

Зарубіжна література

Тетяна Бовсунівська

DOI:10.33608/0236-1477.2019.12.50-57
УДК 821.111.(73)Гібсон

ЗАДЗЕРКАЛЛЯ В РОМАНІ “РОЗПІЗНАВАННЯ ОБРАЗІВ” ВІЛЬЯМА ГІБСОНА

У статті йдеться про поетику роману, оснований на принципах літературного кіберпанку. Вільям Гібсон, засновник кіберпанку як жанру, у романі “Розпізнавання образів” використав образ задзеркалля з книги Льюїса Керролла “Аліса в задзеркаллі” як лейтмотив, ремінісцентно згорнений та оприявлений тільки у свідомості головної героїні Кейс Поллард. Проаналізовано семантику лейтмотиву задзеркалля та його функціональність у романі, а також відповідність щодо принципів трансреалізму й постгуманізму. Ідеться про “поетику гормонів” замість “поетики почуттів”. Стани головної героїні пояснюються не вчинками чи періодом доби, а гормональним розладом; наукова обізнаність уплітається в метафоричність, і художній стиль В. Гібсона стає незворотно кіберпанковим.

Ключові слова: постгуманізм, трансгуманізм, трансреалізм, лейтмотив, задзеркалля, Льюїс Керролл, кіберпанк, Вільям Гібсон, контркультура.

Tetiana Bovsunivska. Looking-Glass Space in “Pattern Recognition” by William Gibson

The paper deals with the poetics of the novel, based on the principles of literary cyberpunk. William Gibson, the founder of cyberpunk as a genre, in the novel “Pattern Recognition” used the looking-glass image of Lewis Carroll’s book “Through The Looking-Glass And What Alice Found There” as a leitmotif, reminiscently curved and shown only in the mind of the main character Case Pollard. The paper analyzes the semantics of the leitmotif of looking-glass and its functionality in the novel, as well as the conformity with the principles of transrealism and posthumanism. The state of the main character is not explained by some acts or periods of the day, but by hormonal disorder; the scientific awareness is intertwined with the metaphoric field. Thus William Gibson’s artistic style acquires obvious features of cyberpunk. If Alice was just a weird kid who invented the world of fairy-tale creatures, Gibson’s character Case lives in a transreal world, full of various man-made modifications of space and humans. The modern Case-Alice does not invent anything, because the fairy-tale situation of her life is already embedded in the nature of civilizational development. Case as a heroine of the novel fully complies with the requirements of transrealism: she is not ‘normal’, she has a diagnosis and medical history. The ‘F: F: F’ program (fragments) is created by an autistic Russian girl. The neurotic characters that Case meets are atypical, all in their own way. That is why the world around modern Alice, who is Case at the same time, is distorted by the abnormality, which is not hidden by the heroes. The cyberspace of modern human existence transforms all the sores of society into customary artificial symbols of degradation – posthumanistic codes.

Keywords: posthumanism, transhumanism, transrealism, leitmotif, looking-glass, Lewis Carroll, cyberpunk, Gibson, counter-culture.

“Іноді, читаючи Ширлі, я чую гітару... Це рок-н-рольне начало – молоді, прихипповані головні герої, контркультурне ставлення до всього довкола..., музикальні ремінісценції – все це й визначало для мене цей рух”.

Вільям Гібсон, передмова до збірки “Heatseeker”

Постановка проблеми. Уже два століття невіршеною проблемою становлення української літератури є її “неповнота”, тобто невідповідність нашої жанрової та стильової системи – західній. “Неповна література”, за визначенням Д. Чижевського [14, 322–323], – це та, якій бракує певних структурних елементів

(переважно жанрів, стилів), що наявні в тих національних літературах, “повнота” яких не піддається сумніву, а саме західних. Наприклад, українські романтики мали за мету створення “повної” літератури та свідомо вводили в обіг ті жанри й стилі, яких раніше в українській літературі не було, але вдосталь – у західній. Сучасний стан української літератури знову демонструє невідповідність жанрово-стильовій системі західної літератури. З приводу “неповної нації” Г. Грабович [4] зауважив, що використання такого терміна при визначенні специфіки тієї чи тієї нації некоректне, проте щодо “неповної літератури” він міркувань не висловив. Але навів цитату із праці І. Лисяка-Рудницького: “Повноту чи неповноту літератури визначає не наявність або відсутність певних рис, а радше те, чи спроможна література задовольнити всі істотні культурні потреби свого власного суспільства у даний історичний період” [7, 31].

