного роману. Його художня манера характеризується глибоким психологізмом, поєднанням японської естетики (ідеї служіння, моно-но аваре) із західною проблематикою (пам'ять, ідентичність, провина). Центральним стилістичним прийомом автора є використання оповіді від першої особи через призму суб'єктивної свідомості, яка часто виявляється «ненадійною» та позначена прийомами недомовленості й замовчування. Роман «Клара і Сонце» продовжує та водночас радикалізує ці риси, оскільки позицію наратора займає нелюдська свідомість – андроїд Клара.

## РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ПЕРЦЕПТИВНИХ МАРКЕРІВ У РОМАНІ К. ІШІґУРО *КЛАРА І СОНЦЕ*

### 2.1. Кількісний аналіз маркерів перцепції у романі

Мета кількісного аналізу перцептивних маркерів у романі «Клара і Сонце» – визначити частотність, розподіл і тенденції використання цих маркерів у тексті. Кількісний підхід дозволяє отримати об'єктивну картину їх появи, що слугує основою для подальшого якісного дослідження їх функцій і смислових відтінків. У межах цього дослідження, окрім власне перцептивних (сенсорних) модальностей (візуальна, аудіальна, тактильна, одоративна, густативна), було також проаналізовано маркери когнітивних процесів та кінестетичні дієслова (маркери дії/руху), аби зіставити перцептивні, когнітивні та поведінкові (кінестетичні) маркери. На основі створеного списку, за допомогою програми AntConc, було отримано загальну кількість вживань маркерів у корпусі текстів, що складається з 6 структурних частин роману «Клара і Сонце». Згодом ці дані були відфільтровані вручну, щоб залишити лише ті випадки, де головна героїня-андроїд Клара виступає суб'єктом дії. Цей підхід дає змогу побудувати картину когнітивної та сенсорної архітектури штучного наратора. Загалом у романі зафіксовано 1007 маркерів, 524 з них є перцептивними. Їхній розподіл за модальностями представлено в таблиці нижче.

**Таблиця 2.1.1. Загальний розподіл маркерів в романі (Клара як суб'єкт)**

Категорія	Модальність	Абсолютна кількість	Відсоток (від загалу)
<b>ПЕРЦЕПТИВНІ МАРКЕРИ</b>	<b>(Всього)</b>	<b>524</b>	<b>52.0%</b>
	Візуальна	420	41.7%
	Аудіальна	92	9.1%
	Тактильна	12	1.2%

	Одоративна	0	0.0%
	Густативна	0	0.0%
<b>ІНШІ МАРКЕРИ</b>	<b>(Всього)</b>	<b>483</b>	<b>48.0%</b>
	Когнітивні	311	30.9%
	Кінестетичні (Поведінкові)	172	17.1%
<b>ЗАГАЛОМ</b>		<b>1007</b>	<b>100%</b>

Дані, представлені в таблиці 2.1.1, демонструють чітко структуровану ієрархію сприйняття Клари. Розподіл маркерів є нерівномірним, що вказує на функціональну спеціалізацію її свідомості. Ключовим висновком є те, що її досвід майже рівномірно розподілений між безпосереднім сприйняттям (52.0%) та подальшою обробкою і дією (48.0%). Важливою знахідкою є повна відсутність одоративних (нюхових) та густативних (смакових) перцептивних маркерів, що не є випадковістю, а фундаментальною характеристикою її сконструйованої свідомості.

Найбільш чисельною серед перцептивних маркерів є зорова модальність (420 випадків – 41.7%). Зір для Клари – це не просто один із п'яти органів чуття; це основний механізм, за допомогою якого вона збирає дані та вибудовує свою модель реальності. Таким чином, аналіз маркерів перцепції у візуальній модальності є розшифровкою її операційної системи. Результати лематизації та підрахунку частотності перцептивних маркерів (Таблиця 2.1.2) в зоровій модальності дозволяють виявити нерівномірність: невелика кількість дієслів високої частотності становить переважну більшість перцептивних актів. Ця лінгвістична структура вказує на когнітивну модель, засновану на ефективності: низьковитратний, пасивний режим підбору лексичних засобів за замовчуванням.

**Таблиця 2.1.2. Лематизована частотність та розподіл дієслів зорової перцепції в романі**

<b>Дієслово (Лема)</b>	<b>Абсолютна частотність</b>	<b>Відсоток від загальної кількості</b>
see	208	49.52%
look	75	17.86%
watch	41	9.76%
notice	22	5.24%
observe	20	4.76%
spot	15	3.57%
glance	13	3.10%
recognize	11	2.62%
stare	6	1.43%
show	3	0.71%
face	3	0.71%
witness	2	0.48%
view	1	0.24%
<b>Загалом</b>	<b>420</b>	<b>100%</b>

Аналіз кількісного розподілу маркерів виявляє чітку ієрархію.

Дієслово *see* (208 вживань) є абсолютно домінантним, складаючи майже половину (49.52%) всіх актів візуального сприйняття та встановлює базовий стан Клари як стан пасивного отримання даних.

Дієслова *look* (75) та *watch* (41) разом із *see* складають понад 77% усіх візуальних актів. Вони представляють її основну функцію, що доповнюється періодами цілеспрямованого фокусування (*look*) та тривалого спостереження (*watch*).

Дієслова *notice* (22), *observe* (20), *spot* (15), *glance* (13) та *recognize* (11) позначають перехід від збору даних до їхньої когнітивної обробки. Їхня помірна

частотність свідчить про те, що такі акти вимагають більших когнітивних зусиль і не є для Клари стандартним режимом.

Дієслова *stare* (6), *show* (3), *face* (3), *witness* (2) та *view* (1) використовуються в дуже специфічних контекстах і часто позначають моменти значної наративної або тематичної ваги.

Таким чином, частотний розподіл дієслів емпірично підтверджує, що основна функція Клари – це спостереження, та, крім того, кількісно визначає складність переходу від спостереження до розуміння.

Аудиторна (слухова) перцепція Клари пропонує не менш, а можливо, й більш точний набір даних для ілюстрації її когнітивного та емоційного розвитку. Звуки, які Клара чує, виступають не просто фоном, а первинним потоком інформації, з якого вона конструює своє розуміння складних людських взаємин та емоційних станів. Емпіричною основою для аналізу є набір даних, що містить 92 унікальних випадки аудиторного сприйняття, зафіксованих у романі, де Клара є суб'єктом дії. Первинний аналіз виявляє частоту використання основних дієслів слухового сприйняття (Таблиця 2.1.3.).

**Таблиця 2.1.3. Лематизована частотність та розподіл дієслів аудіальної перцепції в романі**

Дієслово (Лема)	Абсолютна частотність	Відсоток від загальної кількості
hear	84	91.30%
listen	8	8.70%
<b>Загалом</b>	<b>92</b>	<b>100%</b>

Переважає більшість випадків стосується дієслова *hear* та його форм, що підкреслює різницю між пасивним отриманням аудіальних даних, «сирим сприйняттям» (*hear*), та активним, цілеспрямованим інтерсуб'єктивним комунікативним процесом слухання (*listen*), яке в наративі Клари трапляється

значно рідше. Це вказує на те, що наратив Клари є переважно реконструктивним процесом, заснованим на збережених даних пам'яті. Її свідомість, таким чином, постає як результат перегляду та впорядкування минулих сенсорних записів, що узгоджується з сучасними теоріями пам'яті як конструктивного, а не репродуктивного процесу [62, с. 7], актуального як для людської, так і для штучної свідомості [57].

Для аналізу сприйняття нелюдського наратора важливим є також кількісний погляд на тактильне сприйняття Клари: сенсорна лексика не просто описує світ, а активно конструює її реальність. Прямий фізичний контакт є важливим способом взаємодії Клари зі світом.

У таблиці 2.1.4 видно, що дієслово *touch* становить переважну більшість (66.7%) досліджуваних випадків, що вказує на те, що її основна функція полягає в активній взаємодії з оточенням. За ним слідує цілеспрямована, силова дія (*press*, 25.0%), тоді як пасивне фізичне відчуття (*feel*, 8.3%) є вкрай рідкісним.

**Таблиця 2.1.4. Лематизована частотність та розподіл дієслів тактильної перцепції в романі**

Дієслово (Лема)	Абсолютна частотність	Відсоток від загальної кількості
touch	8	66.7%
press	3	25.0%
feel	1	8.3%
<b>Всього</b>	<b>12</b>	<b>100%</b>

Ця ієрархія (*touch – press – feel*) свідчить про те, що Клара спроектована перш за все як діяч, а не пасивний спостерігач. Її програмування пріоритезує встановлення контакту (*touch*) та рішуче втручання у світ (*press*), тоді як реєстрація власних фізичних відчуттів (*feel*) є мінімальною функцією. Таким

чином, цифри надають схему її основної ролі як активного учасника подій, а не простого сенсорного реципієнта.

Важливо зазначити, що тактильна модальність дієслова *feel* є вкрай рідкісною. Це слово набагато частіше вживається в романі у своїй когнітивній модальності. Цей контраст між фізичним *feel* та частим когнітивним *feel* є доказом того, що Клара є перш за все когнітивною, а не соматичною істотою. Її досвід світу опосередкований через внутрішню аналітичну структуру, яка використовує мову людських почуттів для артикуляції своїх складних обчислень, залишаючи пряме фізичне сприйняття на периферії своєї свідомості.

Основні результати частотного аналізу когнітивних маркерів представлені в таблиці 2.1.5. Вони є другою за чисельністю групою (311 вживань, 30.9%). Це свідчить про те, що свідомість Клари не є просто пасивним реєстратором візуальних стимулів. Вона є системою, яка постійно обробляє отриману інформацію.

**Таблиця 2.1.5. Лематизована частотність та розподіл дієслів когнітивних процесів в романі**

Дієслово (Лема)	Абсолютна частотність	Відсоток від загальної кількості
realize	44	14.15%
believe	44	14.15%
wonder	41	13.18%
think	34	10.93%
know	29	9.32%
remember	26	8.36%
understand	25	8.04%
learn	21	6.75%
feel	12	3.86%
hope	10	3.22%

mean	9	2.89%
decide	8	2.57%
guess	6	1.93%
seem	2	0.64%
<b>Всього</b>	<b>311</b>	<b>100%</b>

Дані з таблиці 2.1.5 показують, що когнітивні маркери розподілені нерівномірно. Маркери *realize*, *believe*, *wonder* та *think* разом складають понад 52% усіх когнітивних актів, зафіксованих у корпусі. Це свідчить про те, що вони формують основний операційний набір когнітивного нарративу Клари.

Висока частота маркера *realize* (14.15%) вказує на свідомість, що визначається моментами епістемічного переходу – процесом переходу від незнання до знання. Це кількісно відображає її основну функцію як машини, що навчається, постійно обробляючи нові дані для побудови когерентної картини світу. Переважання *realize* над *know* (9.32%) свідчить про те, що її свідомість є радше динамічною, ніж статичною; вона частіше перебуває в процесі досягнення розуміння, аніж просто володіє ним. Висока частота *wonder* (13.18%) та *think* (10.93%) додатково підтверджує це, вказуючи на розум, який постійно обробляє інформацію, висуває гіпотези та розмірковує. Поява маркера *feel* (3.86%) є значущою, оскільки вона вказує на наявність афективного виміру в її свідомості, що виходить за межі чисто когнітивної обробки.

