

или неправильно расположенное слово или выражение может разрушить столь тщательно создаваемый эффект. По мнению Яновской, “читатель обладает собственным воображением, поэтому у писателя не возникает необходимости создавать, он должен лишь пробуждать... Целью писателя является создание идеально подходящего кода, который бы пробуждал в читателе наибольший отклик... изобретательные образы, которые он создает, уносят нас... в молчание, существующее за пределами языка” [6, с. 82]. Именно использование простого и ясного языка помогло Косинскому вызвать у читателей ассоциации, заставляющие их прочувствовать происходящее. Писатель считал, что только благодаря языку человек познает мир и окружающую реальность, будь она актуальной или потенциальной. Благодаря Шансу ему удастся создать новую реальность, творимую современными информационными технологиями, которые позволяют манипулировать сознанием человека.

Простая история неизвестного человека, который благодаря случайности становится советником президента США, а затем и кандидатом на пост вице-президента, стала символической картиной современного мира, в котором поп-культура и шоу власти определяют ценности и моральные устои общества, что становится возможным через правильно (с точки зрения политиков) организованный коммуникационный процесс.

ЛИТЕРАТУРА

1. Денисова, Т. История американской литературы XX столетия. – Киев : Вид. дім “Киево-Могилянська академія”, 2012. – С. 285–286.
2. Каганов, Ю.Т. Виртуальная реальность. Код доступа: http://psychology.academic.ru/6424/ВИРТУАЛЬНАЯ_РЕАЛЬНОСТЬ Дата доступа: 18.03.2013
3. Карпицкий, Н. “Онтология виртуальной реальности”. Код доступа: <http://tvfi.narod.ru/virtual.htm> Дата доступа: 10.03.2013.
4. Косинский Е. Садовник / Ступени: романы, повесть. – М.: БСПресс, 2001. – 414 с.
5. Hicks, Jack. In the Singer’s Temple: Prose Fiction of Barthelme, Gaines, Brautigan, Piercy, Kesey, and Kosinski. – Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1981. – 293 p.
6. Janowska, Dorota. Kosinski on Language: The Painted Bird and The Hermit of 69th Street // Jerzy Kosinski Man and Work at the Crossroads of Cultures / Edited by Agnieszka Salska and Marek Jedlinski. – Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1997. – pp. 79–89.

7. Newman, Charles. The Post-Modern Aura: The Act of Fiction in an Age of Inflation. – Northwestern University Press. – Evanston. – 1985. – 203 p.
8. Swierkocki, Maciej. Television Man: Media and Reality in “Being There” // Jerzy Kosinski Man and Work at the Crossroads of Cultures / Edited by Agnieszka Salska and Marek Jedlinski – Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1997. – pp. 133 – 139.
9. http://books.google.by/books/about/Narrative_as_virtual_reality.html?id=cjAWAQAIAAJ&redir_esc=y Дата доступа: 06.03.2013.
10. http://ru.wikipedia.org/wiki/Виртуальная_реальность Дата доступа: 07.03.2013.
11. <http://www.litquake.org/about/about-litquake> Дата доступа: 10.03.2013.

СУЧАСНА ФРАНЦУЗЬКА ЛІТЕРАТУРА У КІБЕРПРОСТОРИ: МОЖЛИВІСТЬ НОВОЇ ОНТОЛОГІЇ

Ірина СОБЧЕНКО

Київський національний лінгвістичний університет

Стаття розглядає процес взаємодії літератури та кіберпростору, котрий, торкаючись безпосередньо царин жанрології, наратології, художньої рецепції, семиотики, ставить питання про саме поняття літератури. Інтернет і кіберпростір містять потенціал, що дає літературі величезні можливості для візуалізації і взаємодії з іншими соціокультурними і технологічними практиками. Спроба окреслити можливі процеси трансформації літературного об’єкта і суб’єкта враховує точки зору практиків і дослідників цифрового виміру французької літератури, серед яких А.Жефен, П.Ассулін, Ф.Бон, Р.Камю, Р. Міє, Д. Віар та ін.

Ключові слова: кіберпростір, кібертекстуальність, сучасна французька література, мережева література, віртуальність, децентрація суб’єкта, блог, “туга за реальністю”, “Stimmung”, посткласична наратологія

Статья рассматривает процесс взаимодействия литературы и киберпространства, непосредственно касающийся сфер жанрологии, нарратологии, художественной рецепции, семиотики и ставящий вопрос о понятии литературы как таковой. Интернет и киберпространство содержат потенциал, предоставляющий литературе огромные возможности для визуализации и взаимодействия с другими соціокультурными и технологическими практиками. Попытка обрисовать возможные процессы трансформации литературного объекта и субъекта принимает во внимание точки зрения практиков и исследователей цифрового измерения французской литературы, среди которых А.Жефен, П.Ассулин, Ф.Бон, Р.Камю, Р. Мийе, Д. Виар и др.

