

**ТОПОГРАФІЧНО-ПСИХОЛОГІЧНІ ВИМІРИ РОМАНУ
ЧАЙНИ ТОМА М'ЄВІЛЯ «МІСТО І МІСТО»**

У статті досліджуються топографічні особливості роману «Місто і місто» Чайни Тома М'євіля в їх проекції на жанрову та композиційну структуру твору. Спираючись на теоретичні здобутки когнітивно-поетологічних досліджень емоційного сприйняття тексту, доводиться зв'язок між топографією художнього простору та особливостями емоційного впливу на читача творів химерної фантастики (ХФ); зазначаються стратегії досягнення відповідного ефекту в творах ХФ та творчості М'євіля зокрема. Розкривається емоційне та композиційне навантаження топосу міста в химерно-фантастичному романі М'євіля «Місто і місто». Робиться висновок про функціонування топографічних особливостей роману як відображення психології сучасного жителя міста та унаочнення метафор самоідентичності й особистісної свободи людини.

Ключові слова: *Чайна М'євіль, химерна фантастика, Weird Fiction, емоційний вплив на читача, місто, топос, кордон, самоідентичність, свобода.*

Виступаючи, переважно, фоном для розгортання подій, топографічні орієнтири романів тим не менш часто формують їх композиційну основу або виступають ключем до інтерпретації твору.

Досліджуючи роль та значення часо-просторових аспектів художнього твору, М.М. Бахтін зауважував, що в ході осмислення будь-якого процесу, ми включаємо його не лише в сферу смислів, але також і в сферу часо-просторових систем нашого існування, оскільки для входження в наш досвід, абстрактні ідеї повинні отримати певне часо-просторове вираження, набути знакової форми, доступної нашим сенсорними системам [1, 406]. Тому, на думку вченого, вхід у сферу смислів відбувається виключно через «ворота хронотопів» [1, 406.].

Міркування М.М. Бахтіна знаходять підтвердження у сучасних когнітивних розвідках (Дж. Лакоф, Е. Рош, Л. Талмі, Р. Ленакер та інші), присвячених теорії втіленого інтелекту (*embodied cognition*), які доводять, що процес розуміння неминуче проходить поріг сенсорно-моторних фільтрів. Зазначені відкриття вказують на важливість дослідження топографічних особливостей художнього простору літературного твору, які мають потенціал розкрити ідейні виміри твору, що авторська свідомість ретранслює в текст у формі художніх топосів.

Метою даної розвідки є дослідження художньої імплікації топографії в романі Чайни Тома М'євіля «Місто і місто», що вимагає послідовного розкриття особливостей жанру химерної фантастики (Weird Fiction), в якому працює письменник; ролі топографії художнього світу химерної фантастики (ХФ) у формуванні особливої емоційної рецепції текстів ХФ; та значення топосів у творчості Чайни М'євіля, зокрема у романі «Місто і місто».

Творчість сучасного британського письменника Чайни М'євіля пов'язана зі специфічним напрямком фантастичної літератури – химерною фантастикою (Weird Fiction) [2; 3]. Незвичайні романи письменника, які «не вписувалися» в рамки традиційних жанрових кліше, привернули увагу читачів і критиків до цілої низки подібних текстів, які, за пропозицією М'євіля, отримали назву New Weird («нова химерна фантастика»), а також відродили інтерес до маргіналізованого напрямку фантастичної літератури початку XX століття – Weird Fiction («химерної фантастики»), яка відповідно одержала назву Old/Haute Weird («класична химерна фантастика»).

Незважаючи на хронологічну дистанцію й ряд відмінностей [2], твори класичної химерної фантастики та нової химерної фантастики зберігають низку подібних ключових характеристик, а саме:

- об'єктом художнього дослідження виступають різні прояви Незвичайного (the Weird);
- у межах одного твору комбінується одразу декілька різножанрових стратегій;

- «фірмовим» сигналом химерної фантастики виступає особливий емоційний стан неспокою й розгубленості, який викликає прочитання творів [2].

Одним із чинників вказаного емоційного ефекту ХФ виступає топографія художніх світів химерно-фантастичних творів.

