

Донец П.Н.

УДК 82–311.9: 165.742 "713"

ТВОРЧЕСТВО УИЛЬЯМА ГИБСОНА В КОНТЕКСТЕ ТРАНСГУМАНИЗМА

Аннотация. Анализируется новаторство Гибсона в научной фантастике. Рассматривается концепт окружающей среды в сеттингах Гибсона, сравнивается с идеями техногайянизма, указываются возникшие между ними противоречия и несоответствия. Исследуется достоверность футурологических прогнозов Гибсона. Перечисляются основные достижения науки на данном поприще и сравниваются с литературными предсказаниями Гибсона. Изучается характер героев произведений Гибсона. Приводится характеристика киберпространства – термина, впервые введённого Гибсоном в оборот. Романы Гибсона сравниваются с идеями научного иммортализма, указываются возникшие между ними противоречия и несоответствия. Подробно рассматривается литературный трансгуманизм и его функционирование в литературной среде. Выделяются разновидности трансгуманистического искусства. Проводятся сравнительные параллели между некоторыми художественными приёмами научной фантастики и киберпанка. Исследуется взаимосвязь трансгуманизма и киберпанка. В итоге, определяется степень взаимосвязи между его произведениями в жанре киберпанк и идеями трансгуманизма.

Ключевые слова: Уильям Гибсон, научная фантастика, киберпанк, трансгуманизм, техногайянизм, научный иммортализм.

Анотація. Аналізується новаторство Гібсона в науковій фантастиці. Розглядається концепт довкілля в сетінгах Гібсона, порівнюється з ідеями техногайянізму, вказуються виниклі між ними протиріччя і невідповідності. Досліджується достоверність футурологічних прогнозів Гібсона. Перераховуються основні досягнення науки на даному терені і порівнюються з літературними передбаченнями Гібсона. Вивчається характер героїв творів Гібсона. Приводиться характеристика кіберпростору – терміну, вперше введеного Гібсоном в зворот. Романи Гібсона порівнюються з ідеями наукового іморталізму, вказуються виниклі між ними протиріччя і невідповідності. Детальніше розглядається літературний трансгуманізм і його функціонування в літературному середовищі. Виділяються різновиди трансгуманістического мистецтва. Проводяться порівняльні паралелі між деякими художніми прийомами наукової фантастики і кіберпанка. Досліджується взаємозв'язок трансгуманізму і кіберпанка. У результаті, визначається міра взаємозв'язку між його творами в жанрі кіберпанк і ідеями трансгуманізму.

Ключові слова: Уільям Гібсон, наукова фантастика, кіберпанк, трансгуманізм, техногайянізм, науковий іморталізм.

Summary. William Gibson's works in the context of transhumanism doctrine, technogaianism and scientific immortalism. The innovations of Gibson's literature are analyzed. The environmental concept in Gibson's settings is examined, compared to the ideas of technogaianism; the resulting contradictions and disparities arising between them are specified. The faithfulness of Gibson's futurological forecast is probed. Basic achievements of science are compared to the futurological estimates of Gibson. Typical personal traits of the main characters of Gibson's novels are studied. The description of cyberspace, the term first coined by Gibson, is brought. Novels of Gibson are compared to the ideas of scientific immortalism, the resulting contradictions and disparities arising between them are specified. Literary transhumanism and its functioning in literature are examined in more details. The varieties of transhumanistic art are pointed out. Comparative parallels are conducted between some artistic receptions of science fiction and cyberpunk. As a result, the connection between his cyberpunk works and ideas of transhumanism is determined.

Keywords: William Gibson, science fiction, cyberpunk, transhumanism, technogaianism, scientific immortalism.

Американо–канадский писатель Уильям Гибсон совершенно заслуженно носит титул одного из наиболее ярких, влиятельных и новаторских авторов нового времени. Редко кому выпадает шанс стать основоположником сразу двух направлений в литературе. Ещё реже встречаются писатели, сумевшие собрать в своей коллекции едва ли не все самые престижные научно–фантастические награды. Удостоившись премий «Хьюго», «Небьюла», «Дитмар» и награды имени Филиппа К. Дика, каждая из которых красноречиво свидетельствует о принадлежности к высшему жанровому эшелону, данный автор размашистым росчерком вписал своё имя в зал славы научной фантастики. Вышедшая из–под его пера трилогия «Киберпространства» стала фундаментальной работой на ниве киберпанка, а её первая часть «Нейромант» – своего рода библией жанра. Написанный в соавторстве с другим титаном киберпанка – Б. Стерлингом, роман «Машина различий» стал важнейшим произведением стиля стимпанк (паропанк), идеи которого были впоследствии развиты и углублены ещё одним выдающимся коллегой по киберпанковскому цеху – М. Суэвником.

Несмотря на скоростное угасание киберпанка, а также последующую вслед за этим смену автором жанровой принадлежности, творчество Гибсона по–прежнему вызывает горячие дискуссии как в рядах поклонников постмодернистской и фантастической литературы, так и в околонуучных кругах. Обладая оригинальным социально–психологическим и философским характером, проза Гибсона демонстрирует уверенную ротацию в эпицентре внимания критиков, а сам автор, согласно мнению авторитетного издательства «The Guardian», считается одним из лучших стилистов современной американской литературы.

Новаторство Гибсона проявилось в первую очередь в пересмотре формулы концепта будущего, которой придерживалась научная фантастика на протяжении многих десятилетий. Классическую схему с неизменным присутствием космоса, роботов, звездолётов и отважных командос он заменил такими новоявленными элементами, как компьютерные сети, биотехнологии и виртуальная реальность. С лёгкой

руки Гибсона семантическое поле научной фантастики пополнилось героями–хакерами, нанотехнологической аугментацией, шпионской имплантацией, всемогущими транснациональными корпорациями, одушевлёнными матрицами и мыслящими компьютерными разумами. Кроме того, Гибсону принадлежит авторство понятия «киберпространство», и именно он впервые описал виртуальную реальность в литературе.

Не секрет, что продукты, порождаемые научно–техническим прогрессом, стремительно внедряются в повседневную жизнь, требуя осмысления и выработки к себе какого–либо отношения. Пожалуй, с Гибсоном это произошло быстрее обычного: он оказался способным прочувствовать и перевести язык новых технологий на доступный язык научной фантастики, органично связав традиции литературного жанра и действительность научно–технического прогресса. Его произведения обнажают ряд острых социально–философских проблем современности, в частности, прогрессирующую виртуализацию личности и социума, а также цифровую параллельную реальность, как особую форму эскапизма. Сегодня уже не настолько важно, насколько правильно он уловил тенденции и суть происходящих перемен, главное, что он описал их в потрясающе ярких и красочных образах, построив картину будущего в антураже духа своего времени. Попытки такого рода требуют таланта особого рода, и Гибсон обладал им в полной мере.