Кожна література формується за духовним попитом нації та використовує ті структури в літературі, які цей попит задовольняють, і тому відсутність чи нерозвиненість кіберпанку в нашій літературі можна розглядати не як ваду магістрального розвитку, а як специфіку естетичного світовідчуття. Тим паче, що представлені в українському світі кіберпанкові твори – низького художнього рівня (як “Контроль” (2015) Олександра Дмитровського, у якому навіть імена персонажів англійські), бо являють собою хіба що сублімовані тіні західного зразка. Мушу визнати, що українського літературного кіберпанку, власне, не існує.

У такому разі чи потрібно нам узагалі вивчати літературний кіберпанк, якщо попит на нього в Україні цілком задовольняє західна традиція? Але ж ідеологія кіберпанку презентує низку цікавих ідей, які потребують осмислення (зокрема й нашого), бо уникнути їх усе одно не вдасться. Надолужуючи ідеологемну неповноту постгуманізму чи трансгуманізму у власному світі ідей, український читач бачить явище неоднорідне та галасливе, його вабить екшн та супертехногенна гіпер/трансреальність, а отже, сенс вивчення цього феномену вже спровокований читацьким попитом.

Отже, тут виникає проблема літературно-критичного осмислення кіберпанку. У Росії розгорнулася ціла мережа інтерпретаторів: Василь Владимирський, Сергій Голиков, Дмитро Рейдер і Світлана Попова [1; 3; 8] та ін. Крім того, перекладені програмні статті та маніфести кіберпанківців [9; 10; 11; 12; 15] та дослідження західних критиків (див.: [5; 6]), які напряду чи опосередковано стосуються аналітики цього явища. Зокрема, Марк Дері описує кіберпанк як “новий фронтір”, коли Інтернет висунувся на рівень наймоднішої інтелектуальної іграшки та спровокував появу відповідних літературних творів. Він чітко формулює місце Вільяма Гібсона в естетосфері американської культури: “Для реальних техно-язичників вуду-електроніка Гібсона – це щось більше, ніж просто наукова фантастика” [5, 32]; “Гібсон якось сказав, що прагне писати “про сміття, про відходи промислового суспільства” тому, що його “справжня мета – не передбачати технічні зміни, а швидше демонструвати їхню надлишковість”. Отже, якщо вважати гібсонівські твори й кіберпанк “братами-близнюками”, то виходить, що кіберпанк оспівує “мотлох, тонни непотребу” – визначення, під яке “барахольна музика” Шарпа потрапляє якнайточніше” [5, 48]. Марк Дері наголошує на спорідненості поп-культури, поп-музики – і кіберпанку. Ритм прози Вільяма Гібсона загаданий хіпі, рок-н-ролом та хіп-хопом. Його манера письма поєднала комп’ютерного хакера і рокера, а поведінка як письменника нагадувала типова поп-зірку.

Походження назви. Рідко жанр точно знає день свого народження, літературному кіберпанку в цьому сенсі дуже пощастило. Відлік його історії розпочинається з 1 липня 1984 р., коли на світ з’явився дебютний роман “Нейромант” маловідомого тоді письменника Вільяма Гібсона. З дня опублікування роману ім’я його автора не покидало літературний олімп. “Нейромант” був, звичайно, далеко не першим романом, який описує

віртуальну реальність. Але саме він став справжньою Біблією кіберпанку для цілого покоління. До речі, саме слово “кіберпанк” (з англ. кібернетика + панк, тобто покидьок) вигадав письменник Брюс Бетке. Це сталося на початку 1980-х років. Саме так називалося одне з його оповідань, хоча відтоді семантика слова значно еволюціонувала. Його головний герой, хакер, носив особливу зачіску, яка так само й називалася. А трохи пізніше це слово застосував рецензент творів Вільяма Гібсона Гарднер Дозуа. З його легкої руки слово стало назвою літературного жанру, який сьогодні всі знають як “кіберпанк”. До речі, він придумав і провідні критерії нового жанру – “високі технології і при цьому низький життєвий рівень”. У війні гуманістів із кіберпанком Вільям Гібсон відіграв особливу роль, коли оголосив двобій і виступив супроти класичної манери вестерну Кіма Стенлі Робінсона: “Нейромант” супроти “Дикого берега”, рівно опівдні. В. Гібсон перемає. Докладніше про це йдеться в Майкла Суенвіка, він же зазначив, що “творчість Гібсона – це квінтесенція кіберпанку” [12].

