

– беруть відповідальність на себе, але не переоцінюють своїх можливостей (*I'm not... I'm not a hero. I came here to make the world a better place, but I think I broke it*).

Мовленню Джуді притаманна емоційність: з 309 реплік героїні – 69, тобто 23%, окличні. На протязі усього фільму Гопс 24 рази назвала себе сор або *officer* – через неприйняття її суспільством як поліцейської, вона таким чином переконує себе та оточуючих, що є справжнім офіцером. Свою ціль, як «Месії» вона постулює у фразі: *I am gonna make the world a better place, яку говорить 6 разів. Джуді як реагує, так і говорить дуже швидко. Як «Амазонка» вона проявляє сарказм у ставленні до чоловіків (Yeah. 200 dollars a day... 365 days a year... since you were 12, that's two decades, so times twenty...which is one million fourhundred sixty thousand—I think, I mean I am just a dumb bunny, but we are good at multiplying)*. Вона вміє обмірковувати події і чітко виражати свої думки, вживаючи складнопідрядні, поширені речення (*And I'm on the Emmitt Otterton case, and my evidence puts him in your car, so intimidate me all you want, I'm going to find out what you did to that otter if it's the last thing I do*).

З'ясовано, що для більш реалістичного зображення, персонаж не обмежено рисами лише одного архетипу, що дає можливість більш реально і правдиво відтворити характер героїні.

Література:

1. Кусько Є. Я. Проблеми мови сучасної художньої літератури: Невласне-пряме мовлення в літературі НДР. Львів : Вища школа, 1980. 208 с.
2. Schmidt V. The 45 Master Characters. Cincinnati, Ohio: Writers Digest Books, 2007. 338 p.
3. Zootopia / Зоотрополіс (2016). Режим доступу: <https://rezka.ag/cartoons/comedy/11704-zveropolis-2016.html>

ВИТОКИ І ОСОБЛИВОСТІ ГЕНЕЗИСУ ЖАНРУ КІБЕРПАНК

Донець П. М.

викладач кафедри романо-германської філології

та методики викладання іноземних мов

Міжнародного гуманітарного університету

м. Одеса, Україна

Кіберпанк сьогодні у всіх на вустах. Колись «похований» своїми ж творцями, жанр без перебільшення переживає своє друге народження: до

нього знову звертаються письменники-фантасти, кінорежисери, художники, музиканти, аніматори і розробники відеоігор, на тлі чого зростає інтерес до його більш класичних творів. У порівнянні з іншими субжанрами наукової фантастики кіберпанк прийнято вважати відносно молодим явищем. Більшість довідників і тематичних антологій зазвичай відлічують історію його виникнення з 80-х років минулого століття, багато хто навіть вважає його одним із символів згаданої епохи. Візьмемо на себе сміливість переглянути це судження і довести, що коріння жанру в дійсності простягаються набагато глибше в історію.

Онтогенез терміну «кіберпанк» традиційно зводиться до гри слів «cybernetics» (англ. кібернетика) і «punk» (англ. сміття, асоціальний елемент). Ідея об'єднати їх в оказіоналізм вперше відвідала американського письменника Б. Бетке, що опублікував в листопаді 1983 р. однойменне оповідання в журналі «Amazing Science Fiction Stories». Подальша історія відома: у 1984 р. виходить жанротвірний роман У. Гібсона «Нейромант», що кодифікував традиційні для кіберпанку тропи, поетику, стилістику і айдентику. Яскравий і звучний неологізм був в тому ж 1984-му році взятий на озброєння редактором журналу «Asimov's Science Fiction» Г. Дозуа, який сформулював визначення кіберпанку як жанру [4, р. 11].

Генеалогічне древо кіберпанку є досить розмитим і заплутаним. Здебільшого його витoki шукають в нефантастичній літературі, перш за все – в творчості бітників і постмодерністів на кшталт «Голого сніданку» (1959) В. Берроуза і «Веселки тяжіння» (1973) Т. Пінчона, від яких кіберпанківські твори успадкували тягу до опису сюрреалістичних кошмарів, наркотичних галюцинацій і парадоксальних фантазій, а разом з цим – і чорний гумор, параноїдальність, ідеї про гіперреальність, інтертекстуальність та інші літературні трюки.