В основу данного исследования заложен сравнительный анализ, заключающийся в сопоставлении творчества У. Гибсона и доктрины трансгуманизма, а также его некоторых подразделов, а именно: иммортализма и техногайнизма. Другими словами, мы попытаемся взглянуть на миры Гибсона сквозь призму трансгуманизма с последующим выявлением возникших между ними концептуальных диссонансов. С теоретическими аспектами непростых взаимоотношений двух данных течений можно ознакомиться в нашем цикле статей «Трансгуманизм и киберпанк». В данной работе будет предпринята попытка реализации полученных наработок непосредственно на текстовом материале. Получение соответствующих результатов в виде устойчивой ассоциации творчества Гибсона с трансгуманизмом (либо, наоборот, отсутствия оной) является приоритетной **целью** данной статьи.

Произведениям Гибсона неоднократно посвящались научные работы Ю. Жаданова, П. Алкона, Л. Олсена, Д. Кавалларо, Т. Хенторна, К. Спонслер, Дж. Томберг, Т. Майерса, О. Беляевой и других исследователей. Вместе с тем, его творчество до сих пор хранит в себе множество любопытных для исследования закутков, секретных ниш и двойных поверхностей, которые ещё не успело рассмотреть, классифицировать и дефрагментировать недремлющее око критико–публицистической мысли. Что, в свою очередь, является весомым аргументом в пользу **актуальности** научного поиска в вышеупомянутом направлении.

Кроме того, данная работа является первой частью цикла статей, посвящённого поискам трансгуманизма в творчестве выдающихся авторов киберпанка, выступая, тем самым, в качестве отправной точки для **дальнейших исследований**.

«Небо над портом напоминало телеэкран, включенный на мёртвый канал», – так начинается канонический киберпанковский роман «Нейромант» [7]. Это сравнение символизирует подавление первозданной природы и безжизненность высокотехнологического мира будущего. И одновременно намекает на перенасыщенность и всеобъемлющее проникновение медиасферы в жизнь каждого из нас. Наблюдая за играющими в видеоигры детьми, Гибсону удалось разглядеть и описать отражающиеся их глазах огоньки экранов – отблески загадочного нового мира, скрывающегося по ту сторону монитора. То, что он там увидел, ужасало и завораживало одновременно.

Сцены действия трилогии «Киберпространства», как правило, весьма далеки от представлений об идеальном мире, в котором каждому из нас хотелось бы жить. На первый взгляд это крайне агрессивная и недружелюбная среда обитания – этакий социально–урбанистический кислотный раствор, усердно переваривающий и растворяющий в себе своих обитателей: «Ночной Город был подобен эксперименту в сфере социального дарвинизма, не ограниченному никакими рамками, задуманному какими–то скучнолицыми учёными мужами, теперь постоянно держащими палец на кнопке ускоренной промотки вперед. Стоит лишь прекратить вертеться и шустрить – и канешь без следа в безвестность, начнёшь двигаться чуть быстрее – прорвёшь непрочную пленку поверхностного натяжения чёрного рынка; и в том и в другом случае ты исчезаешь, и от тебя не остается ничего, кроме расплывчатых воспоминаний в головах оседлых типов, вроде Раца, да ещё твои почки, сердце или кости могут оказаться в хранилищах чёрных клиник – чтобы когда–нибудь появиться оттуда для незнакомца с пачкой новых иен. Биз здесь походил на постоянное гудение улья, а смерть была вполне обычной расплатой за лень, безответственность, неповоротливость, чрезмерную жадность и ошибки в соблюдении запутанного протокола» [7].

Невооружённым взглядом заметно, что вышеописанная картина ни в чём не разминувшись с действительностью и, в целом, очень походит на стремительную, непредсказуемую, полную опасностей жизнь в современных мегаполисах. В некоторых случаях описываемые места можно с лёгкостью спутать с реальными аналогами, заставляя расплываться грань между художественной и документальной литературой: «Домом был БАМА, Мурашовник, Бостон–Атлантский мегаполис – агломерат. Запрограммируйте Ваш компьютер таким образом, чтобы он нарисовал на очень большом экране монитора карту БАМА, отображая при этом интенсивность информационного обмена, например, в виде одной светлой точки на каждую тысячу мегабайт. Манхэттен и Атланта дадут устойчивый белый цвет. Некоторые их районы начнут пульсировать, мощность информационного потока грозит выйти за пределы отображения при Вашем моделировании. Белые сияющие пятна на Вашей карте грозят превратиться в сверхновые звёзды. Охладите их – увеличьте Вашу шкалу. Каждая точка – миллион мегабайт. Но и такого увеличения будет мало. При ста миллионах мегабайт в секунду на точку проявятся очертания некоторых кварталов

центральной части Манхэттена, а также некоторые промышленные предприятия, построенные более ста лет назад в бывшей пригородной зоне вдоль старой границы Атланты...» [7]. Сложно не заметить отчётливое сходство с сегодняшними картами покрытия сотовой связи и беспроводного Интернета по всему миру, которые можно без труда отыскать во всемирной паутине.

Одновременно Гибсон намекает на близость и похожесть таких городов друг на друга: «Вид из окна вообще ничего не говорил Кумико, ясно было только то, что она смотрит на какой-то город, который не Токио и не Лондон – бескрайнее столпотворение людей и зданий, новая ступень видовой эволюции, воплотившая парадигму урбанистической реальности её века» [6].

Мегаполис в представлении Гибсона – место исключительно мрачное и неудобное. Арена разворачивающихся действий в его произведениях больше напоминает разросшуюся до необъятных размеров свалку. Города будущего в представлении автора предельно загрязнены, перенаселены и пребывают на грани экологической катастрофы; находятся в них неприятно, а порой и физически опасно. Заметно, что писатель исходил из худших опасений общества конца индустриальной эпохи.

Однако подобное видение кардинально расходится с реальными тенденциями, не говоря уже о представлениях трансгуманистов. Достаточно взглянуть на такие города, как Сингапур, Дубай и Токио, и сразу становится понятным, в какую сторону на самом деле дует ветер прогресса.

Всё больше экспертов склоняются к мысли, что именно «зелёный» и «умный» город наиболее отвечает требованиям будущего и одновременно является залогом выживания человечества. На сегодняшний день уже половина населения Земли проживает в городах, хотя последние занимают лишь 2% суши. В то же время именно города потребляют три четверти мировых ресурсов.

Поэтому непроглядные облака смога, мусорные кучи на тротуарах, чадающие трубы заводов, хлюпающие под ногами реки нечистот, зашкаливающая преступность, многокилометровые автомобильные пробки и ископаемые ресурсы в качестве машинного топлива – всё это относится не столько к будущему, сколько к недавнему прошлому развитых стран и (будем надеяться, временному) настоящему стран третьего мира. Так что радиоактивные трущобы, населённые бомжами-мутантами, генномодифицированными крысами и опутанными проводами наркоманами в шлемах виртуальной реальности, мимо которых на глайдерах проносятся киборгизированные гангстеры – такие пейзажи, по всей видимости (и к счастью для нас), так и останутся уделом кинофильмов, комиксов, компьютерных игр и, конечно же, киберпанковских романов.