Кіберпанк – це своєрідний протест проти глобального бізнесу й усеосяжного технічного прогресу, для яких людина з її почуттями й бажаннями – усього лише піщинка. Жанр *cyberpunk* відображає страх перед майбутніми технологічними досягненнями та прагнення відстояти свою людську гідність й особисту свободу. *Ознаки кіберпанку*: High Tech (високі технології) – Low Life (низький рівень життя), трансреалізм, героя заступив антигерой, постійна акцентація на новому світовому порядку, філософія антигуманізму покладена в основу всіх творів, використання нанотехнологій, кібернетики та подібного, накладання хайтеку на естетику вікторіанства. Велике місце посідає штучний інтелект (ШІ), використання праці Френсіса Фукуями “Наше постлюдське майбутнє: наслідки біотехнологічної революції” [13], у якій йдеться про соціальний розвал технізованого суспільства. Провідний теоретик та філософ кіберпанку – Брюс Стерлінг. Утім часто згадують шістьох лідерів: Вільям Гібсон, Брюс Стерлінг, Пет Кадіган (жінка), Джон Ширлі, Руді Рюкер, Майк Суенвік.

Вільям Гібсон як засновник кіберпанку відстоює право на невмирущість цього жанру новим романом “Розпізнавання образів” (перше видання – 2003) [15]. У ньому створена антиномія керроллівського задзеркалля і кіберреальності. Героїня роману Кейс Поллард зовні чимось схожа на Алісу з країни див, щоправда, трохи модернізовану, залучену до інтернет-мережі, смартфонів та надміру комунікативну. Хоча й Керроллова Аліса була достатньо комунікабельною, тож ця остання характеристика – спільна для обох дівчат. Задзеркалля стає лейтмотивом роману й символізує традиційний вимір світу, у якому казкова Аліса спілкується з такими ж казковими персонажами. Кейт згадує задзеркалля щоразу, коли стикається з технізованою суперреальністю сьогодення. Тож задзеркалля існує всупереч логіці та є рятівним місцем для бентежної душі дівчини. Присутність задзеркалля в літературному кіберпанку – явище унікальне. Задзеркалля потрібне Кейс зовсім не з пародійною чи іншою комічною метою. Воно, як було, так і лишається країною мрій, адже “Кейс подобається стежити за динамікою задзеркалля поп-зірок. Інтерес становлять не особистості, а долі – стиснуті квантово-невловимі, ніби елементарні частки, існування яких можна довести тільки постфактум” [2, 87]. На Керроллову семантику накладається теорія квантів, невідома письменникові XIX століття. Водночас країна див Аліси корелює з омріяним життям поп-зірок, як його бачить загал.

Зважає, що згадування Кейс Поллард про задзеркалля наштовхується повсякчас на непорозуміння, бо її оточення не розуміє значення цього культурного символу. Тому задзеркалля тільки підсилює в образі дівчини щось дивне. Момент такого очуднення Вільям Гібсон безперечно запрограмував. Йому потрібно продемонструвати винятковість Кейт Поллард, адже дівчині випадає майже казкова подорож світом кібертехнологій, і кожне її переміщення супроводить осяяння якоюсь таємницею.

Урешті, лейтмотив задзеркалля в романі В. Гібсона укладається в певний закон, винайдений новітньою Алісою – Кейс. Виявляється, що задзеркаллю найбільше в сучасному світі відповідає Бангкок. Яскраві вогні, галасливий натоп, машини звідусіль, хмарочоси – усе це ознаки новітнього задзеркалля, тобто світу мрій сучасника.

В. Гібсон комбінує кілька лейтмотивів, із яких провідними є задзеркалля, “одержати качкою в піку”, Ф:Ф:Ф (Фетиш : Фрагменти : Форум – назва вигаданого сайту з невизначеною, постійно змінюваною й кодовою адресою), теракт 11 вересня. Дрібніших не торкаюся. Характерно, що лейтмотив задзеркалля протиставлений усім іншим та при посиленні їх зовсім зникає з тексту, ніби затирається цим цивілізаційним непотребом. Ускладнює авторську концепцію лейтмотивної структури роману дивна кінцівка; точніше, їх кілька: 1) власне художня кінцівка романної оповіді, де Кейс каже темряві “На добраніч” та (після листів) “знає, що її душа знайшлась, долетіла на тріпотливих сріблястих крильцях і затишно згорнулає теплим калачиком у своєму звичному гнізді” [2, 377]; 2) листування, з якого випливає діагноз Кейс – “розлад панічного типу”, який має пояснити її дивні думки; 3) нарешті, післямова “Від автора”, у якій В. Гібсон називає джерела кількох лейтмотивів та дякує “за байку про “качку в піку” [2, 378].