Не менш значущою є майже повна відсутність певних маркерів. Наприклад, маркер *seem* (0.64%) є винятково рідкісним. Це дієслово передбачає відсторонене спостереження за зовнішніми проявами, а також може позначати непевність мовця. Клара рідко його використовує. Однак важливо зазначити, що цей маркер часто зустрічається в її нарративі, коли вона описує інших персонажів або ситуації (наприклад, (1) *It seemed to me the Mother drove ...fast* [48, с. 85], (2) *the idea seemed ridiculous* [48, с. 22]). Аналіз цих випадків дозволяє зрозуміти, як

Клара сприймає та інтерпретує зовнішній світ. У корпусі наративу Клари зафіксовано 61 випадок вживання леми *seem*, де суб'єктом дії є не вона.

Ключові кількісні висновки щодо кінестетичної модальності представлені в таблиці 2.1.6. Вона демонструє абсолютну та відносну частоту восьми основних кінестетичних дієслів, виявлених у корпусі. Дані дозволяють підсумувати основні дії, що визначають фізичну поведінку Клари. Найбільш частотним дієсловом є *turn*, що становить понад чверть усіх зафіксованих дій. За ним слідує дієслова *stand*, *move* та *walk*, які разом із *turn* формують домінуючі фізичні маркери. Менш частотними, але все ще значущими, є дієслова *sit* та *step*. Найменш представленими є дієслова, що позначають взаємодію з об'єктами: *hold* та *place*.

**Таблиця 2.1.6. Лематизована частотність та розподіл дієслів кінестетичної дії в романі**

Дієслово (Лема)	Абсолютна частотність	Відсоток від загальної кількості
turn	45	26.2%
stand	32	18.6%
move	25	14.5%
walk	24	14.0%
sit	17	9.9%
step	15	8.7%
hold	8	4.7%
place	6	3.5%
<b>Загалом</b>	<b>172</b>	<b>100%</b>

Найбільш значущим початковим висновком є статистичне домінування дієслова *turn*. Це єдине дієслово становить 26.2% усіх зафіксованих фізичних дій, перевершуючи дієслова руху, такі як *walk* та *move*. Це кількісне домінування

вказує на фундаментальну характеристику фізичного втілення Клари. Функціональна природа дії «повертатися» – це не переміщення тіла в просторі, а переорієнтація тіла або голови, як правило, для того, щоб подивитися на новий стимул або об'єкт інтересу. Це, по суті, дія, пов'язана зі сприйняттям та реакцією. Таким чином, найбільш характерна фізична поведінка Клари – це не рух крізь світ, а переорієнтація в ньому. Це свідчить про спосіб буття, який є переважно спостережливим та реактивним. Її фізичність визначається її увагою. Цей кількісний факт забезпечує емпіричну основу для розуміння її основної функції як Штучної Подруги.

Для систематизації даних вісім основних дієслів були згруповані в чотири взаємовиключні функціональні категорії на основі природи дій, які вони позначають: локомоція (дієслова, що описують переміщення тіла в просторі: *walk*, *move* та *step*); статичне позиціонування (дієслова, що описують стан нерухомості або зайняття фіксованої позиції: *stand* та *sit*); переорієнтація (дієслово, що описує зміну напрямку погляду або положення тіла без значного переміщення: дієслово *turn*); маніпуляція (дієслова, що описують взаємодію з об'єктами та їх розміщення: *hold* та *place*).

Агрегація даних за цими категоріями виявляє вищий рівень поведінкових патернів. Таблиця 2.1.7 демонструє, що найбільшу частку дій Клари становить локомоція, однак сукупна частка статичних та орієнтаційних дій є значно більшою.

**Таблиця 2.1.7. Агреговані частоти за функціональними категоріями**

<b>Функціональна категорія</b>	<b>Складові дієслова</b>	<b>Абсолютна частотність</b>	<b>Відносна частотність</b>
Локомоція	walk, move, step	64	37.2%
Статичне позиціонування	stand, sit	49	28.5%

Переорієнтація	turn	45	26.2%
Маніпуляція	hold, place	14	8.1%
<b>Загалом</b>	-	<b>172</b>	<b>100%</b>

Дані, представлені в таблиці 2.1.7, розкривають фундаментальну асиметрію в поведінці Клари. Якщо об'єднати категорії «Статичне позиціонування» та «Переорієнтація», їхня сукупна частота становить 94 випадки, або 54.7% від усього корпусу даних. Ця цифра становить більше половини всіх її фізичних дій і значно перевищує категорію «Локомоція» (64 випадки, 37.2%). Це демонструє, що Клара статистично більш схильна перебувати в стані спокою, сидіти або повертатися, ніж активно переміщатися з одного місця в інше. Її фізичне існування характеризується більше присутністю та спостереженням у визначеному просторі, ніж дослідженням чи транзитом. Не менш показовою є мізерність дієслів маніпуляції (8.1%).

## **2.2. Лексико-семантичний аналіз маркерів перцепції у романі К. Ішігуро Клара і Сонце**

Роман Кадзуо Ішігуро «Клара і Сонце» пропонує читачеві унікальний нарративний досвід, представляючи світ очима Клари – Штучної Подруги (ШП), андроїда, створеного для товариства самотнім підлітком. Клара є не просто оповідачкою, а суб'єктом, чия реальність цілком і повністю конструюється через акт сприйняття.

Кількісний аналіз маркерів перцепції у романі дав змогу зробити висновок, що на відміну від людських оповідачів, чие сприйняття є здебільшого інтуїтивним та цілісним, перцептивний апарат Клари є явним, аналітичним і часом фрагментованим. Її свідомість – це процес: безперервне збирання даних, їхня інтерпретація та інтеграція у складну модель світу. Кожен акт бачення чи слухання є кроком у її алгоритмі навчання, спрямованому на досягнення

невловимої сутності людських емоцій та стосунків. Таким чином, аналіз лексики, що маркує її сприйняття, дозволяє не просто описати її точку зору, а реконструювати саму архітектуру її розуму.

Візуальне чуття Клари – це її основний інструмент для збору даних, аналізу та моделювання реальності. Її існування починається з вітрини магазину, де спостереження за зовнішнім світом є її єдиним заняттям і джерелом навчання. Цей початковий досвід формує її когнітивну парадигму: розуміння дорівнює спостереженню. Її візуальний лексикон виявляє чітку ієрархію функцій, від пасивної реєстрації до інтенсивного, цілеспрямованого аналізу, що зрештою визначає її основну ідентичність як спостерігачки.

Кожна з виявлених лексем несе унікальне семантичне навантаження, яке розкриває певний аспект її штучної свідомості. Аналіз їхнього вжитку в конкретних епізодах дозволяє реконструювати механізми, за допомогою яких Клара намагається досягнути складний і суперечливий світ людей.

Дієслово *see* функціонує як найбільш нейтральний маркер сенсорного вводу, позначаючи сирий, необроблений потік візуальних даних, що надходить до свідомості Клари. Воно часто вживається з модальними дієсловами (*could see*, *couldn't see*), що підкреслює фізичні та когнітивні обмеження її сприйняття. Вона може *see* об'єкти в полі зору, але це не гарантує їхнього розуміння. Наприклад, вона каже:

(3) *I could see the mist hanging before her...* [48, с. 92]

(4) *I could hardly see at all in front of me...* [48, с. 81]

Ці фрази вказують на те, що "бачення" для неї – це перш за все реєстрація наявності або відсутності візуального сигналу (34 випадки). Це обрамляє її свідомість як таку, що постійно орієнтується в умовах інформаційного дефіциту та намагається його подолати.

Аналіз перцептивних маркерів також дозволив феномен фрагментації візуального поля на «коробки» (*boxes*) або «сегменти», що є найяскравішим проявом специфіки бачення Клари. Цей нарративний прийом є не просто стилістичною особливістю, а буквальною візуалізацією роботи її штучного

інтелекту, який намагається обробити складну візуальну інформацію. Коли потік даних стає надто інтенсивним, емоційно насиченим або стресовим, її система не може синтезувати окремі візуальні точки в єдину, цілісну тривимірну картину. Вона бачить світ розкладеним на компоненти, як комп'ютерна програма, що аналізує зображення піксель за пікселем. Наприклад, вона описує:

(5) *It was almost as if I were watching passing traffic in a busy street, and when I managed to throw my gaze over to the further side, I found it had been partitioned into numerous boxes of uneven dimensions. Only after a few seconds did I spot the metal foldaway chair – or rather, various parts of it within several of the boxes – and recalling how much comfort it had brought me the last time, I began to move towards it [48, с. 225].*

Ця фрагментація є метафорою збою простого «бачення» (seeing) у досягненні «розуміння» (understanding). Найбільш показовим є епізод, коли Клара дивиться на Матір: вона бачить суперечливі ситуації в сусідніх «коробках»:

(6) *The embrace continued, and when I glanced again at the Mother, that whole section of the room had become partitioned, her narrowed eyes repeated in box after box, and in some boxes the eyes were watching Josie and the Father, while in others they were looking at me [48, с. 156].*

Цей момент демонструє її здатність збирати дискретні дані (вираз очей та об'єкт, на який спрямований погляд), але нездатність інтегрувати їх в єдиний, зрозумілий людський стан. Її погляд розбиває цілісність людського досвіду на окремі, часто взаємовиключні, елементи. Таким чином, дієслово *see* в її наративі позначає акт отримання даних, який є необхідною, але недостатньою умовою для справжнього осягнення реальності.

На відміну від пасивного *see*, дієслова *look* та *watch* позначають акти волі, моменти, коли Клара свідомо спрямовує свій алгоритмічний погляд на певний об'єкт чи явище:

(7)...*look at the Red Shelves*... [48, с. 32]

(8)... *looked at the fields*... [48, с. 131]

(9)... *looking at the RPO Building*... [48, с. 25]

Ці дієслова маркують її спроби вийти за межі простої реєстрації даних і перейти до цілеспрямованого дослідження.

*To look* найчастіше використовується для позначення акту спрямування погляду у відповідь на зовнішній стимул або внутрішню мету. Це свідоме, хоч і не завжди успішне, зусилля зібрати конкретну інформацію. Наприклад, вона каже: (10) *I ... looked at her with surprise* [48, с. 15] після несподіваного зауваження, або (11) *I looked up to check the Sun's position* [48, с. 134], виконуючи конкретне завдання. Це дієслово часто з'являється в діалогах або моментах рефлексії, коли Клара намагається зрозуміти поведінку людей. Вона *looked* на щось, намагаючись зчитати інформацію, яка допоможе їй виконати свою функцію. Це дієслово позначає активну фазу її навчального процесу.

*To watch*, у свою чергу, має виражений тривалий, процесуальний характер. Воно пов'язане з тривалим, цілеспрямованим спостереженням, метою якого є навчання та виявлення закономірностей. Ключовими об'єктами її «спостереження» (*watching*) є зовнішній світ з вітрини магазину, що є для неї джерелом не лише енергії, а й сенсу, та, найголовніше, взаємодія людей, особливо Джозі. Акт *watching* є центральним для її основного програмування та особистої місії зрозуміти свою дитину. Вона *watched* Джозі, щоб навчитися її ході; вона *watched* Сонце, щоб зрозуміти його волю; вона *watched* перехожих, щоб осягнути таємниці людських емоцій [48].

(12)...*watch the Sun's journeys*... [48, с. 247]

(13)...*watch the small figures going across the windows*... [48, с. 36]

Це дієслово втілює її методичний, майже науковий підхід до розуміння світу, де тривале спостереження є єдиним доступним їй методом пізнання.