Не менш важливим джерелом прийнято вважати класиків «круто звареного» (англ. hard-boiled) нуарного детективу, особливо двох з них: «Червоні жнива» (1929) Д. Гемметта і «Глибокий сон» (1939) Р. Чандлера. Сильний герой-одиначка, що протистоїть системі зі своїм власним кодексом честі, прагнення до псевдодокументального опису подій, глибоке логічне опрацювання деталей, яскраво виписаний злочинний світ з харизматичними гангстерами, жаргон, жорстокість і сюрреалізм багатонаціонального вуличного життя – всі ці елементи згодом перекочували в кіберпанк. З нон-фікшну у цьому контексті найчастіше називають проривні футурологічні роботи «Розуміння медіа» (1964) М. Маклуена і «Третя хвиля» (1980) Е. Тоффлера.

Про науково-фантастичні предтечі згадують значно рідше, і саме на них хотілося б зупинитися докладніше. «Фундамент кіберпанку, – підкреслює А. Киселик, – закладався задовго до його офіційної появи.

Десятки письменників використовували і розробляли типові для жанру ходи і сетинги за десятиліття до виходу «Нейроманта». Часом навіть з'являлися книги, які, вийди вони в вісімдесятих, без розмов зарахували б до цього напрямку. Однак в єдину течію подібні знахідки не оформилися» [2, с. 4].

Роль перших скрипок в цій справі випало зіграти романам А. Бестера «Зруйнована людина» (1952) і «Тигр! Тигр!» (1956) з їх тілесними модифікаціями, інтригами корпорацій і анархістськими поглядами протагоніста; серії М. Муркока «Джеррі Корнеліус» (1967) з його хитросплетіннями шпигунського детектива, містичного трилера і наукової фантастики; і антиутопії Дж. Браннера «Вершник на хвилі шоку» (1975) з її ідеєю маніпулювання реальністю, корпораціями, бандами і хакерами-одинаками.

Віддамо належне «Механічному апельсину» (1962) Е. Берджеса з його обценною лексикою, відвертими сценами і іншим шок-контентом, і найбільш похмурим і садистським розповідями Г. Еллісона на кшталт «Хлопець і його пес» (1969) і «Я не маю рота, але мушу кричати» (1967). А поряд з ними – і роману Б. Бейлі «Дзен-гармата» (1982), що виступає однією з перехідних ланок від «Нової хвилі» через творчий анабіоз фантастики кінця 1970-х – початку 1980-х рр. до кіберпанку. Більш-менш точне наближення до останнього помітно і у К. Джетера в «Докторі Аддері» (1972) з його густими нотками «хард-бойлд» детективу, і у Дж. Макелроя в романі «Плюс» (1977) з його аналізом взаємодії технологій і людини, і у Дж. Форда в «Ангельській мережі» (1980) з його стрибками в кіберпросторі. Говорячи про віртуальну реальність, не можна не згадати про «Симулякрон-3» (1964) Д. Гелусе і «Істинні імена» (1981) від пророка технологічної сингулярності В. Вінджа.

Значний внесок у розвиток жанру зробила космоопера С. Ділейні «Нова» (1968), в якій присутні розширюючі природні здібності протези, пролонгація життя, реанімація мерців і насамперед історія пригод флібустьєрської банди, що пронизана естетикою хіпі та елементами магії. Згадаємо і про роман Р. Сілвеберга «Жити знову» (1969), що окреслив проблему копіювання та пересаджування розуму на комерційній основі. Благодатний ґрунт на ниві протокіберпанку також зорали розповіді «Дівчина, яку підключили» (1973) Е. Шелдон, «Гряде пора розваг» (1950) Ф. Лайбера і «Виставка жорстокості» (1966) Дж. Балларда.

До безпосередніх жанрових інспіраторів можна без зайвих роздумів віднести повість Дж. Варлі «Натисніть «Введення»» (1984). В'язка атмосфера, технічна достовірність, описані з моторошним реалізмом сцени самогубств, хакер, що рветься до світової влади, силует невидимого ворога – все це блискуче ілюструє один з найстаріших

зразків кіберпанківського тексту, до останнього рядка пронизаного саспенсом.