Казковий світ, із любов’ю вимальований Льюїсом Керроллом ще 1865 р., ніби проривається в кіберпростір нав’язливим лейтмотивом, позбавленим усього техногенного та комп’ютерного, то як дзвіночки, то як екіпаж, здатний прорватися крізь тисняву на дорозі тощо. Але галаслива сучасність випробовує Кейс на здатність тішитися такими чарівними атавізмами, бо в них іще дихає дитинна чистота цього світу.

Риси трансреалізму в романі “Розпізнавання образів” трансформовані саме лейтмотивною структурою оповіді, бо лейтмотиви виринають із частотністю психологічного стресу й так само раптово зникають, повертаючи оповідь у непередбачуване, здавалось би, річище. Лейтмотиви розвертають свідомість Кейс незаплановано, бо життя також не можна спланувати до кінця. Якщо довіритися Руді Рюкерів з його “Маніфестом трансреаліста” [9] 1982 р., то “у трансреалістичному романі автор зазвичай з’являється як діючий персонаж, або його особистість поділяється на декілька персонажів. Узагалі це подібне до самозакоханості. Але я б не погодився з тим, що використання самого себе як персонажа не тільки самозакоханість. Це просто необхідність... Прототип трансреаліста не надособистість. Він такий же невірноважений і безпорадний, як і ми. Трансреаліст не повинен передбачувати кінцеву форму своєї роботи” [9]. Головний засіб контролю масової свідомості в трансреалістичному романі – це міф про “реальність консенсусу”. Поруч із цим міфом іде уявлення про “нормальну особистість”, існування якої кіберпанківці всіляко спростовують. “Не існує нормальних людей – дивіться хоча б на своїх родичів – людей, яких ви з огляду на обставини знаєте найкраще. Десь усередині вони кожен по-своєму дивний... Поки ви занадто схильні відповідати громадській нормі і трохи похитувати це болото, вас навряд чи впізнаватимуть. Актуальні люди дивні та непередбачувані, і тому дуже важливо використовувати саме їх як персонажів замість до неможливості гарних або поганих паперових ляльок масової культури. Ідея зламу концепції реальності консенсусу дуже важлива. Завжди знайдеться місце для ескапістського (ескапізм – прагнення особистості сховатися від реальності. – Т. Б.) жанру науково-фантастичної літератури. Але немає причин дозволити цьому вкрай обмеженому й реакційному потоку заправляти всім, що в нас пишеться. Трансреалізм – це шлях до справжньої художньої наукової фантастики” [9]. Наявність у тексті Гібсона потрійної кінцівки, де кожна версія фіналу незворотно обертає свідомість читача, також спрацьовує на трансреалізм, на буденність та тривіальність суцього. Норма,

мораль, канон, зразок відходять у небуття. Пересічна, часто травмована, особистість постає натомість.

Героїня роману Кейс цілковито відповідає вимогам трансреалізму, бо не належить до “нормальних” людей, має діагноз та історію хвороби. Та й саму програму Ф:Ф:Ф (фрагменти) створює аутична російська дівчинка. Невротичні персонажі, котрі нариваються на Кейс, усі без винятку атипові, хоч і кожен по-своєму. Отже, світ довкола сучасної Аліси, тобто Кейс, спотворений ненормальністю, яку герої не приховують, а також і кіберпростором існування сучасної людини, що в ньому всі виразки суспільства перетворені на обжиті штучні символи деградації. Кейс додумується, що “параноя – це різновид апофенії” [2, 135] (апофенія – це здатність бачити структуру або взаємозв’язки у випадкових чи беззмістовних даних, наприклад, обличчя людини на ділянці поверхні планети Марс). Для персонажа Уїна “параноя егоцентрична за своєю природою; будь-яка манія переслідування так чи так звеличує того, хто страждає” [2, 135]. Навіть талант, за визначенням персонажа Бігенда – це “приборкана патологія” [2, 103]. Згадка про задзеркалля в цьому контексті видається недоречним наверненням до давноминулої казки, коли душі людей іще лишалися незайманими, бо не знали техногенної революції. Якщо Аліса була просто дивакуватою дитиною, котра вигадала світ казкових істот, то Кейс живе в трансреальному світі з різними техногенними модифікаціями простору та людей. Новітня Кейс-Аліса нічого не вигадує, бо казковість ситуації її життя вже закладена в природі цивілізаційного розвитку.