Ключевые слова: киберпространство, кибертекстуальность, современная французская литература, сетевая литература, виртуальность, децентрация субъекта, гипертекст, блог, “тоска по реальности”, “Stimmung”, постклассическая нарратология

The article examines the process of interaction between literature and cyberspace which is directly related to the fields of genre theory, narratology, reception, and semiotics. It raises the issue of the definition of literature as such. Internet and cyberspace have the potential for providing literature with a tremendous opportunity for visualization and interaction with other socio-cultural and technological practices. Trying to describe the possible processes of transformation of the literary subject and object takes into account the opinions of practitioners and researchers of digital dimension of French literature, including A. Gefen, P. Assouline, F. Bon, R. Camus, R. Millet, D. Viart and others.

Key words: cyberspace, cybertextuality, modern French literature, network literature, virtuality, decentered subject, hypertext, blog, “reality hunger”, “Stimmung”, post-classical narratology.

Цілковито вписуючись у межі традиційної літературознавчої категоризації, явище цифрової літератури, окрім розширення жанрового потенціалу та створення нових форм літературної мережевої поетики, порушує численні питання стосовно буття літератури як такої. Кордони літератури на новій території, майбутні книги і процесу читання, взаємодія “віртуальної” та “паперової” літератури, зміна теоретичних категорій і критеріїв осмислення самого поняття літератури – коло питань, що неминуче постають при спробах осмислення нових форм, які, з огляду на їх медійну і технологічну гібридність, доречно називати кибертекстуальним. Поле дослідження цифрової гуманітаристики розширюється й тим, що у кіберпросторі література тісно взаємодіє з іншими соціальними і технологічними практиками. Як зазначає Александр Жефен, засновник потужного літературознавчого французького порталу “fabula.org”, вказуючи на фундаментальність зрушень в осмисленні природи текстуальності, *“Наше естетичне уявлення докорінно розхитано: ми знову відкриваємо те, що текст не є сутністю, абстрактною одиницею, але має матеріальність, глибоко пов’язану з його змістом”* [11]. Із його висловлювання постає ще одне суттєве значення кибертекстуального повороту: література, неначе всупереч своїй природі, що полягає у здатності занурювати читача у віртуальні світи, змушена брати до уваги критерій матеріальності світу, намагаючись повернути художній мові її референтну функцію.

Відтак, відстежуючи деякі явища у сучасному літературному процесі Франції, релевантні нашій проблемі, ми маємо на меті здійснити спробу виявлення можливих трансформацій літературного об’єкта і суб’єкта, звертаючи увагу на практики письма у кіберпросторі, поява яких ставить питання про буття літератури у добу цифрових технологій і про те, як наука про літературу може осмислити це буття. Думки щодо побутування літератури у добу високих технологій, вписуючись у загальну дискусію щодо постгуманістичного суб’єкта, коливаються між двома полярними точками зору: з одного боку, тотальна віртуалізація і апологія кіберпростору – вияв конструкціоністської позиції, що протиставляється, з іншого боку, критичне і дещо консервативне ставлення до віртуалізації літератури, яке вбачає у спробах створення художніх текстів чи то за допомогою машини, чи безпосередньо в онлайн-просторі якщо не загрозу матеріальному існуванню літератури, то принаймні її маргіналізацію.

Аби окреслити підгунтя і передумови подальших суджень стосовно літературних практик і дискурсів у кіберпросторі, звернімося до питання сутнісної віртуальності літератури. У своїй оглядовій нарратологічній праці французькі літературознавці Ж. Моліно та Р. Лафхайл-Моліно наголошують, що уявлення про художню літературу як про антитезу реальності є лише “фігурою з-поміж інших”: *“Художню літературу не варто безпосередньо протиставляти науковій реальності, вона є розмаїтою та неоднорідною, оскільки зосереджується на різних регіонах онтологічного ландшафту, поступово конструюючись всередині означених жанрів”* [15, с. 69]. Ми маємо дві системи обробки інформації – вербальну і фігуральну. Остання відповідає за образи реальності, які виникають унаслідок взаємодії органів чуття з довколишнім світом. Наративний акт, як і будь-який мовленнєвий акт, викликає у нас певні образи. Тож можна сказати, що оповідь створює “квасівіт”, аналог (analogon) [15, с. 23], у якому розгортається історія, створювана наративним актом, тобто, інакше кажучи, конструє віртуальну реальність. Тут варто спробувати розмежувати поняття “віртуальне” та “реальне”, що корелюють з поняттями “актуального” та “можливого”.

Саме слово “virtualis” не нове, воно з’являється у схоластичному лексиконі на початку XVI століття: на відміну від можливого, що ще з часів Аристотеля протиставлялось актуальному, воно позначало не стільки чисту потенційну можливість, скільки ідеальне. Ж. Дельоз у працях “Актуальне і віртуальне” і “Розрізнення та повторення” [3; 4] трактує поняття віртуального у своєму аналізі сприйняття, користуючись лексиконом