Когнітивно-поетологічні дослідження емоційного сприйняття тексту читацькою аудиторією дозволили визначити, що головним чинником емоційного включення є *проекція* читацького досвіду у текстовий світ художнього твору, яка здійснюється за трьома напрямками: дейктичної проекції, психологічної проекції (*perspective-taking projection*) та проекції самоідентичності (*self-implication/identification*) [8, 510].

Дейктична проекція виникає в момент переносу читачем темпорально-просторового досвіду реального світу на особливості хронотопу художнього світу, з подальшою адаптацією читача до часо-просторових параметрів текстового світу й можливістю занурення у нього.

Психологічна проекція уможливорює співпереживання персонажам твору шляхом реконструювання світогляду, сподівань, емоцій та бажань героїв за текстовими підказками.

Проекція самоідентичності визначає остаточне прийняття чи неприйняття твору читачем в залежності від того чи співпадає психологічний портрет, закодований у тексті, з особистісними особливостями читача [8, 510].

Два перших параметри дозволяють зчитувати й переживати емотивну установку художнього твору й знаходяться в прямій залежності від тексту. Останній формує наше власне (позитивне або негативне) ставлення до прочитаного та детермінує подальшу прихильність або антипатію до окремого твору, жанру або напрямку й належить до поза-текстової площини.

Отже, дейктична й психологічна проекція забезпечують емоційне налаштування читача. Феномен емоційного переживання текстових ситуацій пояснює *теорія дейктичного переносу (deictic shift theory)*, відповідно до якої читач займає когнітивну позицію (*cognitive stance*) відносно ментально сконструйованого текстового світу. Займані позиції визначаються дейктичними

маркерами, які змушують читача прийняти роль оповідача або персонажа, й сприймати світ відповідно їхнього ракурсу [7, 46-47]. Тобто на момент читання «я» читача зливається з персоною оповідача або персонажа, а реальні часо-просторові координати замінюються текстовими, й доки триває процес читання, текстовий світ є цілком реальним для читача, так само як і переживання, які текстовий світ продукує.

Занурюючись у текстовий світ ХФ, читач опиняється в просторі гротескної топографії, яка спантеличує повною або частковою ануляцією відомих законів природи або логіки. При цьому варто зауважити, що зазвичай, досліджуючи топографічні аномалії художнього світу ХФ, читач слідує за наратором, для якого аномалія виявляється не меншим потрясінням ніж для читача. Чайна М'євіль, твори якого відрізняються деталізованою топографією, також часто послуговується цим прийомом, утім, у детективно-хімеричному романі письменника «Місто і місто» ефект когнітивного дисонансу досягається за рахунок обізнаного й адаптованого наратора й топографічно-непідготованого читача.

Роман відкривається знаковим реченням: *«Я НЕ МІГ БАЧИТИ ВУЛИЦЮ й більшу частину житлового масиву¹»* [5] (капіталізація відповідно оригіналу). І хоча його пряме значення розкриває подальший контекст, у якому наратор інспектор Тьядор Борлу повідомляє про щільні забудови довкола місця злочину, його символічне значення розкривається вже в сильній фінальній позиції першого розділу: *«Убік від мене поволі сунула старенька. Вона повернула голову й поглянула на мене. Я здивувався, що вона озирнулася, тож зустрів її погляд. Мені здалося, що вона хотіла мені щось сказати. Я огледів її одержу, манеру рухатися, поводитися, дивитися.*

Раптом я сполохано збагнув, що вона знаходилась зовсім не Гунтерстраш, і я взагалі не повинен був її бачити.

Я одразу ж стривожено відвів погляд, вона зробила те саме. Я стрімко поглянув угору, де саме заходив на посадку літак. За кілька секунд я перевір

¹ Тут і далі переклад з англійської наш – Д.Д.

погляд назад, *старанно не помічаючи* стареньку, яка поважно ступаючи, йшла собі далі. *Замість того, щоб дивитися* як вона йде іноземною вулицею, я зосередився на фасадах найближчих будівель і місцевої Гунтерстраш, нашої депресивної зони» [5] (виділення наше – Д.Д.).