Треба зазначити, що сюжетні перипетії роману “Розпізнавання образів” непередбачувані й часом алогічні, проте цілком відповідають трансреалістичній вимозі достовірності; остання досягається повною внутрішньою свободою дій персонажів, згідно з логікою їхнього внутрішнього Я.

Постгуманізм як філософська основа всього літературного кіберпанку домінує в романі В. Гібсона. Виявляється він на рівні стилю у спрощеному, часто комічному чи іронічному, трактуванні сучасного стану світу та спостережених Кейс явищ. Постгуманістичний стиль ставить на службу художності наукову обізнаність, адже наука нині панує над уявою, вона закладає напрямок нашого розвитку. Щоби з’ясувати, про що йдеться, наведу уривок із твору: “У ванній вона намагається не дивитися на своє відображення, остереігаючись чудовиськ, які могли піднятися на поверхню *через серотоніновий голод*” (курсив мій. – Т. Б.) [2, 203]. Серотонін – гормон “щастя”. Класична форма висловлювання передбачала би “відсутність щастя”, яку тут замінено на “серотоніновий голод”; щастя для постлюдини – це достатня кількість гормону серотоніну. Поетика гормонів замість поетики почуттів та емоцій проступає повсякчас: “Але на її подив, сон усе ж приходять – неглибокий і ощадливо порожній, хоча із-за ватної *мелатонінової* (курсив мій. – Т. Б.) стіни все ж долинають якісь звуки” [2, 203]. Мелатонін – гормон сну. Стани головної героїні пояснюються не вчинками та періодом доби, а гормональним станом; наукова обізнаність уплітається в метафоричність, і художній стиль Гібсона стає неповторно кіберпанковим.

В. Гібсон лишається вірним і футуристичній орієнтації кіберпанку. Він закладає майбутнє в лейтмотиві Ф:Ф:Ф – фрагментів. Цей мотив передбачає появу на світ добре знаного нам усім Фейсбуку. Показово, що книга писалася саме тоді, коли М. Цукерберг із друзями розробляв прототипи цієї мережі, а сама програма у відомому нам вигляді почала функціонувати із 2004 р. Зважте, що Ф:Ф:Ф як кіберпанковий футуристичний прототип Фейсбуку, має всі риси задзеркалля: “розквітнув цілий культ довкола фрагментів” [2, 97], “продукт не купують, але змушують інформацію циркулювати” [2, 93], “фрагменти можна змонтувати як завгодно, але їх неможливо перемонтувати” [2, 77], утаємниченість – “про фрагменти там нічого не написано” [2, 74], фрагменти як субкультура – “ви фактично берете участь у створенні нової субкультури” [2, 73]

та в окресленні Бігенда “нова субкультура, яка стала рости експоненціально” [2, 358], масовість – “число фрагментчиків і далі зростає, хоча провідні ЗМІ ігнорують це явище” [2, 60], “ряди фрагментчиків зростають спонтанно, за рахунок особистих контактів” [2, 60], “феномен фрагментів посувається в суспільство непомітно, як нічний метелик” [2, 60]. Ф:Ф:Ф як сучасний казковий світ, що його творить кожний учасник комунікації, реальний настільки ж, як і світ задзеркалля, породжений уявою Аліси, власне, обидва світи – віртуальні, нафантазовані та ірреальні. Кожна казка – це трохи містика. Тому чим більше Ф:Ф:Ф зтягає Кейс, тим менше вона згадує задзеркалля, адже вона стикається зі справжнім сучасним дивом.