квантової фізики. Він вказує на плінність цих фундаментальних категорій і відсутність чіткої межі між ними: *“Не існує чистого актуального об’єкта. Будь-яке актуальне занурене у подібну до марева плінність віртуальних образів”* [4]. Ж. Дельоз розглядає віртуальне як реальне, відрізняючи його від можливого у праці *“Розрізнення та повторення”*: *“віртуальне наділене цілковитою реальністю в якості віртуального”* [3]. Можливе може бути актуальним, але не є реальним, в той час як віртуальне може не бути актуальним, але наділене реальністю, оскільки створює ефект. За Дельозом, суб’єкт становлення є проблематичним, його важко локалізувати, так само, як і актуальне. У процесі становлення віртуальне та актуальне стають нерозрізнюваними, хоча різниця між ними існує. Цифровий простір є віртуальною реальністю у вужчому значенні цього слова – він виступає інтерактивною симуляцією тривимірного світу шляхом продукування образів. Віртуальне тут не є можливим, об’єкти, які до нього належать, не існують у реальності, але водночас воно є реальним, бо його можна сприймати і воно породжує певний ефект. Тобто реальність визначається не матеріальністю, а фактом безпосереднього сприйняття. Віртуальні об’єкти, існуючи поза часом і простором, мають свою власну, формальну систему координат, через яку вписуються у реальність.

Інтернет і кіберпростір загалом дають літературі величезні можливості для візуалізації – не лише у плані взаємодії між різними знаковими системами і способами репрезентації, але й нові можливості для осмислення себе як практики. Поліфонічні і нелінійні форми текстуальності, постульовані постструктуралістською теорією, – гіпертекст, інтертекст, метатекст, *“відкритий твір”*, *“вселенська бібліотека”*, – завдяки Інтернету та цифровим технологіям стали не лише метафорами і теоретичними конструктами, *“матеріалізувавшись”* у віртуальному просторі. Навіть у навчальному процесі не можливо заперечувати наявність сутнісних трансформацій (і навіть деформацій) процесів читання та письма, невід’ємних супутників не лише вивчення літератури, а й засвоєння будь-якого знання, що суттєво позначились на поколінні 2010-х, котре не мислить себе без соцмереж та мобільних гаджетів. Вживання термінів *“кіберпростір”* та *“кібертекстуальність”* по відношенню до літератури, на наш погляд, є цілком правомірним з огляду на те, що вони роблять акцент не лише на технологічності, але й на гібридності. Концептуалізоване у відомому есеї Донни Гаравей [12] поняття кіборга як гібриду машини та живого організму, видозміненого тіла, покращеного інкорпорованим у нього інструментом, стає універсальною метафорою, за словами

Д. Гаравей, *“художньою вигадкою, що окреслює нашу соціальну та тілесну реальність, а також ресурсом уяви, що пропонує деякі вельми вдалі поєднання”* [12, с. 150]. Кіборг є онтологічною химерою, глибоко вкоріненою у наше буття настільки, що розглядається як природна його частина, відтак, якщо використання будь-яких інструментів та технологій, за метафоричною логікою Гаравей, робить із нас кіборгів, то чи не є література своєюрідною *“технологією”*, котра, як і протези та імплантанти, розширює можливості нашої уяви і нашого буття загалом?

Разом з тим усередині теорій віртуальності виникає розуміння віртуального як загрози: про логічний зсув, переважання віртуального над актуальним, міграцію сприймаючого суб’єкта у зону віртуального говорять Жан Бодрійяр та Поль Вірільйо. Останній, зокрема, протиставляє віртуальне раціональному, сигналізуючи про конструювання суб’єкта як *“машини бачення”*, позбавленої недоліків обмеженості людського сприйняття, але сприйняття якої є автоматизованим, і розглядає кіберпростір як катастрофу реального [1]. Над поняттям децентрованого суб’єкта, яке є ключовим для багатьох деконструктивістів-ідеологів кіберпростору, розмірковує С. Жижек у праці *“Кіберпростір, або Нестерпна замкнутість буття”* [5]. Як заперечує Жижек, відмінність між людиною, яка страждає на синдром множинного розладу особистості, та користувачем багатокористувацьких інтерфейсів полягає не в тому, що у другому випадку є особистісний стрижень, який передуває за межами віртуальної реальності і збирає усі Я у одне ціле. Вдаючись до лаканівського словника та гегелівської діалектики, він вказує на те, що у першому випадку, навпаки, суб’єкт із множинним розладом надто закорінений у *“справжній реальності”*, йому не вистачає порожнечі, яка є необхідною складовою суб’єктності. Структуру суб’єкта, який проектує каскад своїх ідеальних Я, можна порівняти з цибулиною, усередині якої під усіма шарами знаходиться порожнеча. Тобто так чи інакше суб’єкт є децентрованим, він конструюється через децентрацію.

Відповідно, децентрація передбачає перш за все подвійність символічної та уявної ідентифікації, коливання і непевність у визначенні того, що ж є моїм *“реальним” Я*, а що – зовнішньою маскою, відтак, символічна маска може бути більш реальною, аніж уявлюване мною *“істинне обличчя”*. Кіберпростір, як стверджує Жижек, є радикально двоїстим з точки зору впливу на наше життя: з одного боку, він може урізноманітнити наш тілесний досвід (нова чуттєвість, нове тіло, нові

органи, нова стать тощо), а з іншого – відкриває нові можливості для маніпуляцій, унаслідок яких хтось може привласнити наше віртуальне тіло, позбавити нас відчуття його власності [5].