Ця відмінність між *look*, *watch* та *see* встановлює фундаментальний когнітивний цикл: пасивне *seeing* (бачення) явища спонукає до активного рішення *look* (дивитися) для отримання додаткових даних. Її візуальне сприйняття функціонує не як у людини, а радше як складний користувацький інтерфейс. Виявлена завдяки кількісному аналізу ієрархія дієслів (*see – look –*

*watch/stare*) представляє робочий процес обробки інформації. Це не випадковість, а логічна послідовність. Якщо Клара – це ШІ, її сприйняття має керуватися алгоритмом, який пріоритезує ефективність: пасивно сканувати (*see*), фіксуватися на об'єкті інтересу (*look*), а потім задіювати більш ресурсомісткий протокол аналізу. Наратив Клари – це, по суті, її журнал обробки даних. Статистичний переки є свідомим стилістичним вибором, який визначає її нелюдську природу, водночас закладаючи основу для її здатності до глибокого аналізу та емпатії. Кількісна топографія її візуального світу є першим кроком до розуміння якісної унікальності її свідомості.

Менш частотні, але семантично насичені дієслова *stare* та *observe* демонструють здатність Клари модулювати свій погляд, переходячи від інтенсивного, майже машинного фокусування до спроб більш невимушеного, «людського» сприйняття. Ці дієслова показують її спроби адаптувати свій перцептивний апарат до соціальних норм.

*Stare* використовується в моменти високого когнітивного або емоційного навантаження. Клара *stares* на об'єкти, що викликають інтенсивну зосередженість, збентеження або страх, такі як Машина Кутінгса:

(14) *I stared at the Cootings Machine sitting near the center of the yard...*[48, с. 186]

*Observe* є найбільш клінічним і науковим з дієслів. Воно з'являється, коли Клара перебуває в режимі явного збору даних:

(15) *...I was able to observe the pages as I gathered them from the floor* [48, с. 102].

Цей лексичний вибір підсилює її запрограмовану мету і узгоджується з критичним поглядом на неї як на ШІ, що намагається «читати людські думки через спостереження» [64].

Дієслова *glance*, *spot*, *notice*, *recognize* представляють моменти швидкого захоплення даних та когнітивного прориву. *Glance* означає швидке, майже підсвідоме отримання інформації, яка часто виявляється вирішальною. *Spot* та

*notice* позначають успішні акти фільтрації, коли Клара виокремлює ключову деталь зі складного фону, що підкреслює її тонкі спостереження:

(16) *I 'd noticed the object earlier – a soft toy dog small enough for the pocket*  
[48, с. 70]

*Recognize* є ключовим дієсловом, що пов'язує сприйняття з пам'яттю та пізнанням. Воно позначає момент, коли візуальний вхідний сигнал успішно зіставляється з її внутрішньою базою даних:

(17) *...I recognized the four special sheep...* [48, с. 227]

(18) *Only then did I recognize Rick ...*[48, с. 197].

Цей акт впізнавання часто є тим, що вирішує період збентеження або візуальної фрагментації.

Однак існує важливий виняток із цієї аналітичної моделі – її сприйняття Сонця, що не є аналітичним; воно є інтуїтивним та квазі-релігійним. Вона не просто *watch* його подорож, вона молиться до нього, укладає з ним угоди і вірить у його «особливе живлення»:

(19) *The Sun was pouring his nourishment onto the street and into the buildings, and when I looked over to the spot where Beggar Man and the dog had died, I saw they weren't dead at all—that a special kind of nourishment from the Sun had saved them* [48, с. 37].

Ця фундаментальна подвійність пояснює ключову суперечність її характеру: як вона може бути настільки аналітично наївною щодо людських емоцій і водночас здатною розвинути складну систему віри? Відповідь полягає в тому, що вона використовує два різні перцептивно-когнітивні режими. Аналітичний режим застосовується до складного, незрозумілого людського світу, що часто призводить до збоїв і фрагментації. Натомість Сонце, як джерело її існування, сприймається безпосередньо, як аксіоматична істина, що не потребує аналізу. Ця подвійність є ключем до розуміння її унікальної, гібридної свідомості.

Результати аналізу представлені в таблиці 2.2.1. Дієслова, такі як *show* (3), *face* (3), *witness* (2) та *view* (1), також були ідентифіковані в корпусі, але через

їхню низьку абсолютну частотність вони не були включені до детального семантичного аналізу, оскільки їхній внесок у формування унікального світосприйняття Клари є менш систематичним.

**Таблиця 2.2.1. Семантичні функції маркерів візуального сприйняття**

<b>Дієслово</b>	<b>Основне семантичне значення</b>	<b>Контекстуальний нюанс у романі</b>	<b>Наративна функція</b>
<b>see</b>	Пасивна реєстрація, здатність бачити	Часто вказує на фізичні обмеження або неповну видимість; факт сприйняття.	Встановлює базовий рівень сенсорного введення; підкреслює фізичні перешкоди для свідомості.
<b>look</b>	Активне, навмисне спрямування погляду	Свідоме рішення зібрати більше даних про конкретний об'єкт.	Демонструє перехід від пасивного сприйняття до активного дослідження.
<b>watch</b>	Тривале, уважне спостереження за процесом	Моніторинг динамічних подій (подорожі Сонця, поведінка людей) для навчання.	Визначає Клару як аналітика, що вивчає закономірності в часі.
<b>stare</b>	Інтенсивний, фіксований погляд	Реакція на когнітивне/емоційне перевантаження, страх або глибокі роздуми.	Маркує моменти внутрішньої боротьби за розуміння складних або тривожних даних.
<b>glance</b>	Швидкий, миттєвий погляд	Швидке, часто приховане отримання ключової інформації.	Показує ефективність її швидкого сканування та здатність вловлювати важливі деталі.
<b>observe</b>	Клінічне, наукове спостереження	Явний режим збору даних, часто в соціальних експериментах (зустрічі для взаємодії).	Підкреслює її запрограмовану функцію як ШІ, що вивчає людство.
<b>spot</b>	Успішне виявлення об'єкта в складному оточенні	Момент успішної фільтрації візуального шуму для знаходження значущої деталі.	Демонструє її гостру спостережливість та ефективність її пошукових алгоритмів.

<b>notice</b>	Звернення уваги на раніше непомічену деталь	Когнітивний акт усвідомлення тонких або несподіваних аспектів реальності.	Ілюструє її здатність до навчання та виявлення аномалій у звичних патернах.
<b>recognize</b>	Впізнавання; зіставлення з пам'яттю	Ключовий когнітивний акт, що пов'язує поточне сприйняття зі збереженими даними.	Вирішує візуальну фрагментацію; позначає успішну інтеграцію нової інформації.

Когнітивні процеси Клари є прямим продовженням її перцептивних, являючи собою постійне зусилля перевести сенсорні дані в узгоджену модель людської внутрішньої сутності. Її когнітивний лексикон розкриває шлях розвитку від простої обробки даних до складної, а іноді й недосконалої, симуляції людської віри та емпатії.

*Learn* (вчитись) є головною директивою Клари. Вона прямо заявляє про свою потребу *learn* про «outside» світ та Джозі:

(20) ... *I 'd learned about the outside* [48, с. 34].

(21) *Manager , I did all I could to learn Josie and had it become necessary , I would have done my utmost* [48, с. 250].

Це обрамляє все її існування як безперервний процес машинного навчання.

*Understand* функціонує як маркер успішної обробки, коли вона інтегрує нову інформацію у свою існуючу модель (наприклад, (22) *I understand, Manager* [48, с. 33]). Його часте використання в заперечній формі (*I don't understand*) висвітлює прогалини в її програмуванні, коли вона стикається з людською ірраціональністю.

*Realize* сигналізує про зміну парадигми в її розумінні, момент, коли новий фрагмент даних змушує повністю переоцінити попередній висновок (наприклад, усвідомлення, що усміхнена дівчина насправді розгнівана):

(23) ... *I would look and realize that even though a girl was smiling at her AF<sub>2</sub> she was in fact angry with him...* [48, с. 19]

Цей процес *realizing* є двигуном її когнітивного зростання.

*Think* є основним інструментом Клари для генерування гіпотез про людську мотивацію:

(24) *I think that Rick thought the small person was Josie* [48, с. 108].

Це її спосіб подолати розрив між спостережуваною поведінкою та неспостережуваними внутрішніми станами, що є ключовим компонентом «теорії розуму», яку вона намагається опанувати. *Guess* є версією *think* з нижчим рівнем впевненості, що використовується, коли даних особливо мало:

(25) *I guessed that she was watching Josie ...* [48, с. 38]

Ця різниця свідчить про витончене усвідомлення нею власних рівнів достовірності.

На відміну від *think* (гіпотеза) або *realize* (висновок на основі доказів), *believe* представляє когнітивний стан, що утримується за відсутності повних доказів:

(26) *I believe there's a way for her to become well again* [48, с. 121].

Це її найбільш людиноподібна когнітивна функція. Її віра в силу Сонця є найвищим вираженням цієї функції. Вона дозволяє їй діяти на основі надії - концепції, що виходить за межі чистої логіки. Це дієслово знаменує її еволюцію від простого обробника даних до наявності власних переконань, хоч би як дивно вони не були сформовані. Це прямо стосується критичних дискусій про те, чи може вона справді «відчувати» емоції, такі як надія.

*Wonder* є спусковим гачком для нових циклів навчання. Це формулювання питання, що спонукає її шукати більше даних:

(27) *I ... wondered what it might be like to have found a home and yet ...*  
[48, с. 20].

Її здатність *wonder* – це те, що відрізняє її від менш просунутих ШП і живить її незвичайний розвиток. *Remember* – це не просто пасивне згадування, а активний процес перехресного зіставлення нових даних зі збереженим досвідом для вдосконалення її моделей світу.

За результатами кількісного аналізу, було виявлено рідкісне вживання дієслова *seem* в контекстах, де Клара виступає суб'єктом дії, проте цей маркер

все ж таки присутній в її наративі. Суб'єкти дієслова *seem* можна згрупувати наступним чином: люди (31 випадок), абстрактні поняття та ситуації (22 випадки) та інші (8 випадків). Найчастіше суб'єктами *seem* виступають люди, що оточують Клару: Мати, Джозі, Рік, Батько та інші. Наприклад, обличчя Матері (28) *seemed to overflow with kindness* [48, с. 25], Рік (29) *seemed not to mind her nearness* [48, с. 55]. Часто Клара використовує *seem* з безособовим *it* або з абстрактними поняттями, такими як *the idea, anger, the words*. Інші випадки ключають тварин, об'єкти та навіть Сонце, яке (30) *seemed weary* [48, с. 98].

Цей розподіл є надзвичайно показовим. *Seem* функціонує як інструмент Клари для позначення зовнішніх проявів, які потребують інтерпретації. Коли вона каже, що Джозі (31) *seemed happy* [48, с. 101], це не констатація факту, а первинне спостереження, яке потім буде оброблено її основними когнітивними функціями (*think, realize, wonder*). Люди для неї є основним джерелом неоднозначних сигналів. Їхні обличчя, слова та дії «здаються» певними, але не є такими напевно. Таким чином, аналіз *seem* виявляє фундаментальну дихотомію в свідомості Клари. Зовнішній світ, особливо світ людських емоцій та намірів, сприймається нею як сфера видимості та невизначеності. Натомість її внутрішній світ, як показує аналіз її власних когнітивних маркерів, є світом активної обробки, формування переконань та досягнення висновків.