Роман “Розпізнавання образів” – пізня дитина постгуманізму в трактуванні Ф. Фукуями. У 2002 р. цей учений писав: “Агітпроп, трудові табори, перевиховання, фрейдизм, обробка з раннього дитинства, біхевіоризм – усе це способи забивання квадратної палі людської природи в круглу дірку соціального плану. Жоден із них не оснований на знанні неврологічної структури або біохімічної основи мозку; ні в одному немає розуміння генетичних витоків поведінки, а якщо є, то немає ніяких можливостей на них впливати” [13]. Твір Гібсона написаний 2003 р., після сенсаційного поширення ідей постгуманізму, і являє собою яскраву ілюстрацію до нього. У романі продемонстровано усвідомлення того, що біотехнології (як і технології) досягли такого рівня розвитку, що суспільство потребує нових інституцій для їх регламентації, що формується новий людський тип – постлюдина із притаманним їй постгуманізмом, а отже, новими поведінковими мотиваціями та уявленнями про світ. Сучасний світ, у якому не лишилося місця для Аліси з країни див, настільки шалений та динамічний, що Кейс, аби порятуватися, повертається до стану ембріона, до первісної дитинності.

Як відомо, літературний кіберпанк був пробуджений романом “Нейромант” В. Гібсона, але на кінець 1980-х років спостерігався певний спад у розробці цього жанру. Брюс Стерлінг пише роман “Дух часу” вже у 2000 р. на доведення того, що “кіберпанк буде жити, поки не похований останній із нас” [16]. Гібсон в унісон до Стерлінга, демонструє, що кіберпанк як стиль і жанр іще не вичерпав своїх можливостей. Ідеї, які рухають письменниками кіберпанку, футуристичні за своїм спрямуванням та ще не здобулися на остаточне втілення в реальному житті, лишаючись контркультурою, а це означає, що ця контркультура буде й далі пробиватися на чільне місце – до статусу культури. Адже основні постулати маніфесту Стерлінга ще не втілені: 1) збільшення вільного часу для всіх і кожного, оскільки людина вагоміша за державу; 2) заміна природних ресурсів інформаційними задля збереження природного середовища та самого виду людина; 3) не продавати упереджень – продавати знання, зробити незриме – зримим; 4) робити ставку на відновлювану енергію та ресурси; 5) культурна промисловість, неречова промисловість; 6) значне збільшення мобільності робочої сили (див. докладніше: [11]).

Образи задзеркалля в романі В. Гібсона пов’язують героїню Кейс із атавізмами казкового минулого, зі світом нетехногенної вигадки, містики й дива. Щоразу стикаючись із чимось нетехногенним, героїня згадує “задзеркалля”, до того ж її оточення мало розуміється на творчості Льюїса Керролла і сприймає це як належний вияв психічної аномалії. Роман утворює система образів, жоден із яких не відповідає психологічній та соціальній нормі, цурається моралі та пристойності. Очуднений лейтмотив задзеркалля символізує місце класичної культури у свідомості кіберпанку. Дивний рудимент – та й більш нічого. Зростаючи, кіберпростір витісняє класичну казку в безвість порожнечі, у загублений позапростір колишніх див, де щоразу важче для неї знайти читача. Це вже навіть не культура, а смітник, куди потрапляє рудиментарна речовинність та духовність. Парадоксальність перебування Керролла на

смітнику культури може виправдати хіба що те, що поруч із ним опинилася вся традиційна культура.