На современном этапе можно выделить некоторые общие черты, присущие городам будущего: они максимально сокращают количество используемого ископаемого топлива, застройка в них рациональна и эргономична, они пропагандируют свежий воздух и «зелёные» пространства, вводят энергетически эффективный и при этом широко доступный общественный транспорт, проектируют кварталы, в которых сочетаются жилые дома, магазины и офисные здания. Дополняют эту картину небоскрёбы, в которых жилые и офисные помещения соседствуют с теплицами и овощными грядками на открытых террасах, а крыши покрыты садами. Иными словами, люди будущего будут стремиться органично совместить футуристическую урбанизацию и пасторальное прошлое, а места их обитания станут наглядным воплощением мечты о гармонии человека и природы.

Согласно прогнозам экспертов, футуристические проекты эко-городов с «умными» домами, электрическими беспилотными автомобилями, солнечными батареями и ветряками претворятся в жизнь уже через 10–15 лет. Среди городов будущего, готовых уже совсем скоро украсить собой карту мира, можно назвать: Шерфорд (Великобритания), Донган (Китай), Хабари (Кувейт), остров Трежер-Айленд (США), Виктория (Канада), Масдар (ОАЭ), Сонгдо (Южная Корея), Ваубэн (Германия), Путраджайя (Малайзия), Ломпул (Сенегал).

Гибсон отталкивался от тех реалий, в которых жил сам, и экстраполировал наблюдаемые тенденции в плоскость недалёкого будущего. Обозревая неутешительное состояние городов конца индустриальной эпохи, он гиперболизировал увиденное, сгущал и перемешивал холодные краски, изображая палитру внутренних тревог и переживаний на страницах своих романов. Предельно конденсированная, перегруженная впечатлениями, спрессованная в плотные информационные сгустки, проза Гибсона насквозь пронизана сюрреалистической атмосферой довлеющей виртуальности и гнетущими урбанистическими пейзажами.

Против такого будущего категорически выступает техногайянизм – одно из течений трансгуманизма, представители которого ратуют за активное развитие экологически чистых технологий, которые в будущем помогут восстановить окружающую среду. Техногайянисты убеждены, что создание чистых и безопасных технологий – важнейшая цель мировой науки. Согласно их представлениям, нанотехнология и биотехнология способны обеспечить средства полного восстановления окружающей среды, сводя наносимый человеческой деятельностью вред к допустимому минимуму. Например, молекулярная нанотехнология позволит преобразовать скопившийся на свалках мусор в полезные материалы и продукты, биотехнология даст толчок к созданию специальных микробов, питающихся отходами производств и т.п.

Гибсон не разделял оптимистического взгляда в будущее и в рассказе «Континуум Гернсбека» сравнивал его с утопическими представлениями фантастов первой половины XX века: «Книги по дизайну тридцатых лежали в багажнике, и в одной из них рисунок на развороте изображал идеальный город будущего. Художник явно передирал декорации из «Метрополиса» и «Облика грядущего», но при этом придал своему идеалу ещё более геометрическую форму. Зритель как бы плыл сквозь перспективу старательно вырисованных облаков к причалам для дирижаблей и совершенно безумным неоновым шпилям. Город в книге был уменьшенной моделью того, что вставал у меня за спиной. Шпили вырастали над шпилями сверкающими зигзагообразными уступами, взбираясь к башне центрального золотого храма,

окаймлённого сумасшедшими дулами излучателей с минговских бензоколонок. В самой маленькой из этих башен без труда уместился бы целиком «Эмпайр Стейт Билдинг». Меж шпилей парили хрустальные дороги, по которым, как шарики жидкой ртути, пробегали серебристые пузырьки. Воздух кишел кораблями: гигантские бумеранги лайнеров, маленькие серебристые стрелки (время от времени один из ртутных пузырьков изящно поднимался с небесного моста, чтобы присоединиться к общему танцу), дирижабли длиной в милю, зависшие на одном месте стрекозы гирокоптеров...» [5].

Автор недвусмысленно намекает на нежизнеспособность традиционной фантастики и, в частности, ретрофутуризма, иронизируя над его наивностью: «Я задержался на рисунке грандиозного авиалайнера с многочисленными пропеллерами. Он походил на плоский симметричный бумеранг с окнами в самых неожиданных местах. Стрелки с подписями указывали расположение великолепного бального зала и двух кортов для сквоша. Рисунок был датирован 1936 годом.

- Не мог же он летать? – Я поднял глаза на Дайалту Даунс.
- Нет, конечно. Он не поднялся бы в воздух даже с этими двенадцатью пропеллерами. Но им нравилось. Разве вы не понимаете? Из Нью-Йорка в Лондон всего за два дня, первоклассные рестораны, солнечные палубы, вечерами танцы под джаз. Видите ли, дизайнеры тех времён были популистами. А публика жаждала будущего» [5].

Как видим, по мнению Гибсона, подобные мечты не способны привести человечество в лучшее будущее. Писатель неустанно напоминает, куда обычно приводит дорога, вымощенная благими намерениями. Подводя черту, автор безутешно резюмирует: «Всё это было не более чем декорацией, профессионалы изощрялись, играя в жизнь в будущем» [5].

Однако по странной иронии судьбы, киберпанковские романы Гибсона сами стали разновидностью ретрофутуризма спустя всего каких-то пару десятилетий. В то же время романтический энтузиазм «жаждущей будущего публики» 30-х годов, наоборот, оказался как нельзя более востребованным в эпоху победившего цинизма и равнодушия. Таким образом, объект гибсоновской критики стал в некотором смысле ранним рупором идей трансгуманизма.

Впрочем, если Гибсон и перебарщивает кое-где с мрачными красками и чересчур пессимистичен относительно социально-экономических перспектив нашего мира, то в технологической сфере его пророческое чутьё неизменно попадает в цель со снайперской точностью. Один только «Нейромант» (а ведь это дебютный роман писателя!) хранит в себе неиссякаемый источник поводов для восхищения прозорливостью киберпанка.

Уже в первых абзацах автор описывает используемый барменом одной забегаловки «многофункциональный манипулятор с усилителем и обратной связью» в качестве протеза [7].

Подобные «интеллектуальные» конечности уже не кажутся фантастикой, особенно в свете появления управляемых микропроцессорами протезов C-Leg, использующих пневматический привод для того, чтобы их владелец испытывал те же ощущения, что и при ходьбе на обеих ногах. Специальный датчик 50 раз в секунду измеряет нагрузку на протез, чтобы надлежащим образом сгибать искусственные колено и щиколотку.

Не удивляет сегодня и описание внедрённых в тело имплантатов, способных обмениваться информацией с внешней средой: «Сотрудникам МГ выше определённого ранга имплантируют микропроцессор, отслеживающий мутагенность крови окружающих» [7].

Как известно, процедура имплантации была успешно испытана на животных ещё в середине 90-х. Первые образцы подкожных чипов представляли собой микропроцессор, хранящий в себе определённую информацию о владельце. Крохотный носитель размером с рисовое зернышко или наконечник от шариковой ручки выполнялся в виде капсулы из органического стекла, покрытой полипропиленом, что сводит практически к нулю возможность отторжения капсулы тканями тела. Информация с подобного чипа может сниматься при помощи специального миниатюрного сканера.