У комп'ютерному просторі екстерналізується Бог, Великий Інший, тому координування комп'ютером рухів свідомості та тіла у віртуальному світі викликає параноїдальний острах. Жижек описує відношення між реальним та віртуальним тілом як об'єктивацію дзеркального образу Я у кіберпросторі, натомість реальне тіло зводиться до "екскрементальних останків", "безформених залишків, жаху Реального" [5]. Інший тип деструктивної трансформації, спричиненої віртуалізацією світу, полягає у тому, що для реструктуризації події неодмінно потрібна її редукція, наприклад, обмеження активізує уяву (дитина, яка грається простими іграшками, краще розвиває свою уяву і т.д.). Віртуальна реальність – це втілена уява, яка скасовує потребу в нашій уяві. Жижек цілком справедливо і точно зауважує, що гіпертексти викликають у читача відчуття подвійної фрустрації: по-перше, нестерпний надмір свободи і необхідність постійно робити вибір породжують невдоволення і тугу за Автором, який направлятиме і братиме на себе відповідальність, а по-друге, руйнується віра читача у дієгетичну реальність, бо ж найперша мета читача – дізнатись про те, що трапиться з персонажем, а не потренуватись у вигадуванні кінцівки [5]. Потреба у володарі – правило, яке порушує інтерактивна оповідь.

За своєю суттю володар – це очевидне, яке, втім, для читача дуже важливе, бо має розставити усі крапки над і. Позбавлений володаря суб'єкт не отримує свободи, а навпаки – стає жертвою маніпуляцій безконечного вибору, бо ж потреба у володареві виникає тоді, коли суб'єкт не може визначитися зі своїми бажаннями. Зрештою, кібертритога, як її описує Жижек, породжує образ замкнутого світу, де через зникнення тілесного контакту з іншим *"сусід перестане бути сусідом, бо перетвориться на екранний привид; безмежна досяжність усього обернеться нестерпною клаустрофобією; надмір вибору буде пережитися як неможливість вибирати; глобальна безпосередня спільнота жорстко виключатиме тих, чия участь у процесі буде ускладненою. Перспектива майбутнього, відкритого кіберпростором, як нескінченного безмежного обміну, <...> приховує децю протилежне – нечувану радикальну замкнутість"* [5].

Отож, яким чином може почуватися символічне "тіло" літератури (недарма французькі літературознавці так часто послуговуються латинізмом *corpus*, позначаючи певну сукупність текстів) у кіберпросторі з усіма

його можливостями та загрозами? Серед найперших кроків у освоєнні літературою кібертехнологій варто згадати експерименти з генерування текстів через використання комп'ютерних алгоритмів, здійснені членами групи *Oulipo* (у рамках *ALAMO* – Майстерні взаємодії літератури, математики та комп'ютерних технологій). Серед помітних робіт – мультимедійні кінопоєми П'єра Альфері, гіпертекстуальна онлайн-робота Рено Камю "Спалені кораблі" ("*Vaisseaux brûlés*"), доступ до повної версії якої можна отримати, придбавши собі акаунт вартістю від 30 до 500 євро [10].

Електронне письмо та цифрові проекти у французькій літературі також активно представлені блогами, котрі ведуться як відомими письменниками, так і літературознавцями і стають важливими формами літературного процесу попри те, що далеко не завжди пов'язані з літературною творчістю. Зокрема, дуже відомим є літературний блог П'єра Ассуліна, журналіста, письменника та члена журі Гонкурівської премії, "*La République des livres*" (*larepubliquedeslivres.com*), заснований у 2005 році. Назва відсилає до ідеї "республіки вченості", "*respublica literaria*", запропонованої італійським гуманістами XV століття, що передбачала існування спільного віртуального простору інтелектуальних обмінів між провідними європейськими мислителями. Добре відтворюючи схему епістолярного обміну думками, практиковану гуманітаріями Відродження та Просвітництва, через тематичну структуру сайту та інтерактивне залучення читачів, які під кожним дописом залишають сотні коментарів, П. Ассулін назвою свого блогу – "Республіка книг" – парадоксально акцентує увагу не на віртуальній, а на матеріальній стороні світу літератури – книжці. Як блогерські, так і суто літературні практики засвідчують, що нелінійність і гнучкість мережевих зв'язків, у які влітається гіпертекстуальне ціле електронного тексту і які, у свою чергу, визначаються структурою сайту, обумовленою актуальними веб-технологіями, частіше за все набувають статусу паратексту (у женетівському розумінні) – інакше кажучи, інтерфейсу як системи дороговказів для читача, аналогічно до того, як заголовки, примітки, додаткові коментарі, анотації чи рецензії скеровують читача у зовнішньому та внутрішньому просторі книжки.

Відомим дослідником і практиком цифрового виміру французької літератури виступає Франсуа Бон, який, починаючи з 1997 року, поступово розширює використання Інтернету у своїй творчій діяльності. З цього часу ним було створено кілька літературних інтернет-проектів: "*Le Tiers livre*" (*tierslivre.net*) – персональний блог письменника, есеїстика, нотатки, короткі

художні тексти, рецензії на тексти інших авторів; *remue.net* – літературний журнал тематичні добірки та хроніки; *publie.net* – колективний проект з електронного видання творів сучасних авторів; воркшоп з онлайн-письма “Писати про місто” на педагогічній платформі Національної Бібліотеки Франції. На думку Франсуа Бона, поява Інтернету еквівалентна перевороту, який свого часу зробив Гутенберг, винайшовши друкарський верстат. Інтернет не є звичайним засобом комунікації, він спричиняє масштабні зміни у процесах письма і читання, впливаючи на літературні та соціальні практики.