Літературний кіберпанк з'явився на черговій хвилі техногенної революції – поширення персонального комп'ютера та віртуалізації людського мислення завдяки цьому. Але не тільки увага до цих життєвих новацій, породжених машиною, вабить у поетиці та ідеології кіберпанку. Він насамперед проявився як бунт супроти схоластики та підміни понять. Використовуючи технології, письменники кіберпанку синтезують світ без меж і гуманізм без “поправок”. Їхня позиція чітка – звільнити людину від умовностей традиційної культури та повернути до інновацій, креативу та живого слова посеред біотехногенного мотлоху. І цей реінноваційний план жанру вабить сучасного читача. Звичайно, подібні ідеї можуть бути висловлені й в інших жанрах, що і спостерігаємо в Україні, але динаміка стилю, орієнтація на активні дії (actions), контрастність та яскравість барв, відсутність офіціозу, IT як поетика, специфічний сленг, – усе це разом зумовлює неповторність кіберпанку та робить його притягальним для сучасника. Орієнтація на альтернативну істину – завжди буде інтригою цих творів.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Владимирский В.* Стерлинг Брюс. Киберпанк мертв, а он еще нет. – URL: <https://www.mirf.ru/book/bruce-sterling-cyberpunk>
2. *Гибсон У.* Распознавание образов. – Санкт-Петербург: Азбука, 2015. – 378 с.
3. *Голиков С.* Брюс Стерлинг: “Я рассказал про киберпанк местной sci-fi тусовке, но это слишком напоминало их повседневную жизнь”. – URL: <http://syg.ma/@sieriezha/brius-stierlingh-ia-rasskazal-pro-kibierpank-miestnoi-sci-fi-tusovkie-no-eto-slishkom-napominalo-ikh-povsiednievnuiu-zhizn>
4. *Грбович Г.* Ще про “неісторичні” нації і “неповні” літератури // *Грбович Г.* До історії української літератури: дослідження, есе, полеміка. – Київ: Основи, 1997. – С. 543–570. – URL: <http://litopys.org.ua/hrabo/hr18.htm>
5. *Дери М.* Скорость убегаия: киберкультура на рубеже веков. – Москва: Ультра Культура, АСТ Москва; Екатеринбург: “У-Фактория”, 2008. – 480 с. – URL: <http://www.twirpx.com/file/835806/>
6. *Джеймисон Ф.* Постмодернизм, або Логика культуры пизного капитализму. – Київ: КУРС, 2008. – 504 с.
7. *Лисьяк-Рудницький І.* Зауваги до проблеми “історичних” та “неісторичних” націй // *Лисьяк-Рудницький І.* Історичні есе: В 2 т. – Київ: Основи, 1994. – Т. 1. – С. 29-39.
8. *Райдер Д., Попова С.* Киберпанк как зеркало позднего капитализма. – URL: <http://commons.com.ua/ru/kiberpank-kak-zerkalo-pozdnego-kapit/>
9. *Рюкер Р.* Манифест трансреализма. – URL: <https://cyberclock.cc/forum/showthread.php?t=580>
10. *Стерлинг Б.* Будущее уже началось: Что ждет каждого из нас в XXI веке? – Москва: У-Фактория, 2005. – URL: <http://www.nogavank.am/upload/Bryus%20Sterling.pdf>
11. *Стерлинг Б.* Манифест 3 января 2000 года. – URL: <http://www.rusf.ru/ao/1999/viridian.htm>
12. *Суэвик М.* Постмодернизм в фантастике: руководство пользователя. – URL: <http://danshorin.com/liter/swanvik1.html>
13. *Фукуяма Ф.* Наше постчеловеческое будущее. Последствия биотехнологической революции. – URL: <https://www.ereading.club/book.php?book=143497>
14. *Чижевський Д.* Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956. – 511 с.
15. *Gibson W.* Pattern Recognition. – Berkly; Reprint, 2005. – 384 p.
16. *Sterling B.* Cyberpunk in the Nineties. – URL: <http://www.lib.ru/STERLINGB/interzone.txt>

REFERENCES

1. Vladimirskiy, V. (2017, April 14) *Sterling Brus. Kiberpankmertv, a on eshche net*. Retrieved from: <https://www.mirf.ru/book/bruce-sterling-cyberpunk> [in Russian]
2. Gibson, W. (2015) *Pattern Recognition*. Sankt Peterburg: Azbuka [in Russian]
3. Golikov, S. (2014, October 28) *Brus Sterling: “Ia rasskazal pro kiberpank mestnoi sci-fi tusovke, no eto slishkom napominalo ikh povsiednievnuiu zhzhn”*. Retrieved from: <http://syg.ma/@sieriezha/brius-stierlingh-ia-rasskazal-pro-kibierpank-miestnoi-sci-fi-tusovkie-no-eto-slishkom-napominalo-ikh-povsiednievnuiu-zhizn> [in Russian]
4. Hrabovych, H. (1997) *Sheche pro “neistorychni” natsiia “nepovni” literatury*. In Hrabovych, H. *Do istorii ukrainskoi literatury: doslidzbennia, ese, polemika*, pp.543–570. Kyiv: Osnovy. Retrieved from: <http://litopys.org.ua/hrabo/hr18.htm> [in Ukrainian]
5. Deri, M. (2008) *Skorost ubegania: kiberkultura na rubezhe vekov*. Moskva: Ultra Kultura, AST Moskva; Ekaterinburg: U-Faktoria. [in Russian]
6. Jameson, F. (2008) *Postmodernizm, abo Lobika kultury piznobo kapitalizmu*. Kyiv: KURS. [in Ukrainian]