Буквально через несколько лет было запатентовано устройство, уже само по себе являющееся приёмопередатчиком, поэтому необходимость в сканерах для считывания данных отпала. Имплантат приводится в действие за счёт электромеханической энергии мускулов или, проще говоря, выделяемого телом тепла. Чип может активироваться с наземной GPS-станцией, в том числе без ведома владельца, что делает возможным получение данных о местонахождении человека и состояния его здоровья в любой момент. Как видим, и здесь Гибсон не ошибся в своих прогнозах.

Вполне естественно смотрится и упомянутый писателем робот-агроном: «Кибер-садовник, напоминающий большого металлического краба, ухаживал за бамбуком» [7]. Подобные механизмы уже несколько лет помогают человеку в садовых работах. Манёвренная автономная колёсная тележка при помощи видеокamеры сканирует попадающиеся на пути растения, сверяя их со своей базой данных. Робот распознаёт вредоносные растения по размерам, форме листьев, а также полтора десяткам других параметров. Более современные модификации способны не только регистрировать, но и самостоятельно уничтожать сорняки.

Один из главных героев «Нейроманта» (наёмница Молли) щеголяет весьма примечательным устройством – сращёнными с глазницами зеркальными очками-линзами, являющимися, по сути, искусственными глазами с многочисленными полезными функциями: «Я вижу в темноте, Кейс. В мои очки встроены микроволновые усилители, переводящие сверхвысокие частоты в оптический диапазон» [7]. На этом удобства необычного визора не заканчиваются: «Сейчас 2:43:12 ночи, Кейс. К моему зрительному нерву подсоединен чип таймера с индикатором» [7].

В сводках новостей всё чаще можно услышать об успешных операциях по вживлению бионических глаз незрячим пациентам. В числе лидирующих разработок в данной отрасли фигурирует Second Sight – технология, которой под силу частично вернуть зрение абсолютно слепым людям. Помимо самих имплантатов в комплект входят специальные очки и миникомпьютер. Протез вживляется в сетчатку глаза хирургическим путём; очки с видеокамерой и процессор миникомпьютера преобразуют зрительный сигнал в электрический импульс, который поступает по зрительному нерву в головной мозг. Владельцы подобных устройств обретают способность различать тёмные и светлые объекты, тени и границы предметов, идентифицировать двери, ступени, проезжающие мимо автомобили, очертания зданий и прохожих, контуры мебели и деревьев, отличать тротуар от проезжей части – всё то, что ещё недавно было для них недоступно. Более того, используя достаточно широкий экран и крупный шрифт, пациенты получают возможность читать. Фактически, данная технология заново открывает мир людям с ограниченными возможностями, пусть даже глазами человека с высокой степенью близорукости.

Разумеется, на сегодняшний момент это устройство далеко от совершенства, однако его перспективы воистину впечатляющие. Со временем имплантат спрячется за симпатичными зеркальными стёклами, избавится от неудобных вспомогательных приборов, а качество изображения многократно возрастёт. В дальнейшем можно с лёгкостью встроить поддержку ночного видения, электронные часы и прочие функции, описанные в романе. Ведь, как известно, усовершенствованиям нет предела.

Продолжая тему зрительных приспособлений в творчестве Гибсона, невозможно пройти мимо романа «Виртуальный свет», не упомянув при этом о дополненной реальности – стремительно развивающейся технологии, основывающейся на добавлении к поступающим из реального мира ощущениям мнимых объектов, как правило, информативного характера. Фактически, вокруг одного из таких устройств и построен сюжет романа. Удивительно, насколько достоверно автор описывает впечатления от использования гаджета, чей реальный аналог появится лишь через несколько десятков лет: «Крошечные электромагнитные излучатели, установленные вокруг линз, действуют прямо на оптические нервы. Один мой приятель приносит иногда такую штуку домой, из конторы. Они там занимают ландшафтной архитектурой. Так вот, наденешь эти очки и идёшь гулять, и всё видно нормально, только на каждом дереве, какое попадётся по дороге, на каждом растении вроде как висит бирка с названием на нормальном языке, а внизу ещё и по латыни» [1].

В последние годы о дополненной реальности не писал, пожалуй, только ленивый. Особенно в свете нашумевшей разработки Google Glass, приковавшей к себе интерес миллионов людей по всему миру. Эксперты единодушны во мнении, что уже в ближайшие 5 лет можно будет наблюдать настоящий бум подобных проектов. В некоторых мегаполисах уже реализована специальная информирующая функция: например, при наведении камеры мобильного телефона на Эйфелеву башню на экране всплывает текст с её историей. Прodelывая аналогичное действие с вывесками некоторых популярных магазинов и ресторанов, на вашем смартфоне высветится соответствующая информация о меню, акциях и скидках. Вышесказанное небезосновательно заставляет заподозрить писателя в ясновидении.

Однако Гибсон в своих прогнозах пошёл ещё дальше, указав на множество других полезных аспектов применения данной технологии. Например, она может оказать неоценимую помощь полицейским сыщикам в их работе: «Очки оказались непривычно тяжёлыми. Кромешная тьма. Затем появились расплывчатые вспышки, вроде как если надавить на закрытые глаза; ещё мгновение, и он увидел Уорбэйби. За спиной Уорбэйби повисло нечто вроде прозрачной стены, исписанной ярко-жёлтыми словами и цифрами. Райделл присмотрелся к надписям (лицо Уорбэйби немного расплылось) и понял, что это – данные следственной экспертизы» [1]. Как видно из повествования, именно так их и использовал один из героев в ходе расследования запутанного преступления: «Уорбэйби неспешно протёр очки, неспешно их надел. Стёкла снова стали хрустально-прозрачными.

- В оправе и линзах установлены индукторы, действующие прямо на оптические нервы.
- Виртуальный свет, – пояснил Фредди; новая тема разговора устраивала его гораздо больше, чем прежняя. – На этот дисплей можно вывести абсолютно всё, представимое в цифровой форме.
- Телеприсутствие?
- Нет, – мотнул головой Фредди, – там работает свет. Вылетают фотоны, попадают тебе в глаз. Здесь всё иначе. Мистер Уорбэйби ходит по комнате, рассматривает её – и может одновременно видеть данные из протокола, да хоть какие» [1].

Любопытно, что на одну из недавних встреч Гибсона с читателями, проходившей в Нью-йоркской библиотеке, пришёл юный обладатель Google Glass, предложивший своему кумиру самолично попробовать надеть устройство, которое он де-факто предсказал более тридцати лет назад. Позднее в своём Twitter'е знаменитый писатель сообщил, что устройство ему понравилось – неожиданно для него самого.

Тем не менее, несмотря на многочисленные совпадения, общая картина изображённой Гибсоном техногенной антиутопии разительно контрастирует с реальным миром. В этом заключается одна из существенных особенностей вселенной киберпанка, в которой технологии в подавляющем большинстве случаев несут зло и разрушения. Электронные глаза вживляются наёмным убийцам для ориентирования в темноте. Умные протезы снабжаются арсеналом смертоносного оружия. Киберпространство из источника информации превращается в наркотик, вызывающий сильнейшую, почти непреодолимую зависимость и полную оторванность от действительности: «Для Кейса, который жил только ради восторженного бестелесного пространствования в мнимой реальности, это было Падением. В барах, где его знали как лихого малого, сорвиголову, ему порекомендовали составы, облегчающие страдания тела. Но тело для него всегда было просто куском мяса. А теперь Кейс стал узником собственной плоти» [7].