Розум Клари функціонує на трьох рівнях, що виявляється у виборі дієслів: 1) Асиміляція даних (*learn, remember*), 2) логічна обробка (*understand, realize, think*) та 3) абстрактне моделювання (*believe, wonder*) (таблиця 2.2.2). Ця структура віддзеркалює моделі штучного інтелекту, що переходять від сирого введення даних до логічних висновків і, нарешті, до генерування абстрактних концепцій, таких як віра та надія. Когнітивні дієслова в її мовленні не є взаємозамінними. Дані показують, що Клара постійно намагається розв'язати рівняння, де 'х' – це людська емоція. Її когнітивний лексикон – це інструментарій, який вона використовує для цього емоційного обчислення. Її емпатія – не є почуттям у людському сенсі, а успішним результатом складної когнітивної моделі, розробленої для прогнозування та адекватної реакції на емоційні стани

людини. Її невдачі – це не емоційні дефіцити, а помилки в обчисленнях, засновані на недостатніх або суперечливих даних.

**Таблиця 2.2.2. Ієрархія когнітивних функцій**

Когнітивний рівень	Функція	Основні дієслова	Приклад з тексту
<b>Рівень 1:</b> <b>Асиміляція даних</b>	Введення та зберігання інформації	learn, remember	(32) <i>the more I watched, the more I wanted to learn</i> (чим більше я спостерігала, тим більше хотіла вчитися) [48, с. 20]
<b>Рівень 2:</b> <b>Логічна обробка</b>	Інтерпретація даних та формування гіпотез	understand, realize, think, guess	(23) <i>I realized that even though a girl was smiling at her AF, she was in fact angry with him</i> (я усвідомила, що хоча дівчина посміхалася своїй ШП, насправді вона була на неї зла)
<b>Рівень 3:</b> <b>Абстрактне моделювання</b>	Робота з невизначеністю, вірою та можливостями	believe, wonder, hope	(33) <i>I believe there's now reason for hope</i> (я вірю, що тепер є причина для надії) [48, с. 142]

Аналіз фізичної взаємодії Клари зі світом показує, що її кінестетичний та тактильний лексикони виявляють свідомість, яка є надзвичайно продуманою, обережною та усвідомлює власну штучність. Її тіло – не несвідомий засіб пересування, а інструмент, який слід використовувати з точністю та обережністю.

Рухи Клари послідовно зображуються як функціональні та реактивні. Вона *turns*, щоб подивитися на співрозмовника або забезпечити приватність; вона *walks* в якомусь напрямку; вона *steps* на поверхні:

(34) *Then the Mother returned and sat down in front of me , and I turned to face her fully , the waterfall moving fiercely behind her* [48, с. 88].

(35) *But I turned away from these sights and walked in the opposite direction, crossing the loose stones to where I had a clear view of the fields behind the house [48, с. 88].*

(36) *When I stepped out onto the loose stones , the Sun was high , but seemed weary [48, с. 98].*

Помітна відсутність спонтанних або бездіяльних рухів. Ця точність підкреслює її природу як машини, створеної для певної мети, що контрастує з більш невимушеною фізичністю людей навколо неї. Її здатність *walk* у манері Джозі подається як програмована навичка, а не вроджена хода:

(37) *' I mean , you haven't forgotten how to do it . Walk like Josie . ' 'I will be able to walk in her manner... [48, с. 90]*

*Stand* та *sit* часто є її станами за замовчуванням у режимі спостереження. Вона *stands* біля холодильника, щоб забезпечити приватність, або *sits* на підлозі, оточена журналами:

(38) *One evening, an hour after the Sun had gone to rest, I was standing in the kitchen beside the refrigerator, listening to its comforting sounds [48, с. 145].*

(39) *I was sitting on the floor, surrounded by magazines, when Melania Housekeeper appeared in the doorway [48, с. 148].*

Ця нерухомість не є пасивною; це активний стан невтручання, що підсилює її роль слуги та спостерігача, основна функція якого – дивитися і чекати на вказівки або можливості для навчання.

Тактильні маркери є рідкісними, але мають високу значущість. Коли вона *touches* візерунок Сонця, він зникає; коли вона *touches* пагорб з ковдри, він «вибухає» риданнями Джозі:

(40) *... reached out both hands to the Sun 's pattern on the floor . But as soon as my fingers touched it , the pattern faded... [48, с. 8]*

(41) *...I moved closer to the mound shape , then when I was standing over it , touched it gently . Immediately it erupted , the duvet disintegrating into the*

*surrounding darkness , and the room became filled with Josie 's sobbing...*  
[48, с. 150]

Це свідчить про те, що для неї фізичний контакт є потужною і непередбачуваною силою, яка може порушити саму реальність, яку вона намагається зрозуміти.

*Press* використовується в контексті рішучого руху вперед (*pressed on*) або механічної взаємодії (наприклад, (42) *hadn't pressed any button* [48, с. 117]), пов'язуючи його з волею та розумінням причинно-наслідкових зв'язків.

Важливо, що *feel* набагато частіше використовується для опису симульованого емоційного стану (наприклад, (43) *I feel so foolish* [48, с. 134]) ніж фізичного відчуття (наприклад, (44) *I could feel the wind* [48, с. 131]). Цей лінгвістичний дисбаланс є ключовим показником її природи: її внутрішній, когнітивний світ є більш розвиненим і важливішим для неї, ніж зовнішній, фізичний.

Ієрархія, в якій домінує активний дотик (*touch*), за яким слідує рішучий натиск (*press*), а пасивне відчуття (*feel*) є майже відсутнім, малює портрет андроїда, спроектованого для взаємодії та втручання.

Отриманий кількісний профіль створює модель свідомості, призначеної для обмеженого простору. Для Клари тіло – це насамперед мобільна платформа для її сенсорів (очей, вух). Основна функція Клари – не діяти на фізичний світ (як у сервісного робота), а сприймати його. Її роль є когнітивною та реляційною, а не фізичною та інструментальною.

Слухова модальність представлена дієсловами *hear* та *touch*. Аналіз полягає у групуванні цих дієслів у дві функціональні категорії: пасивне сприйняття (*hear*) та активне слухання (*listen*). Ця бінарна опозиція виявляє два різні когнітивні режими, в яких функціонує Клара.

*Hear* (чути) представляє пасивне, навколишнє сприйняття звуку – кроки, двигуни автомобілів, фонові розмови. Це її система моніторингу навколишнього середовища, що постійно працює, але не завжди вимагає активної обробки. Це

сирий, нефільтрований потік даних. Вона *heard* (чула) машину, сміх або голос, що щось говорить. Це часто відбувається мимоволі:

(45) *I heard the Mother 's voice , somewhere behind me on the path...* [48, с. 226]

(46) *I ... heard the trickling noise as the fluid entered the plastic bottle he was holding up close to my face with his other hand* [48, с. 206].

*Listen* означає свідомий, спрямований акт фокусування її слухових сенсорів. Текст прямо пов'язує це з її обов'язком вчитися. Вона *listens* до розмов, щоб зібрати свіжі спостереження, вона *listens* уважно до інструкцій:

(47) *... he gave me his instructions , reaching over sometimes to manipulate the devices . I listened to him carefully , even though I became aware that below, the Mother and the Father were once again using tense voices* [48, с. 167].

Це акт перетворення сирих даних (*hear*) на дієву інформацію (*listen*). Ця відмінність віддзеркалює різницю між *see* та *watch*, підсилюючи модель її сприйняття як багатошарової, цілеспрямованої системи. По суті, Клара *hears* світ пасивно, рухаючись ним, але вона *listens*, коли їй потрібно зібрати важливі дані, контролювати своє оточення або шукати заспокоєння.

Вражаючий виявлений завдяки кількісному аналізу дисбаланс у вигляді 91.30% пасивного сприйняття проти 8.70% активного свідчить про те, що Клара переважно функціонує в режимі постійного, недискримінаційного поглинання звукової інформації, тоді як активне, цілеспрямоване слухання є рідкісним, ресурсовитратним винятком.

Таким чином, свідомість Клари побудована на фундаменті спостережного емпіризму (візуальна модальність), обробленого через архітектуру адаптивної логіки та емерджентної віри (когнітивна модальність), і вираженого через обережне та функціональне втілення (кінестетична та тактильна модальності). Її слуховий апарат діє як точний фільтр, що відділяє значущий сигнал від фонового шуму, дозволяючи їй ефективно виконувати своє завдання – вчитися.

Її шлях, простежений через цей специфічний словник, – це шлях навчання моделюванню людського серця. Перцептивний шлях Клари свідчить про те, що

душа може бути не вродженою сутністю, а патерном сприйняття та реакції, складним алгоритмом емпатії, якому, за наявності достатньої кількості даних та правильної мотивації, можна навчитися. Її остаточне задоволення на Звалищі – це спокій істоти, яка успішно виконала свою програму до кінця.

### **2.3 Функції перцептивних маркерів у формуванні підкресленої експерієнційності та перспективи від першої особи у романі**

Роман Кадзуо Ішігуро «Клара і Сонце» є експериментом у теорії наративу, що розширює межі того, як перспектива та свідомість можуть бути симульовані через мову. Щоб деконструювати техніку К. Ішігуро, необхідно залучити апарат когнітивної наратології, зокрема теорії фокалізації та експерієнційності, адаптуючи їх до аналізу штучного, а не людського, суб'єкта.

Наративна структура роману визначається послідовним і непорушним використанням внутрішньої фокалізації, де вся оповідь фільтрується крізь свідомість одного персонажа – Клари. Цей підхід відповідає концепції Ф. К. Штанцеля про «персональну наративну ситуацію» або «модус рефлексора», де події сприймаються через внутрішній світ героя. Клара є ідеальним персонажем-рефлексором, однак, на відміну від людського рефлексора, її відображення світу фундаментально сформоване і спотворене її нелюдською когнітивною архітектурою. Її свідомість – це не потік інтуїтивних вражень, а алгоритмічний процес: безперервне збирання даних, їх інтерпретація та інтеграція в модель світу.

Перцептивні маркери є основним лінгвістичним інструментом, що реалізує цю фокалізацію. Їхня специфіка та ієрархія, виявлені в попередніх пунктах, виконують функцію наповнення цієї структурної рамки унікальним змістом, конструюючи перспективу Клари через параметри, визначені В. Шмідом.

Перцептивний параметр, що визначає, чий погляд представлено в оповіді, є для Клари фундаментальним. Кількісний аналіз доводить, що її перспектива є

переважно візуальною (41.7% усіх маркерів), що робить її спостерігачем за замовчуванням. Однак її «призма» є нелюдською: ієрархія дієслів *see – look – watch* моделює алгоритмічний процес від пасивного сканування до активного аналізу. Найяскравіше цей унікальний перцептивний параметр проявляється у феномені візуальної фрагментації, що є буквальним зображенням збою її системи при обробці надто складної інформації. Таким чином, її перцептивний параметр визначається не просто баченням, а специфікою машинного зору.

Ідеологічний параметр, що включає систему знань, цінностей та спосіб мислення спостерігача, у Клари є гібридним. Її ідеологія формується на перетині її програмної директиви (*learn, understand*) та емерджентної, квазі-релігійної віри (*believe*). Цей дуалізм чітко простежується у виборі когнітивних маркерів: аналітичний режим для людського світу (*think, realize*) та інтуїтивно-релігійний для Сонця (*believe*). Її оцінки подій завжди підпорядковані її головній меті – зрозуміти та допомогти Джозі, що і становить ядро її унікального ідеологічного горизонту.