7. Lysiak-Rudnitskiy, I. (1994) Zauvagi do problemy 'istorichnih' ta 'neistorichnih' natsiy. In Lysiak-Rudnitskiy, I. *Istoriczni ese* (Vol. 1-2; Vol 1) Kyiv: Osnovy. [inUkrainian]
8. Raider, D, Popova, S. (2010, November 26) *Kiberpank kak zerkalo pozdnego kapitalizma* Retrieved from: <http://commons.com.ua/ru/kiberpank-kak-zerkalo-pozdnego-kapit/> [in Russian]
9. Rucker, R. (2011, April 5) *Manifest transrealizma* Retrieved from: <https://cyberclock.cc/forum/showthread.php?t=580> [in Russian]
10. Sterling, B. (2005) Budushchee uzhe nachalos': CHto zhdet kazhdogo iz nas v XXI veke? Retrieved from: <http://www.noravank.am/upload/Bryus%20Sterling.pdf> [in Russian]
11. Sterling, B. (1999) *Manifest 3 ianvaria 2000 goda*. Retrieved from: <http://www.rusf.ru/ao/1999/viridian.htm> [in Russian]
12. Swanwick, M. *Postmodernism v fantastike: Rukovodstvo polzovatelja* Retrieved from: <http://danshorin.com/liter/swanvik1.html> [in Russian]
13. Fukuyama, F. *Nashe postchelovecheskoe budushee. Posledstvia biotekhnologicheskoi revolutsii*. Retrieved from: <https://www.ereading.club/book.php?book=143497> [in Russian]
14. Chizhevskiy, D. (1956) *Istoriia ukrainskoi literatury (vid pochatkiv do doby realizmu)*. Niu-York: Ukrainska Vilna Akademiia Nauk u SShA. [in Ukrainian]
15. Gibson, W. (2005) *Pattern Recognition*. Berkly: Reprint.
16. Sterling, B. *Cyberpunk in the Nineties*. Retrieved from: <https://www.lib.ru/STERLINGB/interzone.txt>

Отримано 21 вересня 2019 р.

М. Куїв



Ярина Опрісник

DOI: 10.33608/0236-1477.2019.11.57-64
УДК 821.111-312.1.09"198" К.Ішігуро:791.6

ПОЕТИКА НАРАТИВУ В РОМАНІ КАДЗУО ІШІГУРО “ПРОЗОРИЙ СЕРПАНОК НАД ГОРАМИ”

Статтю присвячено дослідженню наративних стратегій та інтермедіальної поетики роману К. Ішігуро “Прозорий серпанок над горами” (1982). Особливу увагу зосереджено на наративних прийомах, художніх і лексичних засобах, що акцентують на ненадійності наратора. Також виокремлено ознаки японської естетики (ідеться про лаконічність та аудіовізуальність). До того ж у статті висвітлено ряд художніх ефектів і наративних прийомів, що уподібнюють твір К. Ішігуро до мистецтва кінематографу.

Ключові слова: пам'ять, ретроспектива, флешбеки, ненадійний наратор, інтермедіальність, кіномова, монтаж, Кадзуо Ішігуро.

Yaryna Oprisnyk. Poetics of Narrative in Kazuo Ishiguro's Novel "A Pale View of Hills"

The current paper explores the narrative strategies and poetics of intermediality in Kazuo Ishiguro's first novel “A Pale View of Hills” (1982). Particular attention is paid to the notions of narrative unreliability and subjectivity exemplified by the ambiguous first-person narrative in the novel. The researcher focuses on the narrative techniques, as well as on the numerous lexical and other literary means that emphasize the unreliability of the narrator, who is also the protagonist. It allows revealing the hidden emotions and tendency to self-deceit. In addition, the paper traces the features of Japanese aesthetics and literature in the novel. The most peculiar among them are concise verbal expression, lack of emotion, and audiovisuality, which is primary concentration of the narrative on the visual and auditory images, rather than on the characters' internal psychological processes. A range of narrative strategies and special literary effects in “A Pale View of Hills”, being characteristic for the art of cinematography, make the novel a vivid example of the cinematographic (cinematic) literature, which requires a different, more image-oriented perception of the reader. Among such techniques, the most notable are the enhanced symbolism of sensual images; revealing the characters' actual feelings and thoughts through their non-verbal language and dialogues; fragmented and elliptical nature of the narrative that resembles the technique of montage; and the plasticity of chronotope, which is represented by the active use of flashbacks in the novel.

Keywords: memory, retrospective, flashbacks, unreliable narrator, intermediality, cinema language, montage, Kazuo Ishiguro.