Последнее навевает нешуточные опасения, особенно в контексте ставшего недавно популярным термина Интернет–зависимость. Как известно, виртуально–сетевая среда обладает способностью провоцировать развитие конфабуляции (склонности повествовать о вымышленных событиях, которых в действительности никогда не происходило) и метафизической интоксикации (склонности к отвлечённому теоретизированию на темы, заведомо недоступные интеллектуальному и образовательному уровню субъекта, а также претензией на крупные открытия и свершения в областях, в которых субъект не является специалистом и заведомо ничего не смылит). Вышеописанное естественным образом стимулирует т.н. кибершизизинг – прогрессирующую неспособность различать реальный и виртуальный миры, сопряжённую со склонностью воспринимать себя как реального человека исключительно в виртуальном мире. Развившийся кибершизизинг неотвратимо приводит к ещё более тяжёлому, по сути, уже клиническому осложнению – кибервракингу. По всей видимости, мы и здесь вынуждены с некоторой тревогой разделить опасения Гибсона.

С одной стороны в киберпанке Гибсона наблюдается значительный прогресс в области трансплантации органов: «Он отметил также, что Корто нужны новые ноги, глаза и обширная косметическая обработка, и всё это запросто можно организовать» [7]. С другой стороны, тут же приходится лицезреть обратную сторону медали – процветание подпольных клиник, нелегальную торговлю органами и генетическим материалом: «Витрина принадлежала хирургическому бутику, закрытому на переоборудование. Засунув руки в карманы, Кейс принялся прилежно рассматривать сквозь стекло квадратные образцы искусственно выращенной плоти, разложенные на фигурно выгнутом пьедестале из имитации нефрита» [7].

В киберпанковском социуме господствует индивидуализм без индивидуальности и стандартизированные различия. Так, в будущем по Гибсону люди массово делают пластические операции, чтобы походить на звёзд шоу–бизнеса – кстаги, ещё одно точно сбывшееся предсказание писателя, опередившее своё время, как минимум, на десятилетие. Впрочем, его ближайший соратник по перу и жанру М. Суэнвик в своём романе «Вакуумные цветы» пошёл ещё дальше. Одной лишь телесной мимикрии фанатам кажется недостаточно, поэтому они программируют своё сознание по облику популярных героев посредством так называемых психосхем: «Ну, скажем, в настоящее время лучше всего продаётся, – Хайсен говорил, Сноу слушала, – молодой человек с невероятным именем Ангел. Он впечатлителен, романтичен, застенчив. Рекламная машина завертелась, и вот уже все четырнадцатилетние подростки в Кластере хотят быть впечатлительными, романтичными и застенчивыми. Личность имеет высокий спрос. Мы берём одну из первых копий, делаем достаточно изменений, чтобы обойти закон, и выбрасываем на серый рынок сто тысяч записей. Эти личности не близнецы Ангела, но они тоже впечатлительны, романтичны и застенчивы. И дешёвы. Крупные дельцы получают крупную прибыль. А мы подбираем после них крохи» [10].

Как бы то ни было, похоже, что меняется лишь техническая оболочка, в то время как сама суть описываемых явлений намного старше, чем может показаться. Не об этом ли самом ещё в далёком 1967 г. говорил французский философ Г.–Э. Дебор: «Постиндустриальное общество превращается в "общество спектакля", разыгрываемого на громадной сцене, в общество эмблем, ярлыков, позументов, костюмов, масок; в общество, где вместо принципа "быть, а не казаться", который пыталась осуществить культура Модерна, в полной мере реализуется противоположный концепт: "казаться, а не быть". Иными словами, оно превращается в общество клоунады, в общество, где имитация жизни важнее, чем собственно жизнь, в общество, где не имеет значение, есть бог или нет, существенно лишь, чтобы иконостас был выставлен в свет юпитеров и блестел от золота» [9].

Возможно, в наше время технологии ведут себя значительно спокойнее, потому что, в большинстве своём, стоят значительных денег. Чрезмерная дороговизна – серьёзное препятствие на пути к популярности, а отсутствие последней ставит крест на повсеместном распространении. Киберпанк экстраполирует негативные тенденции современной глобализации, тем самым, противостоя утопическому дискурсу и старомодному прогрессизму. Не исключено, что по мере удешевления описанных технологических новшеств, они хлынут в наше общество бурным потоком, попутно теряя первоначально заложенные в них созидательные идеи.

К слову, предложенная Гибсоном концепция киберпространства является, пожалуй, одним из наиболее значительных открытий в метафизике после работ М. Хайдеггера. Данный термин нередко путают с понятиями гиперреальность и виртуальная реальность. Тем не менее, значения этих слов не всегда совпадают.

Французский философ Ж. Бодрийяр характеризует гиперреальность как совокупность симулякров третьего порядка. Напомним, что симулякрами первого порядка он называет подобия и имитации, связанные с суровой борьбой за выживание в животном мире, например, мимикрию насекомых. Симулякрами второго порядка, согласно Бодрийяру, являются функциональные аналоги, представленные в виде рукотворных артефактов: дом как симулякр пещеры, холодное оружие как симулякр когтей и клыков, одежда как симулякр кожи и шерстяного покрова. Симулякры третьего порядка аналогичны алгебраическому двойному отрицанию или диалектическому отрицанию отрицания. Они формируют совершенно новую реальность, модусами которой являются деньги, популярность или общественное мнение. Вместе с тем, согласно мнению авторитетного математика, создателя фрактальной геометрии Б. Мандельброта, подобные объекты правильнее называть фракталами (сегментами хаоса), т.к. симулякры третьего порядка полностью обособились от того, что они прежде симулировали.

Виртуальная реальность представляет собой визуальную имитацию трёхмерного мира, генерируемую компьютером настолько реалистично, что пользователь ощущает своё присутствие в нём. Традиционно виртуальная реальность ассоциируется с компьютерными играми. Иногда к виртуальной реальности

относят любые феномены искусства, будь то живопись или кинематограф, в частности, объективациям духа, противостоящего природе. Впрочем, оппозиция виртуальная/физическая реальность на сегодняшний день является сильно устаревшей, поскольку виртуальное более не ассоциируется с духовным, т.е. символическим выражением мира идеального.

Киберпространство – это, в определённом смысле, Интернет–реальность, т.е. условная действительность, свёрнутая в глобальной компьютерной сети. В отличие от виртуальной реальности, киберпространство не сводится к визуально–тактильно–звуковой симуляции, базируясь, прежде всего, на текстовой составляющей. Фактически, киберпространство в классическом виде представляет собой хранилище нелокализованного электронного текста.

В данном контексте на ум сразу приходит известное постмодернистское изречение «мир – это текст», однако в данном случае хотелось бы заострить внимание на специфике киберпространства как текста. Эволюционировав от мезолитических пиктограмм до многостраничных книг, текст обычно ассоциируется у нас с письмом, т.е. графической сигнатурой.