Нестандартна реакція героя на пересічного перехожого та його незрозумілі, не підкріплені читацьким емпіричним досвідом, міркування про вулицю, яку він очевидно бачить, але яка за якихось причин перебуває в координатах іншого простору («іноземна вулиця» vs «місцева»), який недозволено бачити створює ефект типового когнітивного дисонансу химерно-фантастичного твору.

Мотив «небачення» (*unseeing*) наскрізно проходить подальшими сторінками роману й змушує читача вести власне детективне дослідження природи подвійного міста, у якому інспектор Борлу розплутує таємниче вбивство.

Топос роману – подвійне місто Бещель/Уль-Кома – виступає композиційним осердям твору. Письменник зазначає, що саме топографія стала відправною точкою від задуму до остаточного втілення: «Спочатку я планував [написати фантастичну історію] про дві різні групи людей, які живуть біч-о-біч, але належать до різних біологічних видів і тому їх відчуття навколишнього світу дуже сильно різняться [...] Початковий задум був по суті гіперболізацією життя людей та щурів у Лондоні [...] але я швидко облишив цю ідею й почав розмірковувати, як представити її в суто людській площині. Довгий час я не міг віднайти історію, яка б розкрила задум. Але коли я зміг чітко уявити місце, події стали самі собою складатися в моїй голові» [6].

Міста роману Бещель і Уль-Кома поділяють один і той самий фізичний простір, але управляються різною владою, мають відмінну культуру, архітектуру, політичний устрій, алфавіт та мову (хоча мови обох міст-держав на глибинному семантично-граматичному рівні споріднені). Фізичних кордонів між містами немає, але є два різновиди територій, кордони яких добре відомі місцевим жителям й умовно позначені на картах для туристів:

- «тотальні зони», які належать виключно одному з міст;

- межові зони, території яких розміщені одразу в обох містах (*crosshatched*), однак, приналежність будівель чітко закріплена й розподілена між містами. Відповідні топоси цих зон називаються «*topolangers*».

Влада обох міст пильнує, щоб громадяни залишалися строго в межах своїх міст й ігнорували наявність іншого міста та його жителів. Саме тому Борлу «не може бачити» частину вулиці й забудов на початку роману, й намагається не помічати стареньку на вулиці не його міста, географічні координати, якої вочевидь проходять у межовій зоні.

Громадяни обох міст, що не дотримуються правил такого співіснування і ламають статус-кво умисно чи навіть необережним кроком або поглядом, коять злочин і передаються під юрисдикцію таємної нейтральної організації «Пролам» («Breach»), після чого їх подальша доля нікому не відома.

Відрізнити ж «своїх» і «чужих» громадяни вчаться змалечку. «Своїх» пізнають за характерним одягом, жестами й рухами; «чужих» призвичаюються просто не бачити. Як зазначає один із співробітників «Проламу»: *«Не лише ми утримуємо кордон між містами. А кожен бещелець і кожен житель Уль-Коми. Щохвилини, щодня. Кордон існує, тому що кожен житель ні на секунду не забуває про самоконтроль. Ось чому не бачити і не відчувати – життєво важливі навички»* [5].

Зважаючи на активну політичну позицію письменника, дуже спокусливо прочитати роман як політичну алегорію сучасних або минулих воєнно-політичних конфліктів та спробувати віднайти Бещель/Уль-Кому на мапі світу². Роман багатоплановий і безперечно містить політичний вимір, який вартує окремого дослідження. Проте М'євіль часто підкреслює, що він не намагається перетворити свої художні твори на політичні памфлети і роман «Місто і місто» – не виключення.

² В інтерв'ю з Дж. Мано письменник вказує: *«Я точно знав, що не хочу звести цей роман до вузької і дешевої алегорії. Мені не хотілося зробити одне місто явно східним, а інше західним, або капіталістичним і комуністичним, чи утнути ще щось таке безглузде. Я прагнув, щоб вони справляли відчуття цілого, хоча й несхожого, чогось справжнього, повнокровного. Я багато працював над тим, щоб міста вийшли реалістичним і ніби напівзабутими, але до болі знайомими, а не радикально новими»* [6].

Окрім того, що «Місто і місто» – це роман-химера, який поперемінно стає то суто детективним, то політичним, то фантастичним (коли методичне кафкіанське зображення буденності очуднює реальність, раптово перетворюючи її на щось незрозуміле й чуже), це в першу чергу роман про місто та жителів міста, довколо яких концентруються шари «міфічної урбанології»³.