Ще одним твором, який беззастережно можна віднести до числа жанрових предтеч, є роман «Витки» (1982), написаний Р. Желязни в співавторстві з Ф. Сейберхегеном. У ньому досить наочно обіграна ідея кіберпростору і телепатичного зв'язку з машинами: головному герою не складає труднощів проникати в цифрові мережі і успішно контролювати їх. Настільки, що йому деколи доводиться сумніватися: «Раптом я і справді комп'ютер, якому сниться, що він людина?» [1, с. 74]. Інша знакова робота Желязни «Створіння світла, створіння темряви» (1969) артикулює важливі для жанру питання ілюзорності реальності і тісної взаємодії людини і машини.

До числа першопроходців кіберпанку багато хто відносить Ф. Діка, ряд творів якого хоч і не вписується в хронологічні рамки жанру, але вже має більшість його характерних ознак, як-от: симулякри, альтернативні реальності, корпорації, змінені стани свідомості та її завантаження на зовнішні носії, атмосфера гнітючої технологічної параної, доведене до межі суспільство споживання, безрадівне постапокаліптичне майбутнє, складні моральні дилеми, пов'язані з штучним розумом і так далі. «Діка складно називати предтечею кіберпанку, – зазначає Киселик, – тому що, по суті, він саме кіберпанк і писав» [2, с. 5]. В першу чергу це, звичайно ж, такі його романи, як «Убік» (1969) і «Чи мріють андроїди про електричних овець?» (1968). Не секрет, що «Шекспір від світу фантастики», як його величають літературні критики, був свого роду гуру для апологетів назриваючої течії [5, р. 345].

До того ж за «головним візіонером сучасності» числиться як мінімум ще одна заслуга. Величезний вплив на візуальний стиль кіберпанку здійснив кінематограф, і першорядну роль в цьому зіграв фільм Р. Скотта «Той, що біжить по лезу» (1982) – адаптація «Електроовець» Діка, яка швидко завоювала статус культової стрічки. Завдяки тому, що в картину не увійшли релігійні та міфічні елементи з оригінальної книги, вона вписалася в критерії жанру навіть краще, ніж літературне першоджерело. Саме тому провідні оглядачі в один голос називають «Того, що біжить по лезу» першим кіберпанківським фільмом [3, р. 33].

Як бачимо, існує досить великий пласт творів, часто незаслужено забутих і недооцінених, які не можуть в повній мірі вважатися кіберпанком, адже вони вийшли до офіційної появи терміну, однак вже володіли якщо не всіма, то багатьма з його стилістичних рис, завдяки чому мали значний вплив на формування і розвиток майбутнього жанру. З огляду на це бачиться необхідним виділити протокіберпанк в якості окремого субжанру, вартого більш пильної уваги і вивчення з боку філологів і шанувальників фантастики.

Література:

1. Желязны Р., Сейберхэген Ф. Витки. *Мирь Роджера Желязны*. Рига : Полярис, 1995. Т. 1. С. 5–184.
2. Киселик А. Протокиберпанк. *Мир фантастики*. Москва : Мир хобби, 2020. Спецвыпуск № 5. Киберпанк. С. 4–7.
3. Cruz D. T. Postmodern Metanarratives: Blade Runner and Literature in the Age of Image. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 2014. 218 p.
4. Dozois G. Introduction: Summation: 1984. *The Year's Best Science Fiction: Second Annual Collection*. New York : Bluejay Books, 1985. pp. 9–26.
5. Jameson F. Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions. New York : Verso, 2005. 431 p.

PROS AND CONS OF ONLINE LANGUAGE LEARNING

Загінайлова Ю. Г.

студентка I курсу

Київського національного університету технологій та дизайну

м. Київ, Україна

Горлатова О. М.

старший викладач

Київського національного університету технологій та дизайну

м. Київ, Україна

In 2021 the actual problem in modern philology is online language learning. As soon as external factors made our way of life more isolated in a social way and more independent in using online communication and technical progress, we forcedly switched to online studying, among which is learning languages. This gave us the opportunity to research online language learning and find its effectiveness comparing to traditional face-to-face learning.

I have found some research of online language learning in different countries to make a comparison of the results. In my research I have used Thai, UK and Russian articles about online language learning in different universities.

The main aim of this research is to find the best method of learning foreign languages by comparing traditional face-to-face learning with the modern online way of studying in universities.