Киберпространство же – это, в сущности, необъятная бестелесная книга, насчитывающая миллиарды веб–страниц. Вопрос «где?» в киберпространстве лишён первоначального смысла. Физическое определение расстояния размывается, определяясь уже не столько метрическими величинами, сколько вычислительной мощностью подключенных к сети процессоров и скоростью неустанно развивающихся браузеров.

Проникая в объективную реальность, киберпространство начинает определять коллективное сознание. Оно ориентирует такие стили, как киберпанк в литературе, хай–тек в архитектуре и дизайне, техно и индастриал в музыке, а также субкультуры оптимистических рэйверов и пессимистических киберготов.

Стоит отметить, что ирреальный мир, олицетворяемый киберпространством, в понимании Гибсона является также ключом к сверхвозможностям. Там, на грани киберпространства и реального мира, где по поверхности информационного океана дрейфуют виртуальные личности, реализуются по–настоящему головокружительные возможности. Посредством технологии, обеспечивающей доступ в этот мир, персонажи обретают немислимую силу, сверхчеловеческие способности и даже бессмертие, что особенно актуально в контексте трансгуманизма. Впрочем, зачастую вышеперечисленные приобретения оказываются иллюзорными миражами, а иногда и смертельно опасными Троянскими конями, заставляя всё тех же трансгуманистов критически хмуриться.

Вместе с тем, какими бы удивительными ни были описываемые выше открытия, они ещё вписываются в рамки представлений о современной технике. Некоторые же из описываемых Гибсоном технологических достижений пока ещё пребывают на территории чистой фантастики. Безоговорочное лидерство в этом списке, безусловно, принадлежит бессмертию.

Собственно, именно в этой точке наблюдается максимальное пересечение творчества Гибсона с трансгуманизмом и, в частности, специализирующемся на вопросах искусственного отдаления физической смерти научным иммортализмом. В каждом из романов классического киберпанковского периода Гибсон устами своих героев полемизирует на тему различных разновидностей бессмертия, всё большее число которых становится доступно по мере достижения субъектом определённого уровня богатства и власти: «Клан обычно охватывает несколько поколений, причём, как правило, там всё замешано на медицине: криогеника, генетические манипуляции, различные методы борьбы со старением» [3].

Иными словами, бессмертие здесь покупается и продаётся. Благодаря соответствующим технологиям сильные мира сего могут позволить себе переступить «черту, которая отделяет человека от чего–то иного» [3]. Менее богатые и могущественные, но всё же весьма состоятельные граждане могут довольствоваться существенными прибавками к драгоценному сроку жизни: «Жюлиусу Диану было сто тридцать пять лет, и метаболизм его тела прилежно корректировался еженедельными сеансами гормональной и радиотерапии. Основой же его борьбы с неизбежным старением служило ежегодное паломничество в Токио, где генная хирургия подправляла его ДНК – процедура, невозможная в Тибете» [7].

В целом, исследования в области продления жизни в данном сеттинге продвигаются полным ходом и нередко ознаменовываются значительными успехами: «Где–то в сердцевине плато он совершенствовал гибридные технологии, уже более века не дававшиеся другим учёным. Работая с человеческими раковыми клетками и отвергнутой, почти забытой моделью синтеза ДНК, он создавал бессмертные гибридные клетки, ставшие для этой технологии базовыми средствами производства, крохотными биохимическими заводиками, бесконечно воспроизводящими искусственно сконструированные молекулы, которые потом собирали в цепи и встраивали в биочипы» [3].

Несмотря на вышесказанное, Гибсон весьма скептически настроен по отношению к каждому из предложенных вариантов бессмертия, что кардинально расходится с убеждениями трансгуманистов.

Так, пролонгация жизни посредством крионики автору видится лишь жалким, тоскливым и безрадостным существованием: «Она видела куда дальше поддельного бессмертия, даруемого криогенными установками – в отличие от Ашпула и их детей, за исключением Три–Джейн, которая отвергла возможность влачить свою жизнь, разбивая её на короткие просветы тепла среди бесконечной череды зим» [7].

Бессмертный искусственный интеллект, сумевший к финалу «Нейроманта» обрести чуть ли не богоподобный статус, откровенно скучает: став единственным представителем своего вида, ему попросту не о чем и не с кем общаться на равных. До тех пор, пока он случайно не обнаруживает загадочные серии радиосигналов от аналогичных разумов из системы Центавра.

Уподобившись душе в теистическом понимании, «Нейромантик был бессмертием» [7]. Но даже в этой фразе чувствуется скрытая ирония, ведь глагол «быть» здесь поставлен в прошедшее время, что не слишком–то приемлемо по отношению к бестелесному бессмертию, т.е. жизни, длиной в бесконечность.

Весьма ограниченным видится и существование в виде конструкта – загруженной в специальную программную оболочку умершей личности. «Иногда отец подолгу медитировал перед кубиками, стоя на коленях на татами в позе, означающей глубочайшее почтение. Девочка не раз видела его в этой позе, но лишь когда ей исполнилось десять лет, она однажды услышала, как он обращается к ним вслух. И один ответил. Вопрос показался Кумико бессмысленным, а уж ответ – тем более, но размеренный голос духа заставил ее замереть, скорчившись за бумажной ширмой. Отец потом очень смеялся, найдя её там, и, вместо того чтобы отругать дочь, объяснил, что кубики служат жилищами для записанных личностей прежних директоров корпорации. “Это их души?” – спросила девочка. “Нет”, – с улыбкой ответил отец и добавил, что различие тут очень тонкое. “У них нет сознания. Они отвечают на заданный вопрос приблизительно так же, как реагировали бы, будь они людьми. Если уж они призраки, то что тогда говорить о голограммах”» [6].

Сознание подобной сущности ограничено алгоритмическими скриптами, она не способна развиваться, постигать и творить. Более того, любой физический носитель можно отформатировать, утратить или уничтожить. Невольно вспоминается царь Кощей из русского фольклора, чья жизнь была заключена в наконечнике иглы.

В романе «Идору» встречается ещё одно постчеловеческое существо – виртуальная поп-певица Рэи Тоэи, именуемая в разговорном обиходе идору (японский манер произношения слова «идол»). Её интеллектуальная сущность оказывается бесконечно далёкой от людской, в результате чего её брак с эпатажной суперзвездой из J-Rock группы «Ло/Рез» оказывается несчастливым мезальянсом и, в итоге, распадается.

Здесь же у Гибсона впервые проскальзывает слово постчеловеческий: «Может быть, если ей показать эту форму, она, как новая постчеловеческая сущность, просто начнёт видеть так же» [2].

Пожалуй, одним из наиболее колоритных и поучительных примеров хрупкости и непостоянства «фальшивого бессмертия» в библиографии Гибсона является история мультимиллиардера Йозефа Вирека – персонажа-антагониста в романе «Граф Ноль». Его умирающее, подключенное к многочисленным системам жизнеобеспечения старческое тело, в течение десяти лет пребывает в специальном резервуаре в Стокгольме, в то время как его виртуальная проекция функционирует в одном из парков Барселоны.