«Місто і місто» ставить питання про те, наскільки міста, в яких ми живемо формують нас: що в нашому стилі життя, способі поведінки, одязі, мові, звичках наше власне, а що наносне, «місцеве».

Міста роману можна розглядати як когнітивну проекцію (або метафору) наших уявлень про самоідентичність, сформовану кордонами того, що ми свідомо підтримуємо й культивуємо в собі або навпаки ігноруємо й намагаємося не помічати/не відчувати. Стереотипні уявлення, що культивуються багатьма, перетворюються на суспільні, національні, загальнолюдські. У зв'язку з чим, логічно постає питання: які риси формують наше «я» й детермінують приналежність до окремої групи, а що ми особисто або як члени групи/суспільного класу/нації тощо вчимося не бачити й не відчувати?

Закономірним є також питання про те, наскільки ці абстрактні мисленнєві кордони обмежують нашу свободу. Протагоніст роману «Місто і місто» Тьядор Борлу має змогу емпірично віднайти відповідь на це запитання.

Борлу розпочинає розслідування вбивства в рідному місті Бещель, у якому він живе за чітко регламентованими протоколами бещельця. Обставини слідства дозволяють йому офіційну санкціоновану поїздку в Уль-Кому, у ході якої інспектор може, у буквальному сенсі, побачити світ під новим кутом зору. В Уль-Комі він змушений набути нової громадянської ідентичності для перебування на території міста, але саме нова ідентичність тимчасового уль-комського жителя стає на заваді при затриманні злочинця й змушує Борлу вчинити «пролом», що тимчасово переводить його в новий статус – тотальної *необмеженої* свободи. Але відсутність формальних «обмежень», який на індивіда накладає художній світ «Міста і міста», також відбирає у Борлу право впливати на перебіг подій

³ Термін Ч. М'євіля [5].

світу, до якого він не належить, тож у фіналі роману він свідомо приймає обмеження нової ідентичності, які разом із тим надають йому свободу дій. Нову ідентичність засвідчує нове ім'я колишнього інспектора Тьядора Борлу – Тьяе.

Ланцюжок вимушених експериментів Тьядора/Тьяе з кордонами міст, ідентичностями, які місто нав'язує жителям, та межами власного «я», дозволяє дійти філософського висновку про взаємозв'язок кордонів і свободи, який наприклад, Дж. Локк сформулював так: *«закон існує не для того, щоб обмежувати чи стримувати свободу, але щоб її зберігати й примножувати... [...] адже там, де немає закону, немає свободи, тому що свобода означає бути вільним від обмежень і насилля з боку інших людей; свобода полягає не в тому, щоб кожен чинив як забажає [...], а в тому, щоб розпоряджатися собою, своїми діями і власністю, так як забажаєш сам, а не у відповідності до свавільних бажань іншого»* [4, 234].

Таким чином, у романі Чайни Тома М'євіля «Місто і місто» топографія художнього світу слугує не лише фоном для розгортання подій та маркером химерної фантастики, але й композиційним осердям роману, підпорядковуючи його сюжет, структуру, образи, стиль та ідейне наповнення. Подвійне місто роману Бещель/Уль-Кома виступає матеріальним вираженням психології сучасного жителя міста та унаочненням абстрактних міркувань про межі особистої свободи та самоідентифікації. Топос роману, за влучним визначенням М. М. Бахтіна, слугує воротами в сферу його смислів.

ДЖЕРЕЛА

1. Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет* / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.

2. Денісова Д. Літературна традиція *Weird Fiction* в англomовній літературі ХХ–ХХІ століття [Електронний ресурс] / Д. Денісова // Синопис: текст, контекст, медіа. – 2016. – № 4. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2016_4_2

3. Денісова Д.Д. Химерна фантастика: до проблеми перекладу терміну *Weird Fiction* українською / Д.Д. Денісова // *Філологічні трактати*. – 2017. – Т 9. – № 3. – С. 116–123.