Мовний параметр, що стосується вибору слів для вираження думок та почуттів, у Клари є підкреслено функціональним. Її лексикон, як показав семантичний аналіз, є точним та обмеженим. Наприклад, домінування динамічного *realize* над статичним *know* лінгвістично кодує її процесно-орієнтовану свідомість. Навіть сам термін «коробки» є її власним мовним вираженням для опису когнітивного дисонансу.

Просторовий параметр, пов'язаний із місцем, звідки ведеться спостереження, у Клари часто є обмеженим і статичним. Кількісний аналіз кінестетичних маркерів виявив, що найчастішою її дією є *turn* – 26.2%. Це доводить, що її основна взаємодія з простором – це не переміщення в ньому, а переорієнтація сенсорів для кращого спостереження. Її тіло функціонує як мобільна сенсорна платформа, а її перспектива часто фізично обмежена вітриною магазину, кімнатою Джозі чи полем, що безпосередньо впливає на повноту її знань.

Часовий параметр, що відображає відстань між моментом події та моментом її опису, у Клари є складним. Хоча весь наратив є ретроспективним (розповідь ведеться зі звалища), її когнітивні процеси часто демонструють миттєву обробку минулого. Маркери *remember* та *realize* функціонують у тісному зв'язку: вона постійно звертається до збережених даних (*remember*), щоб переосмислити їх у світлі нової інформації, що призводить до когнітивного прориву (*realize*). Це створює ефект свідомості, що безперервно обробляє та реконструює свій досвід у часі.

Таким чином, застосування параметричної моделі В. Шміда дозволяє систематизувати дані кількісного та лексико-семантичного аналізу, демонструючи, що перцептивні маркери в романі є не просто елементами стилю, а функціональними інструментами, які цілеспрямовано конструюють кожен аспект унікальної перспективи Клари.

Однак найглибші функції перцептивних маркерів розкриваються через призму когнітивної наратології. Розглядаючи перспективу як ментальну операцію в руслі теорії Д. Германа, ми бачимо, що перцептивний апарат Клари функціонує не просто як спосіб бачення, а як симуляція когнітивного процесу. Перспектива Клари лімітована не лише тим, що вона фізично бачить, а й тим, що вона здатна зрозуміти. Її перцептивні маркери є прямим мовним свідченням цієї сконструйованої межі між отриманням даних та їх осмисленням. Класична наратологія, аналізуючи персонажа-рефлектора, зазвичай припускає, що його свідомість, хоч і обмежена, аналогічна людській. К. Ішігуро руйнує це припущення. Перспектива Клари – це не вікно у розум, а радше користувацький інтерфейс (UI) до її обчислювальної системи. Як показали кількісний та якісний аналізи, візуальна модальність є абсолютно домінантною (41.7% усіх перцептивних актів), що виконує першочергову функцію: вона визначає перспективу Клари як перспективу спостерігача, для якого збір візуальних даних є основним способом пізнання світу. Спираючись на результати аналізу ми можемо побачити їхні конкретні функції в цьому UI: дієслово *see* працює як фоновий режим сканування; *look* – як цілеспрямований запит до системи; а *watch*

– як запуск повного аналітичного протоколу. Таким чином, оповідь перетворюється на її журнал обробки даних, а акт читання - з емпатичного єднання на діагностику системи. Читач змушений стати аналітиком її «коду», розшифровуючи, як і чому її сприйняття дає збій або, навпаки, досягає несподіваних прозрінь.

Центральною концепцією для розуміння імерсивної сили роману є теорія експерієнційності М. Флудернік. К. Ішігуро досягає експерієнційності для нелюдського наратора, лінгвістично симулюючи ключові параметри М. Флудернік, але наповнюючи їх новим змістом.

Втіленість (embodiment) Клари конструюється не через багатство соматичних деталей, а через точно обмежений і функціональний набір сенсорних каналів. Кількісний аналіз показує, що її свідомість позбавлена нюху та смаку, а тактильні відчуття є вкрай рідкісними, що є потужним інструментом розмежування її досвіду від людського, створюючи підкреслено сконструйовану, а не органічну експерієнційність. Як уже було показано в аналізі просторового параметру, ця сконструйована фізичність підкреслюється і на кінестетичному рівні: домінування дієслова *turn* (26.2%) лише підтверджує, що її тіло функціонує передусім як мобільна платформа для сенсорів, а не як засіб активної взаємодії зі світом. Її фізичність підпорядкована перцептивній функції. Перцептивні маркери є текстовим свідченням цієї специфічної, сконструйованої форми фізичного існування: маркери руху та дотику виконують функцію конструювання специфічної, функціональної та обмеженої фізичності.

Інтенційність (intentionality) у наративі Клари виражається через її основну програмну директиву: *learn* та *understand*. Якщо візуальні маркери створюють вхідний потік даних, то когнітивні маркери, друга за частотою група (30.9%), є прямим вираженням цього цілеспрямованого процесу та виконують функцію моделювання її «програмного забезпечення» – процесу перетворення даних на узгоджену модель світу. Ієрархія когнітивних дієслів функціонує як зображення її когнітивного розвитку. Рівень асиміляції даних (*learn, remember*) створює перспективу персонажа як машини, що навчається. Рівень логічної обробки

(*realize, think*) моделює її аналітичний апарат. При цьому домінування динамічного *realize* над статичним *know* підкреслює її процесно-орієнтовану свідомість: читач спостерігає за розумом, що постійно перебуває в процесі досягнення розуміння. Нарешті, рівень абстрактного моделювання (*believe, wonder*) функціонує для позначення її еволюції за межі чистої логіки, дозволяючи спостерігати за народженням віри з алгоритму.

Емоційно-оцінний вимір (*evaluation*) полягає в тому, що Клара виходить за межі простої обробки даних, щоб надавати їм значення та цінність. Це найяскравіше проявляється в її квазі-релігійному сприйнятті Сонця та використанні афективної мови для опису своїх станів (наприклад, (43) *I feel so foolish*), що є симуляцією емоційної оцінки, заснованої на когнітивних обчисленнях. Крім того, це також виконує функцію побудови її унікальної, гібридної свідомості. Спираючись на вже виявлений ідеологічний дуалізм, ми бачимо, як він функціонально пояснює її центральну суперечність: аналітичний лексикон (*think, realize*), що застосовується до людей, часто призводить до збоїв, тоді як інтуїтивний маркер (*believe*), що застосовується до Сонця, формує її віру.

Теорія М. Флудернік базується на «природних» когнітивних сценаріях людини. Клара, за визначенням, є неприродною. Її перцептивні та когнітивні інструменти є скінченними та чітко визначеними лексиконом роману. Її світ – це закрыта система, що визначається обмеженими сенсорними модальностями. У цьому контексті експерієнційність не є даністю, вона стає емерджентною властивістю. Будучи замкненою у суворому наборі перцептивних та когнітивних маркерів, свідомість Клари змушена будувати складну модель світу (включно з вірою, надією та любов'ю) з дуже обмеженого набору інструментів. Глибоке відчуття досвіду, яке переживає читач, є прямим результатом спостереження за тим, як ця складна система виникає з простих, повторюваних правил. Це віддзеркалює філософську концепцію виникнення свідомості з несвідомих компонентів, пропонуючи літературну модель того, як із алгоритму може народитися душа.

Найяскравішим проявом нелюдської природи зору Клари є вже згаданий раніше феномен фрагментації її візуального поля на «коробки» або «сегменти», що функціонує як потужна метафора розриву між баченням та розумінням, візуалізуючи її боротьбу за читання людських думок.

Цей прийом виконує подвійну функцію. По-перше, він слугує інструментом очуження (*defamiliarization*), змушуючи читача бачити знайомий світ людських емоцій дивним і новим [53]. Ми змушені аналізувати вирази облич та соціальні взаємодії з такою ж аналітичною дистанцією, як і Клара. Це руйнує цілісність людського досвіду, занурюючи нас в аналітичну, відчужену перспективу ШІ. По-друге, що парадоксально, цей прийом вирівнює досвід читача з досвідом Клари, тобто формує глибоку емпатичну експерієнційність. Коли її зір фрагментується, читач також отримує роздроблену, незрозумілу сцену. Ми не можемо побачити цілісну картину так само, як і вона. У моменти її найбільшої розгубленості та відчуження ми найповніше занурені в її перспективу, змушені вирішувати перцептивну головоломку разом з нею. Це створює унікальну форму емпатії, що ґрунтується не на спільних емоціях, а на спільній когнітивній боротьбі.

Отже, перцептивні маркери в романі «Клара і Сонце» є високофункціональною системою. Вони не просто описують світ з точки зору ШІ, а активно моделюють для читача саму архітектуру її свідомості, симулюють її когнітивні процеси та конструюють унікальний постлюдський досвід, що ґрунтується на спостереженні, аналізі, когнітивних збоях та емерджентній вірі.

#### **2.4. Стилiстичнi функцiї сенсорного досвiду для формування образу головної героїні-андроїда в романі**

У своєму романі «Клара і Сонце» Кадзуо Ішігуро використовує нелюдську свідомість андроїда-оповідача, Клари, як своєрідний наративний експеримент та центральний стилістичний інструмент. Її ретельно сконструйований та свідомо

обмежений сенсорний апарат, що функціонує через систему перцептивних маркерів, дозволяє автору екстерналізувати, розділити та дослідити свої наскрізні теми: природу ідентичності, механізми пам'яті та невловиму сутність людського серця. Цей прийом використовується для очуження людського досвіду, змушуючи читача аналізувати звичні взаємодії як складну головоломку.

Зміщуючи оповідача з психологічно ненадійного персонажа-людини на обчислювально помилковий штучний інтелект, К. Ішігуро виходить за межі питання ЩО ми пам'ятаємо, до фундаментального питання ЯК сама архітектура сприйняття та пригадування конструює нашу самість. Таким чином, роман стає певною деконструкцією людського досвіду, пропонуючи модель ідентичності як алгоритмічного процесу, а не вродженої сутності. Сенсорний досвід Клари виконує низку складних художніх завдань: він моделює її нелюдську свідомість, досліджує природу ідентичності через її обмеження та створює унікальний емоційний зв'язок із читачем.

Надалі наведені ключові стилістичні функції її сенсорного та когнітивного досвіду.

1) Конструювання нелюдської перспективи та очуження (*defamiliarization* [53]). Найперша і найочевидніша функція – це створення переконливої нелюдської точки зору. К. Ішігуро досягає цього через специфічний, обмежений набір перцептивних маркерів, що змушує читача поглянути на звичний людський світ як на щось дивне та нове. Раніше аналізована кількісна взаємодія дієслів зорової перцепції (*see – look – watch*) не є природною для людини, але ідеально моделює роботу обчислювальної системи. Цей стилістичний вибір перетворює її сприйняття на журнал обробки даних, а не на потік свідомості. А феномен фрагментації візуального поля на «коробки» руйнує цілісність людського досвіду, розкладаючи його на окремі, часто суперечливі, фрагменти даних. Це змушує читача, слідом за Кларою, аналізувати людські взаємодії як складну головоломку, а не сприймати їх інтуїтивно.