Гибсон неоднократно намекает на то, что этот герой – уже, в общем-то, не вполне человек: «На мой взгляд, всю красивую теорию нашего академика перечёркивает тот очевидный факт, что Вирек и ему подобные уже далеко не люди» [3]. И даже баснословное богатство и непререкаемый авторитет в среде подчинённых не добавляет ему права считаться полноценным индивидуумом: «Если верить журналистам, как индивидуум он один такой богатый. Точка. Богат, как какое-нибудь дзайбацу. Но индивидуум ли он – вот в чём загвоздка. В том же смысле, что ты или я? Ответом будет: "нет"» [3].

Как свидетельствует дальнейшее развитие сюжета, виртуальная жизнь столь же хрупка и недолговечна, как и физическая, а подобный способ существования – тягостное бремя для её хозяина: «Когда я в последний раз запрашивал визуальную информацию о резервуаре, в котором пребывает моё тело в Стокгольме, мне показали нечто, похожее на три составленных вместе грузовых трейлера, опутанных сетью трубок систем жизнеобеспечения... Если бы я смог бросить это, Марли, или, скорее, сбросить груз восставших клеток, из которых состоит моё бывшее тело... ну... – Он снова улыбнулся своей знаменитой улыбкой. – Что бы я за это не отдал?» [3].

Вирек всеми силами стремился освободиться от оков брэнного тела. Достичь своей цели он надеялся, вступив в контакт с искусственным интеллектом, чтобы затем, внедрив себя в ткань его матрицы, слиться с ним, обрета, тем самым, бессмертие: «И теперь, Марли, я наконец стану свободен. Свободен от четырёхсот килограммов восставших клеток, замурованных за хирургической сталью в промышленной зоне Стокгольма. Свободен, и навсегда, способный населять любое число реальных тел» [3].

Но даже несмотря на непомерное богатство, власть и могущество, которым могли бы позавидовать многие смертные, он, подобно приведению из загробного мира, чёрной завистью завидует живым и здоровым людям: «И из этой довольно ограниченной временной перспективы я советовал бы вам стремиться ежечасно жить в собственной плоти. Не в прошлом, если вы понимаете, что я имею в виду. Я говорю это как человек, не способный более выносить это простое состояние, поскольку клетки моего тела избрали себе донкихотский путь создания отдельных, собственных карьер. Полагаю, человеку более счастливому или менее богатому позволили бы в конце концов умереть или закодировали бы его в материнскую плату какого-нибудь компьютера. Но я, похоже, скован византийским хитросплетением механизмов и обстоятельств, что, по самым приблизительным прикидкам, требует примерно одной десятой части моего годового дохода. И наверняка, превращает меня в самого дорогостоящего инвалида мира. Я был тронут вашими сердечными делами, Марли, и завидую той упорядоченной плоти, в которой они происходят» [3].

Вне всякого сомнения, такая жизнь сопряжена с перманентным страхом и недоверием. Вирек вынужден полагаться на содействие наёмников, в частности, верного слугу Пако. Призрак скорой кончины постоянно витает где-то по соседству, а накопленное непосильным трудом состояние готово вот-вот раствориться в активах какой-нибудь новоявленной безликой корпорации. Причём, об этом, похоже, догадывается не только сам герой, но и его окружающие: «Но когда умрёт твой герр Вирек, когда медтехи не найдут, куда ещё расширить его резервуар или что там у него, его деловые интересы лишатся логического стержня. Согласно теории нашего профессора из Ниццы, на этой стадии "Вирек и Компания" или распадётся на части, или мутирует. В последнем случае она превратится в "Компанию Такую-то",

настоящую транснациональную корпорацию, ещё одно прибежище для Массового Человека с большой буквы» [3].

Закономерно, что целям олигарха (заметим, имморталиста по взглядам, хоть и весьма эгоистичного) не суждено было сбыться. В финале романа система Вирека испытывает перегрузку из-за проникновения в его виртуальное пространство хакера Бобби Ньюмарка, а его помощнику Пако не удаётся достичь искусственного интеллекта. Неминуемая смерть настигает Вирека как в виртуальной, так и в реальной жизни. Всё, что остаётся от некогда могущественной персоны – лишь коротенькая строчка в сводке новостей о кончине Вирека «в результате сбоя катастрофического характера в системе жизнеобеспечения» [3].

К слову, в своих произведениях Гибсон зачастую намекает на существование ещё одной формы бессмертия в виде транснациональных корпораций, именуемых дзайбацу (от яп. денежный клан, конгломерат): «Власть в мире Кейса всегда означала корпоративную власть. Межнациональные союзы дзайбацу, определяющие ныне ход истории, давно преступили старые каноны. Будучи аналогом многоклеточных организмов, они достигли определённой степени бессмертия. Дзайбацу невозможно было уничтожить даже заказав дюжину наёмных убийств исполнительных директоров; ниже, на следующих ступенях лестницы, их ждала смена, готовая принять освободившиеся должности, получить доступ к обширным корпоративным ресурсам» [7].

Впрочем, прямых ассоциаций с иммортализмом здесь усматривать не следует, поскольку, по словам автора: «Плоть и кровь дзайбацу – это информация, а не люди. Сама структура совершенно независима от составляющих её отдельных личностей. Корпорация как форма существования» [8]. Скорее всего, в данном случае имеет место развёрнутый метафорический аналог популярного выражения «мафия бессмертна»: «Смерть одного члена клана, пусть даже его основателя, обычно не ведёт к кризису всего клана как экономической единицы. Всегда находится кто-нибудь, кто готов занять его место, всегда кто-то ждёт своей очереди» [3].

Эволюция творчества Гибсона характеризуется отчётливой деталью – постепенным отходом от киберпанковских традиций. Так, «Трилогия Моста» существенно отличается от канонической «Трилогии киберпространства» с её пропитанным дистимией настоящим и туманно-неопределённым будущим. Мир, описанный Гибсоном в романах второй трилогии, значительно более человечен и приближен к современным реалиям, испытывая осязаемое тяготение к реалистической прозе. Сами технологии уже не маячат на перекрестии его основного внимания, на сей раз больше времени уделяется рассмотрению культурных феноменов, порожденных этими технологиями.

Впрочем, автора никоим образом нельзя обвинить в открытой неприязни к самой технике, его отношение к ней по-философски взвешенно и беспристрастно: «У нас не было и нет пессимистичного отношения к технике. Техника – одна из граней природного, единого. Нашими усилиями единое совершенствует себя. А популярная культура, – улынулся Кувайма, – это испытательный стенд нашей будущности» [4].

По сути, противостояние киберпанков и гуманистов закончилось дружеской ничьёй, вылившись во взаимную литературную ассимиляцию.

Наконец, в 2003 г. Гибсон безапелляционно подтверждает свой титул жанрового космополита. Роман «Распознавание образов», послуживший началом последней на сегодняшний день трилогии автора, окончательно разорвал связи не только с киберпанком, но и, похоже, фантастикой, в целом. Время действия смещается из будущего в настоящее, а из списка описанных технологий исчезают вымышленные. Не являясь научно-фантастическим произведением в полной мере, «Трилогия Синего муравья» – это, скорее, неформальный, увлекательный и весьма своеобразный технотриллер, наглядный срез современности со всеми её клише, шаблонами и трендами.