4. Lock J. *Two treatises of government* [Електронний ресурс] / J. Lock. – Whitmore and Fenn, and C. Brown. – 1821. – Режим доступу: <https://books.google.com.ua>

5. Miéville C. *The City and the City* [Електронний ресурс] / China Miéville. – New York: Random House, 2009. – Режим доступу: <https://books.google.com.ua>

6. Manaugh G. *Unsolving the City: An Interview with China Miéville* [Електронний ресурс] / G. Manaugh. – Режим доступу: <http://www.bldgblog.com/2011/03/unsolving-the-city-an-interview-with-china-mieville/>

7. Stockwell P. *Cognitive Poetics. An introduction* / P. Stockwell. – London and New York: Routledge, 2005. – 193 c.

8. Whiteley S. *Emotion* / Sara Whiteley // *The Bloomsbury Companion to Stylistics* (ed. by V. Sotirova) / Sara Whiteley. – Bloomsbury Academic, 2015. – С. 507–522.

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let* / M. M. Bakhtin. – M.: Khudozh. lit., 1975. – 504 p. (in Russian)

2. Denisova D. *Literaturna tradytsia Weird Fiction v angломовnii literaturi XX–XXI stolittya* [Electronic resource] / D. Denisova // *Synopsis: Text, context, media*. – 2016. – № 4. – Access mode: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2016_4_2 (in Ukrianian)

3. Denisova D. *Khymerna fantastyka: do problemy perekladu terminu Weird Fiction ukrainskoyu* / D. Denisova // *Philologichni traktaty*. – 2017. – Vol. 9. – No 3. – P. 116–123. (in Ukrianian)

4. Lock J. *Two treatises of government* [Electronic resource] / J. Lock. – Whitmore and Fenn, and C. Brown. – 1821. – Access mode: <https://books.google.com.ua>

5. Miéville C. *The City and the City* [Electronic resource] / China Miéville. – New York: Random House, 2009. – Access mode: <https://books.google.com.ua>

6. Manaugh G. *Unsolving the City: An Interview with China Miéville* [Electronic resource] / G. Manaugh. – Access mode: <http://www.bldgblog.com/2011/03/unsolving-the-city-an-interview-with-china-mieville/>

7. Stockwell P. *Cognitive Poetics. An introduction* / P. Stockwell. – London and New York: Routledge, 2005. – 193 p.

8. Whiteley S. *Emotion* / Sara Whiteley // *The Bloomsbury Companion to Stylistics* (ed. by V. Sotirova) / Sara Whiteley. – Bloomsbury Academic, 2015. – P. 507–522.

Дарья Денисова

Топографически-психологические аспекты романа Чайны Тома Мьевиля «Город и город»

В статье исследуются топографические особенности романа «Город и город» Чайны Тома Мьевиля в их проекции на жанровую и композиционную структуру произведения. Опираясь на теоретические достижения когнитивно-поэтологических исследований эмоционального восприятия текста, демонстрируется связь между топографией художественного пространства и особенностями эмоционального воздействия на читателя произведений химерной фантастики (ХФ); указываются стратегии достижения соответствующего эффекта в произведениях ХФ и творчестве Мьевиля. Раскрывается эмоциональное и композиционное значение топоса города в химерно-фантастическом романе Мьевиля «Город и город». Делается вывод о функционировании топографических особенностей романа как отражения психологии современного жителя города и как метафор самоидентичности и личной свободы человека.

***Ключевые слова:* Чайна Мьевиль, химерная фантастика, *Weird Fiction*, эмоциональное воздействие на читателя, город, топос, граница, самоидентичность, свобода.**

Daria Denisova

***Topographical and psychological dimensions of the novel “The City and the City”
by China Tom Miéville***

The paper focuses on the topography of “The City and the City” by China Tom Miéville and its relation to the novel’s generic and compositional structure. Starting with the findings of cognitive poetic studies regarding readers’ emotional response to the text and the mechanisms behind it, I demonstrate how the topography of the textual world adds to the effects of unease in Weird Fiction and in C. Miéville’s works. Using the example of the odd topography in “The City and the City”, I show its relevance as a compositional core of the novel, a tool to explore the psychology of the city dweller, and an experimental space for reviewing the notions of self-identity, personal freedom and the power of limitations.

Key words: China Miéville, Weird Fiction, emotional response to the text, city, space, limits and borders, self-identity, freedom.