

УДК 82-31+821.111(73)

## ПОЛІМОРФНА ПОСТ-ТІЛЕСНІСТЬ У НАРАТИВІ ТРАНСРЕАЛІЗМУ

(Роман Дж. Сондерса «Лінкольн в бардо»)

Тетяна Георгіївна Сverbілова

orcid.org 0000-0002-3252-0719

sverbilova@izt.kiev.ua

доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник Інституту літератури  
ім. Т. Г. Шевченка НАН України

**Анотація.** Трансреалізм – художній напрям, що поєднує елементи фантастики і документально-фактографічного натуралістичного реалізму. Хоча його засновник американський письменник та вчений Руді Рюкер і вважав трансреалізм відгалуженням наукової фантастики, само явище далеко переросло межі традиційних жанрів фантастики і апелює скоріш до старого готичного роману, роману альтернативної історії, а також фантастики філософії східного типу. До останнього формально належить роман Дж. Сондерса, лауреата Букерівської премії 2017 року, хоча посмертний стан бардо, – термін, запозичений з буддизму, – що досліджується автором у його псевдо-історичному романі, – апелює зовсім не до східної філософії, а до сучасного європейського постгуманізму, з його нелінійним розумінням тілесності. Принциповим для трансреалізму є опертя на суб'єктне сприйняття фізичного світу і на фокалізацію суб'єктної рецепції. У цій розвідці через поєднання наратологічного підходу з філософією тілесності досліджується дискурс пост-тілесності як засобу романної нарації в прозі Дж. Сондерса, що будується у формі драматургічного полілогу з численними як документальними і псевдодокументальними свідченнями, так і з монологами і репліками вигаданих персонажів у стані між смертю і посмертям.

**Ключові слова:** Джордж Сондерс, Лінкольн в бардо, Букерівська премія 2017 р., роман, трансреалізм, Руді Рюкер, наратологія, тілесність, фантастика, буддизм.

Трансреалізм визначається як сучасний мистецький напрям, що поєднує структурні елементи фантастики і документально-фактографічного натуралістичного реалізму і є значною мірою реакцією на недосконалість як наукової фантастики, так і натуралістичного реалізму. Трансреалізм розширює межі реалізму, використовуючи фантастичні елементи для створення нових метафор і включення авторського сприйняття вищої реальності. Одним з можливих джерел цієї вищої реальності є дедалі дивніші моделі Всесвіту, висунуті в астрофізиці, а також у східних концептах людського життя. Дослідження сучасного стану цього перспективного методу є актуальним завданням як для теорії літератури, так і для вивчення романістики, зокрема, американської. Принциповим для трансреалізму є не ілюзорна об'єктивність реалізму, а опертя на суб'єктне сприйняття фізичного світу і на точку зору, тобто фокалізацію суб'єктної рецепції. Отже, трансреалізм логічно має описуватися з погляду наратології та її концептів у поєднанні з філософією тілесності. Тому метою даної розвід-

ки стало дослідження дискурсу пост-тілесності як засобу романної нарації в прозі Дж. Сондерса, що будується як драматургічний полілог з великою кількістю як документальних свідчень, так і монологів і реплік вигаданих персонажів у стані між смертю і посмертям.

Головним прибічником, видатним діячем трансреалізму і засновником напрямку вважається американський письменник-фантаст та вчений Руді Рюкер, який винайшов термін трансреалізм після читання роману «Затьмарення» («A Scanner Darkly») Філіпа К. Діка (1973, друк. 1977) і виклав принципи трансреалізму в короткому есе під назвою «Маніфест трансреалізму» у 1983 році. Сам Рюкер використав ці принципи у деяких своїх оповіданнях та романах. Демієн Бродерік визначив деяких інших авторів, які будь-коли вживали трансреалістичні тропи, як то Мартіна Еміса, Маргарет Етвуд, Ієна Бенкса, Джона Барта [9]. Демієн Волтер включає до цього списку деякі твори також Стівена Кінга, Томаса Пінчона, Дона ДеЛілло, Девіда Фостера Воллеса та інших [22].

«Маніфест трансреалізму» з'явився у ті часи, коли фантастика і література мейнстріму були роз'єднані, – відзначає Демієн Волтер. – Натомість у XXI столітті їх неможливо відокремити одне від одного. Метод вимагає, щоб сюжет був закорінений у реальність, але базувався на абсолютно фантастичному припущенні. Саме цією закоріненістю у реальність трансреалізм відрізняється від популярних фантастичних та фентезійних наративів на кшталт Гаррі Поттера, Холодних ігор та Пісні льоду й полум'я. Трансреалізм ставить за мету дуже специфічну комбінацію реального і фантастичного, яка, здається, стала надзвичайно актуальною для сучасних читачів, вважає письменник [22].

На відміну від фантастики і реалізму, які створюють комфортний для читача світ чи то ескапізму, чи то стабільності, трансреалізм має бути дискомфортним, призначеним для того, щоб бути незручним, кажучи нам, що наша реальність в кращому випадку штучно побудована, а в найгіршому випадку взагалі не існує, – і не дозволяє нам уникнути цього усвідомлення. Трансреалізм має 30-річну історію, але є підстави вважати, що ми дізнаємося, як протягом наступних 30 років вона може визначити літературу [22]. Втім, хоча автор терміну і вважав новий напрям відгалуженням наукової фантастики, само явище далеко переросло її традиційні межі, розриває з реальністю і водночас ламає кордони реалізму, використовуючи фантастичні елементи, що створюють більш складну реальність, ніж реальність міметичного натуралізму. Фантастика трансреалізму відображає сучасні складні наукові фізико-філософські моделі всесвіту і людини в ньому, але апелює скоріш до старого готичного роману, роману альтернативної історії, а також фантастики філософій східного типу, ніж до старого типу науково-фантастичного роману.