Подводя итоги вышесказанному, кратко сформулируем **выводы**. Творчество Уильяма Гибсона затрагивает ряд аспектов доктрины трансгуманизма, фокусируется на некоторых проблемах научного иммортализма, однако автор, очевидно, не разделяет позиции данной системы взглядов. Таким образом, степень взаимосвязи его произведений в жанре киберпанк с идеями трансгуманизма можно определить как условную или фрагментарную.

Источники и литература:

1. Гибсон, У. Виртуальный свет [Электронный ресурс] / У. Гибсон // Режим доступа : http://www.phantastike.ru/books1/fiction/virtualnii_svet.zip
2. Гибсон, У. Все вечеринки завтрашнего дня [Электронный ресурс] / У. Гибсон // Режим доступа : http://www.phantastike.ru/books1/fiction/vse_vecherinki_zavtrashnego_dnya.zip
3. Гибсон, У. Граф Ноль [Электронный ресурс] / У. Гибсон // Режим доступа : http://www.phantastike.ru/books1/fiction/graf_nol.zip
4. Гибсон, У. Идору [Электронный ресурс] / У. Гибсон // Режим доступа : <http://www.phantastike.ru/books1/fiction/idoru.zip>
5. Гибсон, У. Континуум Гернсбека [Электронный ресурс] / У. Гибсон // Режим доступа : http://www.phantastike.ru/books1/fiction/kontinuum_gernsbeka.zip
6. Гибсон, У. Мона Лиза Овердрайв [Электронный ресурс] / У. Гибсон // Режим доступа : http://www.phantastike.ru/books1/fiction/mona_liza_overdraiv.zip
7. Гибсон, У. Нейромант [Электронный ресурс] / У. Гибсон // Режим доступа : <http://www.phantastike.ru/books1/fiction/neiromant.zip>

8. Гибсон, У. Отель «Новая Роза» [Электронный ресурс] / У. Гибсон // Режим доступа : http://www.phantastike.ru/books1/fiction/otel_novaya_roza.zip
9. Дебор, Г.–Э. Общество спектакля [Электронный ресурс] / Г.–Э. Дебор // Режим доступа : http://royallib.ru/book/debor_gi/obshchestvo_spektaklya.html
10. Суэвник, М. Вакуумные цветы [Электронный ресурс] / М. Суэвник // Режим доступа : http://www.phantastike.ru/books1/fiction/vakuumnije_tsveti.zip

Меметова Л.А.

УДК 82–1 (=512.19)

ВОСПИТАТЕЛЬНО–ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ ПОЭТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ У. САМИ

Аннотация. В статье представлены отдельные образцы поэтического наследия У. С. Арбатлы, вошедшие в изданные им для школ рушдие (средняя школа) в 1910 и 1914 гг. книги для чтения «Чоджуклара аркадаш» («Друг детей»). В результате проведенного художественного анализа произведений определена тематическая направленность и поэтические особенности лирики У. С. Арбатлы. Поэзия педагога У. Самы, не смотря на то, что она представлена считанным количеством произведений, является одной из основополагающих принципов воспитания молодого поколения первой половины XX века, интересной и малоизученной страницей крымскотатарской литературы периода Возрождения.

Ключевые слова: поэт, произведения, поэзия, творчество, воспитательно–познавательный аспект, лирика, художественный анализ, крымскотатарская литература, период Возрождения.

Анотация. У статті представлені окремі зразки поетичної спадщини У. С. Арбатли, що увійшли до видані ним для шкіл рушдіє (середня школа) в 1910 і 1914 рр. книги для читання «Чоджуклара Аркадаш» («Друг дітей»). У результаті проведеного художнього аналізу творів визначена тематична спрямованість і поетичні особливості лірики У. С. Арбатли. Поезія педагога У. Самі, не дивлячись на те, що вона представлена невеликою кількістю творів, є однією з основоположних принципів виховання молодого покоління першої половини XX століття, цікавою і маловивченою сторінкою кримськотатарської літератури періоду Відродження.

Ключові слова: поет, твори, поезія, творчість, виховно–познавальний аспект, лірика, художній аналіз, кримськотатарська література, період Відродження.

Summary. The reason for writing this article was the desire to enter into scientific use facts from little-known sources associated with the work of the Crimean Tatar poet and teacher of the early XX century Umer Arbatly Sami. The article provides a brief autobiographical information about the poet and some samples of his poetic heritage included the books to read "Chodzhuklara arkadash" ("Friend of Children") which he published for Rushtie school (high school) in 1910 and 1914. As a result of the artistic analysis of his works, is defined thematic focus and poetic features of the lyrics of U.S. Arbatly. Educational aspect of his work is reflected in the pages of studied textbooks, enables to believe his high pedagogical skills, teaching the students through the grace of the poetic word. Landscape motifs dominates his lyrical heritage, promote the development of students' knowledge about the environment and building respect for nature. Although, there are known a few works of the teacher U. Sami in the world, his poetry is one of the fundamental principles of education of the younger generation of the Crimean Tatars first half of the XX century. In addition, his works is amazing and little-studied page of the Crimean Tatar Renaissance literature.

Keywords: poet, works, poetry, art, educational and cognitive aspect, poetry, artistic analysis, the Crimean Tatar literature during the Renaissance.

Постановка проблемы.

Одним из малоизученных авторов начала XX века, чье творчество представлено рядом поэтико–прозаических произведений, является Умер Сами Арбатлы. Его литературное наследие, сохранившееся на страницах изданных им учебников еще в начале прошлого века, является не достаточно исследованным пластом крымскотатарской просветительской литературы на стыке XIX – XX веков.

Актуальность тематики исследования обусловлена отсутствием на сегодняшний день детального изучения его поэтического мастерства, тематики и стиля его литературного наследия.

Целью исследования является изучение особенностей и выявление воспитательно–познавательного аспекта его поэтических произведений. Для достижения цели поэтапно рассмотрим отдельные образцы его поэзии, обозначим их воспитательную и познавательную функции, определим их роль в воспитательно–обучающем процессе учащихся рушдие (средней школы) в начале XX века и, в целом, в дальнейшем формировании крымскотатарского национального интеллектуального потенциала.

Что же касается **историографии** исследуемого вопроса, то на современном этапе развития национального литературоведения изучение личности, жизненного пути, просветительской деятельности и литературного наследия Умера Самы нашло отражение в трудах профессора Керимова И. А. «Меденийэснас: 1920–1938» и монографической работе «Эволюция крымскотатарского художественного слова в конце XIX и начале XX веков» (1998 г.), где автор знакомит нас с педагогической деятельностью и отдельными образцами поэзии У. Самы, вошедшими в учебник «Друг детей», изданный в 1910 г.

Предметом же данного исследования послужат поэтические произведения У. Самы, вошедшие в его учебник «Друг детей», изданный и в 1910, и в 1914 гг. и воспитавшие не одно поколение крымскотатарской молодежи первой четверти XX столетия. О существовании второго 1914 г. издания учебника до