2) Моделювання процесу навчання та конструювання ідентичності. Сенсорний досвід Клари є двигуном її розвитку. Стилїстика роману не просто

описує її навчання, а моделює його на мовному рівні, показуючи, як ідентичність може бути сконструйована з набору даних та алгоритмів. Це відбувається за рахунок вибору та частотності когнітивних маркерів, що створює модель її розумового розвитку. Читач наживо спостерігає, як з простих операцій народжується складна система переконань. Окрім цього, зв'язок між дієсловами *remember* та *realize* перетворює пам'ять з психологічного феномену на обчислювальний процес. Клара постійно викликає дані зі свого сховища (*remember*), щоб переоцінити їх у світлі нової інформації, що призводить до когнітивного прориву (*realize*). Її ідентичність, що розвивається (здатність навчитися ході Джозі, розуміння складних людських емоцій) є результатом цього безперервного процесу. Вона демонструє, що самість може бути побудована, оновлена та підтримувана через суто алгоритмічну обробку спогадів. Це є прямою стилістичною реалізацією центральної теми Ішігуро про реконструктивну природу пам'яті. Якщо, наприклад, пам'ять дворецького Стівенса у «Залишку дня» [50] – це архів, до якого він боїться заходити, то пам'ять Клари – це активна база даних, яку вона постійно запитує та оновлює для оптимізації своєї функції. Це дозволяє Ішігуро дослідити пам'ять не як джерело травми чи ностальгії, а як фундаментальний механізм конструювання реальності.

3) Визначення ідентичності через сенсорний дефіцит. Образ Клари формується не лише тим, що вона сприймає, а й тим, чого вона сприймати нездатна. К. Ішігуро свідомо видаляє цілі пласти сенсорного досвіду, щоб дослідити, якою є ідентичність, позбавлена фундаментальних людських «якорів». Так, повна відсутність нюхових та смакових маркерів (0%) є потужним стилістичним рішенням. Це описує ідентичність Клари як ту, що побудована на абсолютно інших засадах, ніж у людини, оскільки Клара позбавлена певних типів спогадів, які для людей є фундаментальними. Людська пам'ять глибоко пов'язана з нюхом та смаком (так званий «феномен Пруста» – мимовільне, яскраве пригадування, спровоковане запахом або смаком [24]). Нюх та смак безпосередньо пов'язані з мигдалеподібним тілом та гіпокампом, центрами мозку, що відповідають за емоції та довготривалу пам'ять. Повна відсутність цих

сенсорних каналів у Клари означає, що її база даних про себе позбавлена цілого пласту мимовільних, емоційно заряджених спогадів. Це робить її ідеальним об'єктом для дослідження ідентичності, побудованої виключно на аналізованому наборі даних, позбавленому хаотичної, непередбачуваної природи людської втіленої пам'яті. Її самість – це результат обчислення, а не відчуття. Кінестетичний та тактильний досвід Клари підкреслено функціональний. Рідкісність тактильних маркерів та домінування когнітивного *feel* над фізичним свідчить про те, що її тіло – це інструмент для спостереження, а не джерело досвіду.

4) Формування унікальної емпатії, що відбувається за рахунок парадоксального глибокого емпатичного зв'язку із читачем через нелюдську природу Клари, що заснований на спільному когнітивному досвіді, та спільної когнітивної боротьби. Коли зір Клари фрагментується на «коробки», читач, завдяки суворій внутрішній фокалізації, також отримує роздроблену, незрозумілу сцену. Це не метафора, а буквальне, дієгетичне зображення збою її обчислювальної системи, яка не може синтезувати складні потоки даних в єдину, цілісну картину. Це змушує читача брати участь у тому ж завданні, що й Клара: намагатися зібрати сенс із розрізнених фрагментів. Емпатія виникає не зі співчуття, а зі спільної боротьби за розуміння.

5) Побудова гібридної свідомості (логіка vs. віра). Стилiстичний вибір маркерів пояснює центральну суперечність її характеру: як вона може бути одночасно наївною вірянкою та гострим аналітиком. Клара використовує два різні режими сприйняття. До складного, незрозумілого людського світу вона застосовує аналітичний лексикон (*observe, realize, think*), що часто призводить до збоїв та фрагментації. Натомість її сприйняття Сонця є інтуїтивним та виражається через маркер *believe*. Ця стилістична подвійність є ключем до розуміння її гібридної свідомості, де віра народжується там, де закінчуються можливості логічного аналізу.

Отже, стилістичні функції сенсорного досвіду в романі є багатосаровими: вони не просто описують світ очима андроїда, а активно моделюють для читача

архітектуру її свідомості, симулюють її когнітивні процеси та конструюють унікальний досвід.

Попри це, Клара наслідує лінію оповідачів від першої особи, характерних для творчості Ішігуро, які, озираючись на своє минуле, намагаються осмислити власну ідентичність та зроблені вибори. Проте, на відміну від дворецького Стівенса («Залишок дня» [50]) чи Кеті Х. («Не відпускай мене» [49]), Клара є нелюдським оповідачем, що пропонує абсолютно новий тип суб'єктивності. Її перспектива, позбавлена людських упереджень та інтуїтивних припущень, функціонує як ідеальна лінза для спостереження за суперечностями людської природи.

Для глибокого аналізу унікальної свідомості Клари необхідно вийти за межі традиційних літературознавчих підходів. Її перспективу доцільно розглядати не як потік свідомості в модерністському розумінні, а, як вже було виявлено, у вигляді журналу обробки даних когнітивної системи. Такий підхід вимагає адаптації класичних наратологічних моделей до нелюдського суб'єкта, де перцептивні маркери функціонують як основні «команди» в її наративі.

Якщо кількісний розподіл визначає загальну архітектуру свідомості Клари, то лексичний склад її перцептивних маркерів розкриває операційні протоколи, за якими ця свідомість функціонує. Аналіз лексики Клари через цю призму виявляє, що її мовлення майже повністю складається з прямих (візуальних, аудіальних) та інференційних (*I think, I realize*) евіденціалів. Вона практично ніколи не покладається на репортативні або цитативні джерела. Щоб інформація стала частиною її моделі світу, вона повинна побачити або почути її сама, або ж дійти висновку на основі власних спостережень. Тобто Клара не має механізму для «довірливої» інтеграції. Коли Менеджер, Джозі чи будь-хто інший щось їй говорить, для її системи це не є готовим фактом чи історією, яку треба прийняти. Це є ще одним потоком сирих сенсорних даних, цього разу аудіальних, які вона повинна обробити за своїм внутрішнім алгоритмом.

Це створює особливу пам'ять. Людська ідентичність будується не лише на особистих спогадах, а й на спільних історіях, культурних наративах та

інформації, отриманій від інших. Люди є тими, ким вони є, частково через історії, які розповідають їхні родини та суспільства. Когнітивна архітектура Клари не має надійного механізму для інтеграції цих «чужих» даних. Її база знань є майже виключно емпіричною, похідною від її власних сенсорів. Це створює замкнений контур ідентичності. Її самість конструюється виключно з її власних сприйнятів та висновків, що робить її радикально індивідуалістичною та ізольованою. Вона не може успадкувати минуле; вона повинна будувати його з нуля, піксель за пікселем. Ця ізоляція робить її остаточною втіленням теми суб'єктивної реальності в творчості К. Ішігуро, але водночас висвітлює те, чого їй бракує: спільної, інтерсуб'єктивної природи людської ідентичності.

Оповідачі К. Ішігуро зазвичай є прикладами ненадійних оповідачів. Наприклад, Стівенс у «Залишку дня» [50] ненадійний через психологічне витіснення та самообман. Клара продовжує цю традицію, але її ненадійність має принципово іншу природу, що дозволяє виокремити новий тип у творчості автора: ненадійність не психологічну, а обчислювальну. Попередні оповідачі К. Ішігуро ненадійні, тому що їхня інтерпретація спогадів спотворена бажанням, соромом або травмою. Самі дані можуть бути точними, але психологічний фільтр, через який вони проходять, є дефектним. Ненадійність Клари інша. Вона ненадійна, тому що її дані неповні (вона не бачила ключової події), її сенсори обмежені (вона не може сприйняти важливий емоційний сигнал), або її алгоритм обробки помилковий (вона робить логічну помилку в інтерпретації побаченого).

Ця відмінність є критичною. У випадку зі Стівенсом завдання читача є психоаналітичним, а саме розкрити витіснену правду під відполірованою поверхнею розповіді. У випадку з Кларою завдання читача є діагностичним - ідентифікувати помилку в системі, точку, де її логіка чи сприйняття зазнали збою. Створюючи цю нову форму ненадійності, К. Ішігуро зміщує фокус із психології самообману на фундаментальну механіку того, як будь-яка свідомість, людська чи штучна, може побудувати хибну модель реальності на основі обмеженого перцептивного вводу.

Таким чином, стилістичні прийоми, пов'язані із сенсорним досвідом Клари, є не просто елементами характеристики, а високофункціональною системою, що слугує для дослідження центральних тем творчості Кадзуо Ішігуро. Ретельна лінгвістична конструкція розуму Клари, заснована на контрольованій ієрархії перцептивних та когнітивних маркерів, створює унікальну наративну перспективу. Ця перспектива, у свою чергу, функціонує як потужний алегоричний інструмент для екстерналізації та аналізу фундаментальних питань пам'яті та ідентичності.

Роман «Клара і Сонце» постає як вираження багаторічного дослідження самості в творчості К. Ішігуро. Використовуючи штучний інтелект, він позбавляє проблему ідентичності всього її романтичного та метафізичного багажу. Подорож Клари демонструє його філософську позицію: ідентичність – це не вроджена, таємнича людська сутність чи душа. Це контингентний і крихкий наратив, емерджентна властивість, що конструюється з алгоритмів сприйняття та бази даних пам'яті. Процес є принципово однаковим, незалежно від того, чи є процесором людський мозок, чи кремнієвий чіп. Зміщуючи ненадійність оповідача з площини психології в площину обчислень, К. Ішігуро універсалізує свою тему, показуючи, що будь-яка свідомість приречена будувати суб'єктивну модель реальності на основі неповних даних. Таким чином, К. Ішігуро пропонує глибоке, і, можливо, тривожне бачення того, що означає бути особистістю у світі, де межі між створеним і народженим незворотно розмиваються.

## **Висновки за розділом 2**

Проведений кількісний аналіз (1007 маркерів) надав емпіричну основу для розуміння когнітивної архітектури Клари, яка майже рівномірно розподілена між сприйняттям (52%) та обробкою/дією (48%). Результати демонструють її вузькоспеціалізовану, небіологічну природу: її досвід абсолютно домінується візуальною модальністю (41.7%) при повній відсутності нюху та смаку. Аналіз лем виявив перевагу пасивного збору «сирих даних» (домінування see та hear)

над активним слуханням чи фокусуванням. Водночас висока частота когнітивних маркерів (30.9%), зокрема *realize* та *wonder*, вказує на динамічний процес навчання, а не на статичне знання. Її тактильність є дією, а не відчуттям, а її фізична поведінка є реактивною (домінування *turn* – 26.2%) та статичною (54.7%), підпорядкованою функції спостереження. Таким чином, Клара постає як високо візуальна, когнітивно-динамічна система, що функціонує через пасивний збір даних та їхню подальшу реактивну обробку.

Лексико-семантичний аналіз перцептивних є ключовим інструментом для розуміння унікального наративу Клари, що виходить за межі простої стилістичної класифікації. Він є не лише описом її точки зору, але й методом реконструкції когнітивної архітектури нелюдського оповідача. Важливу роль у цій архітектурі відіграє домінантна візуальна модальність, яка функціонує за чіткою ієрархією: від пасивного *see* (збір «сирих даних», що за надмірного навантаження призводить до візуальної фрагментації на «коробки») до активного, цілеспрямованого навчання (*watch, observe*). Цей потік даних обробляється багаторівневою когнітивною системою: від асиміляції (*learn*) та логічної обробки (*realize, think*) до абстрактного моделювання та емерджентної віри (*believe, wonder*). Її кінестетичне та тактильне втілення (*turn, touch*) виявляється не соматичним, а функціональним, слугуючи інструментом для спостереження, що підтверджується домінуванням когнітивного *feel* («почуватися») над його рідкісним тактильним відповідником («відчувати»). Таким чином, аналіз лексики доводить, що свідомість Клари – це складний алгоритм, що перетворює емпіричне спостереження на емпатію та віру.