Пишучи романи про пригнічення людини у механізованому світі конвеєрного виробництва і масового споживання (від “Виходу із заводу” (1982) до “Деу” (2004)), Франсуа Бон далекий від віри у науково-технічний прогрес. Констатуючи спорадичність і локальний характер літературних практик в Інтернеті, Ф. Бон пише про те, що література зараз перебуває у ситуації непевності, так само письмо і читання як соціальні практики зазнають реконфігурації. Цифрові практики, на його думку, не лише не витісняють літературу, а й сприятимуть її оновленню через становлення нового цифрового ландшафту літератури [7].

Роман “Сум’яття” (“*Tumulte*”) (2006), що складається з 277 коротких текстів, – експеримент із щоденного онлайн-письма впродовж одного року, опублікований видавництвом “Фаяр” у 2006 р. У передмові Бон наголошує на важливості щоденного письма, потреби залишати за собою текст як результат тертя (“*friction*”) між світом та мовою. Очевидним є також вагання, непевність між початковим задумом та кінцевим продуктом, оскільки генеричне маркування “роман” на титульній сторінці водночас і обстоюється, і ставиться під сумнів, коли автор ставить сам собі дещо незграбно питання: “*Чи ж це бо все і є роман?*” [8, с.7]. Проблема закритого і відкритого твору – напруга між розгортанням твору онлайн та його стиранням. Після виходу книжки оригінальний сайт, де знаходився роман, було частково стерто самим письменником, який мотивує це тим, що з появою книжки як об’єкта слід її становлення має зникнути. З’являється розрив між проектом та книжкою, між тимчасовим потвердженням задуму та кінцевим результатом. “Сум’яття” як книга стає історією свого власного створення, перегукуючись з відомою модерністською проблематикою (М. Пруст, А. Жід) [13, с.42]. Друкований роман відсилає водночас до своїх витоків і продовження у віртуальному просторі і стає матеріальним артефактом, який заміщує ефемерний онлайн-архів. Як зауважує дослідниця А. Джеймс, “*Бон захищає*

літературу – у книжці і поза книжкою – як спосіб зустрічі з реальністю, попри те, що безпосередність репрезентації і статус завершеної роботи лишаються невизначеними” [13, с. 49].

Проекти Франсуа Бона видаються не такими радикальними, як досліди “*Oulipo*” чи експериментальна поезія, оскільки не приділяють великої уваги інтерактивності, визначальній для цифрової літератури [13, с.38], але разом з тим Франсуа Бон є одним із небагатьох французьких письменників, які повноцінно включають у коло своїх літературних практик і цифрові. Перш за все, це видання не лише оцифрованої літератури, а й текстів, що первинно з’являються на світ у цифровому форматі. “Переміщення” (“*Déplacements*”) – серія експериментальних текстів молодих авторів під редакцією Франсуа Бона, опублікована у видавництві “Сей”, але закрита унаслідок скорочення бюджету у 2008 р. Випадок з цією серією дуже добре ілюструє той факт, що книжці загрожує радше не експансія Інтернету, а технократія іншої природи. Тим не менш, у складних умовах книжкового ринку онлайн-публікації є єдиним шляхом відкриття та просування молодих авторів. По-друге, це взаємодія між друкованим та онлайн-текстом, яка реалізується, зокрема, у функції епітексту, котру перебирає на себе цифровий текст (за Женетом – різновид паратексту, що матеріально не долучений до книжки): йдеться про онлайн-підбірку матеріалів до роману “Деу” (2004), котра включає в себе посилання на пресс-релізи, інтерв’ю, історію створення книжки, візуальні матеріали тощо. Функція цих матеріалів не зводиться до вторинної – вони розширюють можливості друкованої книжки, стаючи у свою чергу самостійним проектом, у якому виражається гібридна форма цього роману, що поєднує документальне (має відношення до реальних подій – закриття заводів Деу у на Півночі Франції) та фікціональне.

Домінік Віар, коментуючи творчість Франсуа Бона, висловлює думку про те, що Інтернет не є загрозою традиційній книжці, пропонуючи натомість новий простір існування книжки [17]. Елісон Джеймс [13, с. 40] порівнює літературні практики Франсуа Бона з двома іншими публікаціями на основі блогів – збірками коментарів читачів уже згаданого літературного блогу П’єра Ассуліна на сайті “*Le Monde*” (“*Brèves de blog*” (2008)) та серією книжок Еріка Шевійєра “*L’Autofictif*” (“Автофіктив”) (2009), “*L’Autofictif voit une loutre*” (“Автофіктив: побачити видуру”) (2010) та “*L’autofictif père et fils*” (“Автофіктив: батько і син”) (2011), які є публікаціями текстових фрагментів з блогу письменника (*l-autofictif.over-blog.com.*). Якщо для цих письменників експерименти

з онлайн-письмом і практика ведення блогу як онлайн-щоденника є вторинними по відношенню до їх основної діяльності, то у літературній діяльності Франсуа Бона вони займають центральне місце. Розташовуючи свою лабораторію фікціонального у веб-просторі, письменник від фрагментарних текстів повертається до романної форми, розширює її можливості, зокрема, гіпертекстуальні онлайніві практики дозволяють йому переглянути функції чернетки і рукопису, *“досліджуючи модус письма, що охоплює ритми і практики повсякденного життя”* [13, с.41].