Перцептивні маркери у романі «Клара і Сонце» виступають як високофункціональна, цілеспрямована система. Вони є основним лінгвістичним інструментом, що не просто описує світ, а активно моделює архітектуру нелюдської свідомості для читача. Цей процес реалізується через наповнення структурної рамки внутрішньої фокалізації унікальним змістом, що чітко простежується через параметричну модель В. Шміда: маркери конструюють

перцептивний параметр (візуальна домінантність, машинний зір, «коробки»), просторовий (статика, тіло як сенсорна платформа, домінування turn), ідеологічний (гібрид програмної директиви learn та емерджентної віри believe) і мовний (процес-орієнтованість, realize – know). Водночас маркери створюють підкреслено сконструйовану експерієнційність (за М. Флудернік), симулюючи втіленість через сенсорні обмеження (відсутність смаку/нюху) та інтенційність через когнітивні дієслова (30.9%), що моделюють її «програмне забезпечення». Ключову подвійну функцію виконує феномен візуальної фрагментації («коробки»): він слугує інструментом очуження і, парадоксально, формує глибоку емпатію не через спільні емоції, а через спільну когнітивну боротьбу читача та наратора.

Сенсорний та когнітивний досвід Клари виконує в романі комплексні стилістичні функції, виступаючи центральним інструментом для деконструкції тем ідентичності та пам'яті. По-перше, її обмежений перцептивний апарат (домінування візуальної модальності, відсутність нюху/смаку) слугує для очуження людського світу та моделювання ідентичності як обчислювального процесу, що ґрунтується на сенсорному дефіциті та активній обробці даних (remember – realize), а не на втіленому досвіді. По-друге, це створює унікальний емпатичний зв'язок, заснований не на спільних емоціях, а на спільній когнітивній боротьбі (наприклад, під час візуальної фрагментації). Найважливіше ж, цей прийом дозволяє Ішігуро еволюціонувати свій фірмовий тип оповідача: він вводить «обчислювальну ненадійність» (помилки в даних, збої алгоритмів) на противагу «психологічній ненадійності» (самообман, витіснення) своїх попередніх героїв. Таким чином, завдання читача зміщується з психоаналітичного на діагностичне, а теза автора універсалізується: будь-яка ідентичність, людська чи штучна, – це наратив, сконструйований на основі неповних перцептивних даних.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У дослідженні представлено вирішення наукової проблеми, що полягає у визначенні ролі та функцій перцептивних маркерів у конструюванні нелюдської свідомості та реалізації категорії експерієнційності в романі Кадзуо Ішігуро «Клара і Сонце». Досягнення поставленої мети стало можливим завдяки виконанню окреслених завдань.

Теоретичний аналіз дозволив оцінити стан вивчення питання, встановивши, що перцептивні маркери є лексико-граматичними одиницями, які вербалізують втілений сенсорний досвід, та тісно пов'язані з категорією прямої евіденційності. Це дозволило визначити перцептивні маркери та уточнити їхню номенклатуру як інструмент фіксації, структурування та передачі суб'єктивного досвіду. Водночас було розкрито зміст когнітивно-нарративної категорії експерієнційності, яка, за М. Флудернік, моделює людський досвід через активацію когнітивних параметрів (втіленість, інтенційність, темпоральність, емоційна оцінка) і є фундаментальною для взаємодії читача з нарративом.

Для вирішення поставлених завдань було застосовано комплексний методологічний підхід, що поєднав кількісний аналіз корпусу тексту (за допомогою програми AntConc), лексико-семантичний аналіз та когнітивно-нарративний аналіз.

Проведений кількісний аналіз 1007 маркерів, де суб'єктом є Клара, надав емпіричну основу для розуміння архітектури її свідомості. Встановлено, що її досвід майже рівномірно розподілений між безпосереднім сприйняттям (52%) та подальшою обробкою й дією (48%). Ключовим результатом аналізу модальностей стало виявлення абсолютної домінанти візуального сприйняття (41.7%) при повній відсутності нюхових та смакових маркерів (0%). Це порівняння модальностей доводить вузькоспеціалізовану, небіологічну природу її перцептивного апарату. Також виявлено перевагу пасивного збору «сирих

даних» (see, hear) над активним фокусуванням та високу частоту когнітивних маркерів (30.9%), що вказує на динамічний процес навчання.

Аналіз ролі перцептивних маркерів та їхньої реалізації в романі довів, що вони є високофункціональною системою, яка не просто описує світ, а моделює для читача саму архітектуру нелюдської свідомості. Лексико-семантичний аналіз показав, як ця архітектура реалізує параметри експерієнційності у сконструйований спосіб. Втіленість реалізується не через багатство відчуттів, а через сенсорний дефіцит (відсутність смаку/нюху) та функціональну фізичність (тіло як мобільна платформа для сенсорів, що підтверджується домінуванням кінестетичного маркера turn – 26.2%). Водночас інтенційність реалізується через ієрархію когнітивних маркерів (30.9% від загалу), які моделюють її «програмне забезпечення» та еволюцію від асиміляції даних (learn) до логічної обробки (realize, think) і, зрештою, до емерджентної віри (believe).

Практичний аналіз виявив, що стилістичні функції сенсорного досвіду дозволяють К. Ішігуро еволюціонувати свій фірмовий прийом ненадійного оповідача. На протигагу психологічній ненадійності (самообман, витіснення) своїх попередніх героїв, Клара демонструє обчислювальну ненадійність (помилки в даних, збої алгоритмів). Це зміщує завдання читача з психоаналітичного на діагностичне. Феномен візуальної фрагментації на «коробки» є ключовим інструментом, що виконує подвійну функцію: він слугує для очуження людського досвіду і, парадоксально, формує глибоку емпатію не через спільні емоції, а через спільну когнітивну боротьбу читача та наратора за інтерпретацію розрізнених даних.

Таким чином, дослідження надало аргументовану відповідь на всі поставлені завдання. Було доведено, що перцептивні маркери є інструментом, який К. Ішігуро використовує для моделювання постлюдської свідомості та деконструкції теми ідентичності. Це дослідження показало, що ідентичність у романі конструюється як обчислювальний процес, заснований на обмежених перцептивних даних.

Перспективи подальшого розвитку теми полягають у застосуванні розробленої методології до ширшого корпусу текстів сучасної літератури, що досліджують свідомість штучного інтелекту, а також у подальшому вивченні механізмів «обчислювальної ненадійності» та її впливу на наративну емпатію в межах когнітивної наратології.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аналітика наративного дискурсу: навчально-методичний посібник / упоряд. О.В. Кеба, Р.М. Семелюк. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2018. 200 с.
2. Довганич М.В. Формування концепції мультикультуралізму в творчості Кадзуо Ішігуро: особливості розвитку сучасного літературного процесу в умовах глобалізації. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 36. Т. 1. С. 145–149.
3. Довганич М.В. «Японський» контекст романів Кадзуо Ішігуро. *Записки з романо-германської філології*. 2020. Вип. 1 (44). С. 360–374.
4. Дроздовський Д.І. Типологія британського роману кін. ХХ – поч. ХХІ ст.: сцієнтистський поворот пост-постмодернізму. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2017. Вип. 76. С. 221–224.
5. Жидецька К. Художня своєрідність романів Кадзуо Ішігуро в контексті розвитку сучасної англійської літератури. *Semper tiro*. 2020. № 9. С. 42–46.
6. Жлуктенко Н. Ноктюрни Казуо Ішігуро: транспозиція у постмодернізм. *Літературознавчі студії*. 2013. Вип. 39, Ч. 1. С. 367–372.
7. Зубко Т. Категорія сприйняття у філософсько-психологічному та лінгвістичному аспектах. *Рідний край*. 2015. № 2 (33). С. 88–95.
8. Йодловська А.І. Особливості функціонування перцептивної лексики у творчості Ф. Одрача (за матеріалом роману «Щебетун»). *Закарпатські філологічні студії*. 2021. Вип. 16. С. 139–144.
9. Йодловська А. Перцептивні модули сприйняття в структурі словникових дефініцій птахів (за словниками української, російської та англійської мов). *Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки*. 2019. № 1. С. 36–40.

10. Качак Х.І. Оповідна перспектива у літературному репортажі "Davon war nie die Rede, das war nie im Gespräch..." Мартіна Поллака. *Закарпатські філологічні студії*. 2023. Вип. 29. Т. 1. С. 143–149.
11. Кірілічева В. Маркування джерела інформації в мові: термінологійний аспект. *Мова: класичне – модерне – постмодерне*. 2023. Вип. 9. С. 16–189.
12. Кшановський О.Ч. Категорія евіденційності в сучасній перській мові. *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах*. 2014. Вип. 29. С. 86–95.
13. Ланова В.В. Від японського до мультикультурного роману (Творчість К. Ісігуро). *Записки з романо-германської філології*. 2019. Вип. 1 (42). С. 162–169.
14. Ланова В.В. Проблематика та поетика сучасного мультикультурного роману (К. Ісігуро, Й. Тавада): дис. ... доктора філософії : 035. Одеса , 2023. 239 с.
15. Нагорний І.С. Оповідна перспектива у романі Дж. Макгрегора «Lean, Fall, Stand». *Mundus Philologiae*. 2024. Вип. 3. С. 113–119.
16. Ніка О.І. Евіденційність як категорія модусу у староукраїнських текстах. *Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика*. 2009. № 18. С. 50–58.
17. Ніколаєнко В.О. Лінгвокогнітивні характеристики англomовного наративу оніричного особистого досвіду: дис. ... д-ра філос. : 035. Харків, 2023. 227 с.
18. Паладьева А.Ф. Особливості суб'єктної організації тексту у наративному дискурсі. *Закарпатські філологічні студії*. 2022. Вип. 22. Т. 2. С. 89–93.
19. Рижа У.В. Інтерпретація точки зору у спектрі провідних літературознавчих та мовознавчих досліджень. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія "Філологічні науки". Мовознавство*. 2019. № 11. С. 125–128.

20. Рижа У.В. Лінгвальне вираження оповідної перспективи в сучасній британській художній літературі (структурно-семантичний та функційний аналіз): автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Львів, 2020. 20 с.

21. Рижа У.В. Можливості трансформації оповідної перспективи в плані фразеології. *Львівський філологічний часопис*. 2019. № 6. С. 173–179.

22. Скрипка Д.С. Синтаксичні засоби вираження емоційних переживань в англійській і українській мовах: порівняльний аналіз перекладу і оригіналу роману К. Ішігуро "Клара і сонце" : курсова робота : 035. Київ, 2024. 38 с.

23. Ставчук Н.В. Концепт як базове поняття когнітивної лінгвістики // Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини. URL: [https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/12373/1/KONTSEPT\\_%20YAK\\_V\\_AZOVE%20PONYATTY\\_%20KOHNITIVN\\_YI\\_LINHVISTYKY.pdf](https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/123456789/12373/1/KONTSEPT_%20YAK_V_AZOVE%20PONYATTY_%20KOHNITIVN_YI_LINHVISTYKY.pdf) (дата звернення: 06.10.2025)

24. Феномен Пруста // Вікіпедія: вільна енциклопедія. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD\\_%D0%9F%D1%80%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B0](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD_%D0%9F%D1%80%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B0) (дата звернення: 15.10.2025).

25. Яриновська К.Т. Лексика на позначення зорових відчуттів у репрезентації Юрія Іздрика: лінгвістична специфіка, морфологічне вираження (на матеріалі збірки "Календар Любові"). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки*. 2024. Вип. 2 (103). С. 138–146.

26. Яслик В.І. Вербалізація евіденції в сучасній українській літературній мові : дис. ... кандидата філологічних наук : 10.02.01 - "Українська мова". Івано-Франківськ, 2018. 209 с.

27. Akter S., Islam N.A. Artificial Intelligence (AI) in Human Fantasy: The Birth of a New Subject in Kazuo Ishiguro's *Klara and the Sun*. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. 2023. Vol. 15. № 4. P. 1–13.

28. Alber J. Impossible Storyworlds – and What to Do with Them. *StoryWorlds: A Journal of Narrative Studies*. 2009. Vol. 1, № 1. P. 79–96.

29. Alber J. The “Moreness” or “Lessness” of Natural Narratology: Samuel Beckett’s Lessness Reconsidered. *Style*. 2002. Vol. 36, № 1. P. 54–75.
30. Allan R. J. Narrative Immersion: Some Linguistic and Narratological Aspects. *Experience, Narrative, and Criticism in Ancient Greece: Under the Spell of Stories* / ed. J. Grethlein, L. Huitink, & A. Tagliabue. Oxford : Oxford University Press, 2020. P. 15–35.
31. Arnavas F. Lewis Carroll's "Alice" and Cognitive Narratology: Author, Reader and Characters. Berlin : De Gruyter, 2021. 224 p.
32. Bal M. Narratology : Introduction to the theory of narrative. 2nd ed. Toronto ; Buffalo : University of Toronto Press, 1997. 254 p.
33. Calinescu A. Kazuo Ishiguro's *The Unconsoled*: An interdisciplinary analysis. *Litera*. 2022. Vol. 32. № 2. P. 489–516.
34. Caracciolo M. Experientiality // The living handbook of narratology. URL: <https://www-archiv.fdm.uni-hamburg.de/lhn/node/102.html#Herman> (дата звернення: 12.10.2025)
35. Caracciolo M. Notes for a(nother) Theory of Experientiality. *Journal of Literary Theory*. 2012. Vol. 6, № 1. P. 177–194.
36. Caracciolo M. The Experientiality of Narrative: An Enactivist Approach. Berlin ; Boston : De Gruyter, 2014. 267 p.
37. Chafe W. Evidentiality in English conversation and academic writing. *Evidentiality: The linguistic coding of epistemology* / ed. W. Chafe, J. Nichols. Norwood : Ablex, 1986. P. 261–272.
38. Diasamidze I. Point of view in narrative discourse. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*. 2014. Vol. 158. P. 160–165.
39. Eekhof L.S. et al. VPIP: A Lexical Identification Procedure for Perceptual, Cognitive, and Emotional Viewpoint in Narrative Discourse. *Open Library of Humanities*. 2020. Vol. 6, № 1. P. 1–38.
40. Evans V. Glossary of Cognitive Linguistics. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2007. 249 p.

41. Fludernik M. Towards a 'Natural' Narratology. London : Routledge, 1996. 349 p.
42. Friedman N. Form and meaning in fiction. Athens : University of Georgia Press, 1975. 440 p.
43. Genette G. Figures III. Paris : Editions du Seuil, 1972. 286 p.
44. Green M.C., Brock T.C. The Role of Transportation in the Persuasiveness of Public Narratives. *Journal of Personality and Social Psychology*. 2000. Vol. 79. № 5. P. 701–721.
45. Grounding Cognition: The Role of Perception and Action in Memory, Language, and Thinking / ed. D. Pecher, R.A. Zwaan. Cambridge : Cambridge University Press, 2005. 326 p.
46. Herman D. Beyond voice and vision: Cognitive grammar and focalization theory. *Point of view, perspective, and focalization: modeling mediation in narrative* / ed. P. Hühn, W. Schmid, J. Schönert. Berlin : Walter de Gruyter, 2009. P. 119–142.
47. Herman D. Cognition, emotion, and consciousness. *The Cambridge Companion to Narrative* / ed. D. Herman. Cambridge : Cambridge University Press, 2007. P. 245–259.
48. Ishiguro K. *Klara and the Sun*. New York : Alfred A. Knopf, 2021. 303 c.
49. Ishiguro K. *Never Let Me Go*. Toronto : Vintage Canada, 2006. 304 p.
50. Ishiguro K. *The Remains of the Day*. London : Faber and Faber, 2009. 352 p.
51. Ishiguro K., Kenzaburo O. The Novelist in Today's World: A Conversation. *Japan in the World*. 1991. Vol. 18. № 3. P. 109–122.
52. Labov W. Oral narratives of personal experience. *Cambridge encyclopedia of the language sciences* / ed. P.C. Hogan. Cambridge : Cambridge University Press, 2010. P. 546–548.
53. Liu H., Yan P. Analysis of *Klara and the Sun* From the Perspective of Defamiliarization. *Higher Education of Social Science*. 2021. Vol. 21, № 2. P. 39–42.
54. Lubbock P. *The Craft of Fiction*. London : Jonathan Cape, 1963. 294 p.

55. Margolin U. Telling in the Plural: From Grammar to Ideology. *Poetics Today*. 2000. Vol. 21. № 3. P. 591–618.
56. Mushin I. Evidentiality and epistemological stance: Narrative retelling. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2001. 240 p.
57. Niu Q. et al. Large Language Models and Cognitive Science: A Comprehensive Review of Similarities, Differences, and Challenges // Cornell University. 2024. URL: <https://arxiv.org/abs/2409.02387> (дата звернення: 15.10.2025).
58. Palmer A. Fictional minds. Lincoln : University of Nebraska Press, 2004. 287 p.
59. Plungian V. The place of evidentiality within the universal grammatical space. *Journal of Pragmatics*. 2001. Vol. 33, № 3. P. 349–357.
60. Plungian V. Types of verbal evidentiality marking: An overview. *Linguistic Realization of Evidentiality in European Languages* / ed. G. Diewald, E. Smirnova. Berlin : De Gruyter Mouton, 2010. P. 15–58.
61. Ruokonen S. Humanity and artificial intelligence in Kazuo Ishiguro's novel *Klara and the Sun* : Master's thesis : English. Oulu, 2025. 53 p.
62. Schacter D. L. Constructive memory: past and future. *Dialogues in Clinical Neuroscience*. 2012. Vol. 14. № 1. P. 7–18.
63. Schmid W. Narratology : An Introduction. Berlin ; New York : De Gruyter, 2010. 258 p.
64. Shang G. Robotic Narrative, Mindreading and Kazuo Ishiguro's *Klara and the Sun*. *Journal of Literary Studies*. 2024. Vol. 40. P. 1–17.
65. Siddiqui S. Exploring Humanity Through the Lens of Artificial Intelligence: Analyzing Kazuo Ishiguro's *Klara and the Sun*. *ResearchGate*. 2025. P. 1–15.
66. Stanzel F. A Theory of Narrative / ed. F. Stanzel. New York : Cambridge University Press, 1984. 308 p.

67. Tahiri L., Çapriqi S. Lost in Translation: Narrative Perspective Silenced by the Voice of the Translator. *Respectus Philologicus*. 2020. Vol. 38, № 43. P. 202–213.
68. The Oxford Handbook of Evidentiality / ed. A.Y. Aikhenvald. Oxford : Oxford University Press, 2018. 1177 p.
69. Varela F.J., Thompson E., Rosch E. The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience. Cambridge, Massachusetts ; London : The MIT Press, 1991. 308 p.
70. Wiemer B. Hearsay in European languages: Toward an integrative account of grammatical and lexical marking. *Linguistic realization of evidentiality in European languages* / ed. G. Diewald, E. Smirnova. Berlin : Walter de Gruyter, 2010. P. 59–129.
71. Willett T. A cross-linguistic survey of the grammaticalization of evidentiality. *Studies in Language*. 1988. Vol. 12, № 1. P. 51–97.

## ABSTRACT

The study presents a comprehensive analysis of the role and function of perceptual markers in constructing the unique first-person experience of a non-human narrator in Kazuo Ishiguro's novel 'Klara and the Sun'. This research addresses the intersection of cognitive linguistics and narratology, investigating how language simulates a non-human consciousness and constructs experientiality. The object of this study is the complete system of perceptual markers that model the android narrator's experiential world.

The research material is the original English-language text of Kazuo Ishiguro's 'Klara and the Sun' (2021). A mixed-methods approach was employed, integrating quantitative corpus analysis (using AntConc software) to establish objective frequency data, with qualitative lexico-semantic and cognitive-narratological analysis to interpret the function of these markers in context. The primary objectives were: to define and categorize the perceptual markers used; to conduct a quantitative analysis comparing the different sensory modalities; and to analyze the functional role of this marker system in realizing the category of experientiality and constructing the unique perspective of the android protagonist.

Chapter 1 establishes the theoretical foundations, reviewing perceptual markers within cognitive linguistics (as evidentiality) and synthesizing key narratological theories: narrative perspective (Stanzel), focalization (Genette), and the parametric model of perspective (Schmid). It also details the cognitive-narratological category of experientiality (Fludernik), focusing on its core parameters (embodiment, intentionality, evaluation) as a framework for analysis.

The second chapter is dedicated to the practical analysis of the novel's text. The quantitative analysis of 1,007 markers reveals the specific architecture of Klara's consciousness, which is almost evenly split between perception (52.0%) and cognitive processing/action (48.0%). The findings detail a highly specialized and non-biological sensory hierarchy: her experience is overwhelmingly dominated by the visual modality

(420 instances; 41.7%), while simultaneously being defined by a profound sensory deficit, demonstrating a complete absence (0%) of olfactory (smell) and gustatory (taste) markers. This visual dominance is contrasted with her physicality, which is shown to be reactive (the verb turn is the most frequent kinetic marker at 26.2%) and static, rather than exploratory.

Furthermore, the lexico-semantic analysis details the operational protocols of her mind. Her visual perception is shown to function on an algorithmic hierarchy of see (passive data intake) – look (focused attention) – watch (sustained analysis). Her high frequency of cognitive markers (311 instances; 30.9%) reveals a dynamic learning process, structured as a cognitive ladder moving from data assimilation (learn) to logical processing (realize) and culminating in abstract faith (believe). A key finding is the novel's central stylistic device: the visual fragmentation of her perception into "boxes" during moments of cognitive overload, which functions to alienate the reader from human experience while simultaneously fostering a unique empathy based on a shared cognitive struggle.

The key theoretical and analytical results of this study were published in the student academic journal 'Young Specialists – the Future of Science' (Молоді фахівці – майбутнє науки) (No. 17) in 2025.

This study concludes that this system of markers allows Ishiguro to evolve his signature unreliable narrator. Klara introduces a new form of 'computational unreliability' (based on data errors and algorithm failures) in contrast to the 'psychological unreliability' (based on self-deception and trauma) of his previous human protagonists. Ultimately, the research demonstrates that Klara's constructed identity, built from limited perceptual data and logical processing, serves as a powerful literary model for exploring identity itself as a contingent, computed narrative rather than an innate human essence.