Александр Жефен виокремлює кілька можливих перспектив цифрового майбутнього літератури. По-перше, можна мислити майбутнє літератури з точки зору цифрової конверсії у термінах комплементарності та естетичної різноманітності, за аналогією до того, як живопис оновлюється з появою фотографії. У цій перспективі, як стверджує дослідник, цифрове майбутнє літератури вписується у контекст *“модерністських експериментів Кено, Кальвіно, Борхеса чи Теда Нельсона, чи принаймні у поле нескінченного коментаря Монтеня”* [11]. Тут є очевидною амбівалентність досвіду усіх інстанцій чи суб’єктів, які ангажовані у літературний процес: письменники, з одного боку, не можуть опиратися спокусі широких можливостей експериментування з текстом, а з іншого – зауважують розростання твору у всіх вимірах, з точки зору якого книжка переосмислюється у термінах завершеності і економії; читач може бути і “користувачем” літератури як форми онлайн-комунікування і разом з тим повертатись до книжки як інопростору; літературознавець спостерігає спрощення фікціональних форм у віртуальному просторі і форм письма у гіпертекстуальній оповіді і водночас осмислює “новий імперіалізм” тексту, новий досвід пантекстуальності, відчуваючи разом з тим потребу захистити “літературні цінності” у традиційному значенні слова перед кількісним та концептуальним домінуванням того, що Рішар Міє у есеї “Пекло роману” (2010) [14, с.12] називає “постлітература” (один із сучасних письменників, які відстоюють традиційну парадигму літератури перед “інтернет-загрозою”). Тобто, як окреслює ситуацію Александр Жефен, сучасні літературні та літературознавчі практики коливаються між маргіальною привабливістю кіберпростору та потребою “повернення до реальності”. Естетичні можливості, які цифрова епоха відкриває перед літературним текстом, також видаються суперечливими: з одного боку, гіпертекст звільняє текст від лінійності, виступаючи продовженням проекту продукування відкритого твору, з іншого – швидкість і віральність розповсюдження інформації спрямовує текст до стислості, компактності –

і формальної, і смислової (особливо якщо йдеться про автобіографічність), що перегукується з жижеківським баченням кіберпростору як замкнутого на собі буття. Відтак, як говорить А. Жефен, цифровий вимір літератури може сприйматись водночас *“як найвищий ступінь знецінення твору мистецтва, зініційованого беньямінівським баченням модерну, і як місце для створення нових емансипативних текстуальних практик”* [11].

Серед можливих способів взаємодії літератури з кіберпростором, окрім розповсюдження і створення тексту як електронної книжки, як це відбувається у випадку Франсуа Бона, і використання мережевих інструментів – блога, твіттера, фейсбука тощо – як допоміжних альтернативних форм літературної діяльності (Ерік Шевійяр, Режі Жофре, колектив поетів “Інкюльг” на фейсбуці), деякі письменники (Еді Каддур, Матіас Енар, П’єр Сенже, Чарльз Робінсон) використовують веб-простір як лабораторію роману, створюючи розгорнуті гіперромани зі складною системою референтних зв’язків, енциклопедичні, каталогізовані, фрагментарні тексти. Іншим видом цифрової літературної репрезентації є підхід, згідно з яким література не лише розглядає інтернет як модель, а й тяжіє до скасування відмінностей між літературою та соціальними мережами, тобто літературним і нелітературним письмом. З цієї точки зору Інтернет постає як глобальна гіпертекстуальна форма, малармеанська Книга, котра увінчує історію літератури. Така точка зору суголосна неореалістичній ідеї “мережевого реалізму” (однойменний маніфест Джеймса Брідла (2010), згідно з яким відтепер наша історія вершиться у мережі [9], або “Голод реальності” (“Reality Hunger”) Девіда Шилдса (2010) [16], згідно з якими мережевий реалізм сучасного роману постає не як традиційна форма мімесису на матеріалістичній чи есенціалістській основі, а як складний світ, у якому взаємодіють позалітературні форми фікціонального, що походять з побуту і поп-культури, та різноманітні ідентичнісні проєкції, пов’язані з нашими мріями та фантазмами.

Зокрема, формою такого неореалізму є віртуальні кунсткамери чи бестіарії, каталоги цікавинок, які кожен може створити власноруч на основі власного естетичного вибору із наявного в мережі безмежного матеріалу (наприклад сервіс “Пінтерест”). У використанні колажу, в жанрових та наративних де- та реконструкціях, добре відомих літературі з часів її виникнення, цифрове письмо набуває нової інтенсивності та безпосередності. Ще одна беньямінівська фігура письменника і поета може бути перенесена у цифровий простір – лахмітник і фланер, котрий блукає онлайн-просторами, пропонучи власне творче бачення множинності,

хаосу та непевності. Сьогодні в презентації різноманітного цифрового контенту – від веб-дизайну до інтерфейсу програм – є досить видимою тенденція до імітації присутності та створення бартівського “ефекту реальності” – текстура паперу у програмі для роботи з нотатками, дерев’яні полицки на екрані айподу, на яких розміщена ваша цифрова бібліотека, колажі зі старих фотографій та журналів, які повсюдно використовуються у оформленні, не кажучи вже про успіх іграшок-симуляторів, можливості і різновиди яких вдосконалюються з кожним роком.

Феномен “туги за реальністю”, породжений активною експансією віртуального, перегукується з міркуваннями Г.-У. Гумбрехта про нову онтологію літератури: поняття “Stimmung”, як життя і середовище, наділене певною фізичною субстанцією, сконструйоване в літературних текстах. Гумбрехт стверджує, що літературне читання поступово стане читанням заради “Stimmung” (настрою, світовідчуття), оскільки ми почали серйозно потерпати від життя у повсякденному світі, де слабшає відчуття фізичного з ним контакту, присутності [2]. Якою б не була наша професія, вона, швидше за все, вимагає, аби ми щоденно просиджували багато годин перед екраном комп’ютера. Саме тому при читанні літературних текстів багато хто з нас намагається відчути те, що Гумбрехт називає “легким дотиком матеріального світу”. У цьому розумінні література здатна повернути нам відчуття контакту з матеріальним світом, втрачене у віртуалізованій повсякденності, задовільнивши нашу екзистенційну потребу у присутності.

Підсумовуючи, звернемо увагу на думку А. Жефена про те, що з точки зору самої ідеї літератури мережева епоха є часом “переосмислення влади стилю та риторики” [11]. Безперечно, мережева література, представлена множинним відлунням онлайн-голосів, остаточно витісняє майстра-творця смислів з центру віртуального простору. Мережі є простором становлення колективного літературного суб’єкта і новим джерелом риторики, але разом з тим – і влади як вірального поширення символіки, естетичних смаків та ідей (мемів) у віртуальному просторі. Опанування літературою кіберпростору здатне радикально оновити її систему жанрів, систему її пактів та конвенцій через формування більш відкритих і гнучких зв’язків між автором, текстом та читачем, розмивання рамок завершеного/незавершеного твору, розвиток специфічних нарративних схем. Формування літературного канону, публікація книжкової продукції, критична рецепція – усі ці процеси потенційно можуть стати більш доступними, діалогічними і відкритими завдяки Інтернету. Але навряд чи кіберпростір зможе чимось

докорінно загрозувати літературі чи похитнути найближчим часом її гуманістичне підґрунтя: як стверджує Жижек, незважаючи ні на що, попри всі розмови про завершення картезіанської парадигми, ми продовжуємо існувати в тих же концептуальних координатах [5].

Як стверджує Ж. Моліно, у сучасному літературознавстві, попри його плюралістичність, іще багато неохоплених територій, які насправді сигналізують швидше про консервативність та монологічність загального підходу. Поява інших видів відношень зі світом у науково-технічних парадигмах не призведе до зникнення оповіді як такої, бо вона є “фундаментальним способом узагальнення пережитого у природній мові, з допомогою якого наше існування набуває сенсу” [15; с.18]. Як один із можливих підходів, що здатні інтегрувати постгуманістичні горизонти літератури у її гуманістичну традицію, видається слушним розглядати посткласичну наратологію (сам термін уперше виокремлюється американським наратологом Девідом Германом). На протизвагу єдиній класичній парадигмі структуралістської наратології, посткласична наратологія визначається перш за все методологічним та концептуальним плюралізмом підходу до оповідного дискурсу, використовуючи гібридний інструментарій, що з’являється на перетині когнітивної, феміністичної, риторичної та культурно-історичної наратології, тобто між попередніми концептуальними набутками критичного знання, які розглядаються як взаємопроникні та комплементарні [6]. Сучасний аналіз оповіді з точки зору посткласичної наратології протиставляється міметичному редукціонізму, тобто твердженню про те, що усі аспекти оповіді можуть бути пояснені на основі нашого знання про реальний світ, відстоюючи ідею потенційної можливості тексту творити ситуації і події, які виходять за межі нашого знання про об’єктивний світ. З цієї точки зору оповідь не тільки міметично відтворює дійсність у знайомій нам формі, але і занурює нас у віртуальні світи, відмінні від нашого розуміння реальності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вирильо П. Машина зрення/ Поль Вирильо ; [пер. с фр. А. Шестаков]. – СПб.: Наука, 2004. – 143 с.
2. Гумбрехт Г.У. Чтение для “настроения”? Об онтологии литературы сегодня [пер. с англ. Н. Мовниной]. – 2008. – “НЛО”. – №94. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/gu2.html>
3. Делез Ж. Различие и повторение; [пер. с фр. Н. Б. Маньковской и Э. П. Юровской] Ж. Делез – СПб.: Петрополис, 1998.

4. Делез Ж. Актуальное и виртуальное/ Пер. с фр. и комм. Ю.Подороги // Цифровой жук. – М.: 1998. – № 2.
5. Жижек С. Киберпространство или Невыносимая замкнутость бытия // Искусство кино. – 1998. – № 1. – С. 118–128.
6. Иштоян К.Г. Проблема исследования художественного дискурса в аспекте постклассической нарратологии. – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/17_AVSN_2012/Philologia/7_113221.doc.htm
7. Bon F. Le tiers livre; [site]. – Режим доступа: <http://www.tierslivre.net/>
8. Bon F. Tumulte; [roman]. – Paris: Fayard, 2006. – 543 p.
9. Bridle J. Network Realism: William Gibson and new forms of Fiction. – October 25, 2010. – Режим доступа: <http://booktwo.org/notebook/network-realism/>
10. Camus R. Vaisseaux brulés. – Режим доступа: <http://www.renaud-camus.net/vaisseaux-brules/>
11. Gefen À. Le devenir numérique de la littérature française. – Режим доступа: <http://www.implications-philosophiques.org/actualite/une/le-devenir-numerique-de-la-litterature-francaise/>
12. Haraway D. J. A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century// Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature. – New York: Routledge, 1991. – P. 149 – 181.
13. James A. Beyond the Book: François Bon and the Digital Transition // SubStance. – University of Wisconsin Press, 2011. – Vol. 40, №2, P. 37–51.
14. Millet R. L'enfer du roman: Réflexions sur la postlittérature [essai]. – Paris: Gallimard, 2010. – 276 p.
15. Molino J., Lafhail-Molino R. Homo Fabulator. Théorie et analyse du récit / Jean Molino, Raphael Lafhail-Molino. – Leméac/Actes Sud, 2003. – 384 p.
16. Shields D. Reality Hunger. – Reality Hunger, Remixed. – Режим доступа: <http://realityhunger.com/>
17. Viart D. François Bon: étude de l'oeuvre. Paris: Bordas, 2008. – 191 p.

ДИХОТОМІЯ “ГУМАНІЗМ-ПОСТГУМАНІЗМ”: ЧИ ІСНУЄ ВОНА У СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ ЛІТЕРАТУРІ?

Сергій СУШКО

Приватний вищий навчальний заклад “Краматорський
економіко-гуманітарний інститут”

У статті розглядається проблема зіставлення літератури гуманістичної перспективи з літературою постгуманістичної спрямованості. Остання має два вектори – футурологічний та інституціональний, в якому помітна тенденція

перегляду цінностей гуманізму. В сучасній англомовній літературі перший вектор представлений романами кіберпанку, посткіберпанку та антиутопіями. Другий вектор маніфестує себе в окремих творах постмодернізму. У романі В. Гесса “The Tunnel” вимальовується складна картина симбіозу гуманістичних та анти/постгуманістичних рис сучасної літератури.

Ключові слова: гуманізм, постгуманізм, ренесансний, парадигма, релятивізація, антиномія, палімпсест, асоціативний, дисбаланс, інтертекстуальний, футурологічний, інституціональний, дихотомія.

В статті розглядається проблема сопоставлення літератури гуманістическої перспективи с літературою постгуманістическої направленности. Последняя имеет два вектора – футурологический и институциональный, в котором заметна тенденция пересмотра ценностей гуманизма. В современной англоязычной литературе первый вектор представлен романами киберпанка и антиутопиями. Второй вектор проявляет себя в отдельных произведениях постмодернизма. В романе В. Гесса “The Tunnel” вырисовывается сложная картина симбиоза гуманистических и анти/постгуманистических черт современной литературы.

Ключевые слова: гуманизм, постгуманизм, ренессансный, парадигма, релятивизация, антиномия, палимпсест, ассоциативный, дисбаланс, интертекстуальный, футурологический, институциональный, дихотомия.

The article treats a topical problem of comparing literature of humanistic perspective with literature reflecting post-humanistic approach to a human being. The latter kind of literature has two vectors: futurology one and institutional one, in which a trend to revise humanistic values can be observed. In modern literature in English the first vector is represented by cyberpunk and postcyberpunk literature, as well as dystopias. The second vector manifests itself in some Postmodernist works. W. Gass's novel The Tunnel demonstrates a complex symbiosis of humanistic and anti/posthumanistic features of modern literature.

Key words: humanism, posthumanism, Renaissance, paradigm, relativism, antinomy, palimpsest, associative, disbalance, intertextual, futurologic, institutional, dichotomy.

Адекватне й загальноприйняте розуміння термінів з префіксом “пост-” завжди викликає труднощі у науковому дискурсі. Не існує точного визначення постмодернізму, яке задовольняло б усіх фахівців, ще менше визначеності з терміном “постпостмодернізм” (на одному симпозиумі навіть заборонили вживати слово “постмодернізм”!). Немає звісток про заборону слова “постгуманізм”, проте ступінь його термінологічної невизначеності є доволі високим. У першу чергу ця невизначеність обумовлюється прямою асоціацією даного терміна зі словом і поняттям “гуманізм”. Ніхто не стане заперечувати, що гуманізм – це етичні