До трансреалізму належить роман Дж. Сондерса, лауреата Букерівської премії 2017 року, «найбільш захопливого письменника в Америці», за висловом Девіда Фостера Волласа (David Foster Wallace) [16]. Роман Сондерса, хоч і викликав велику кількість рецензій, але ще не став предметом наукового вивчення з погляду наративних можливостей зображення тілесності у трансреалізмі. Лола Янг (Lola Young), голова журі з присудження Букерівської премії, наданої Сондерсу за цей роман, відзначала, що «“Лін-

кольн у бардо” і вкорінюється в історією, і грає з нею, і досліджує сенс і досвід емпатії» [15]. Енді Ворд описував своє враження від роману так: «Це була... історична фантастика. Це була <...> історія, розказана примарами <...> у закрученому хорі голосів, стилі усної історії <...> розгортання на кладовищі протягом однієї ночі в 1862 році <...> у головній ролі Авраам Лінкольн та його нещодавно померлий 11-річний син Віллі <...> роман, який змішував вигадку і публіцистику» [23]. Іноді нарація більше схожа на п'єсу або усну історію, ніж на роман, з діалогами між привидами, упереміж з фрагментами історичних досліджень і фрагментами звітів про сучасні новини, які Сондерс зібрав, або, в деяких випадках, вигадав, – підкреслює Олександра Алтер [7]. Експериментальний характер роману був одразу помічений критикою. «“Лінкольн у бардо”, – писав Тілер Мосс, – це екзистенційний експеримент у людських стражданнях, сентиментальності та історичному переосмисленні, з відтінком його фірмового гумору» [16].

Післясмертний стан бардо, запозичений з буддизму, що досліджується автором у його псевдо-історичному і псевдобуддистському романі, – апелює зовсім не до східної філософії, а до сучасного європейського пост-гуманізму, з його нелінійним розумінням тілесності упродовж життя та смерті людини. Сам автор визнає, що Тибетська Книга мертвих – лише одне з джерел, доповнених християнськими і язичницькими віруваннями, що слугували поштовхом для романної дії. За свідченням письменника, цей стан «інколи здається християнським загробним життям, іноді тибетським – там також є деякі єгипетські речі. <...> Це буддистський концепт, що життя це страждання» [17]. Очевидно, що не тонкощі буддизму цікавили письменника, а можливість довести свободу вибору кожної окремої людини, навіть тоді, коли цей вибір здійснюється поза межами видимого життя. Сам автор говорить про «самодіяльність», самостійність у вчинках своїх персонажів, яка не залежить від автора, і яку Рюкер визнавав однією з визначальних рис трансреалізму. «Повільно, поза будь-яку мою волю, герої почали робити певні речі, кожний на свій власний манер, загальна сума яких призвела, врешті-решт, до спільного вчинку, який, здавалося, стверджував те, що я назвав вірусною теорією добра. Всі ці уявні істоти почали працювати разом, без мене

вирішивши, що вони повинні це зробити, щоб врятувати юного Віллі Лінкольна» [21].

Найбільшим жанровим експериментом стала цілісна завершена система нарації в традиційному оповідному жанрі, побудованому як п'єса чи сценарій. Оцінюючи роман, Майкл Сендерс зазначає: «Приємним результатом, який з'являється на кожній сторінці, є сама нарація у бардо, проміжним станом між фактом і вигадкою, уявним життям і справжньою смертю, записи свідчень, які можуть читатися як сувій буддійських сутр або моторошний канал у Твіттері мертвих» [19]. Це своєрідна усна історія, колаж, побудований із серії свідчень, що складаються з одного рядка або трьох рядків або півтора сторінок, деякі з них викладені персонажами роману, деякі взяті з історичних джерел, – зазначає Колсон Вайтхед [24]. – «Оповідач є куратором, що організовує різноманітні джерела для збирання лінійної історії. Це може зайняти кілька сторінок, залежно від ситуації. З такою кількістю ходячих померлих у поп-культурі сьогодні, чому б не збільшити їх кількість? Чи є уривки з публіцистики – від президентських істориків, біографів Лінкольна, літописів громадянської війни – реальними чи фальшивими? Кого це хвилює? Продовжуйте читати роман, пізніше скористаєтеся Google» [24]. «Роман має два модуси нарації, – підкреслює також і Борис Качка, – монологи і діалоги привидів з нараторами, названими в кінці кожного блоку тексту; і фрагменти з первинних і вторинних джерел, листів, щоденників, мемуарів, сучасних історій, багато з яких були змінені або вигадані Сондерсом. Ефекти цього поліфонічного підходу можуть бути приголомшливими» [12].

Англомова критика високо оцінила нарративне новаторство роману. Так, Ентоні Каммінс називає його передусім, «подвигом стилю: немає єдиного оповідача» [10]. Завдяки своїй драматизованій сценарній формі роман швидко отримав ще й форму аудіокниги, де існують 166 голосів. Це історія, яку розказано у захоплюючій новій формі, котру засновано на театральній панорамі голосів, що відображає різноманітність життя того часу в Америці, використовуючи високу і низьку нарацію, а також майстерно стилізовані листи ХІХ-го століття і непристойні тиради. Голоси як реальних мемуаристів, так і вигаданих персонажів подаються як драматичні репліки і монологи із зазначенням авторства у постпозиції.

Характерним є те, що на відміну від захопленої американської критики, російська критика сприйняла переклад роману досить стримано, з огляду на його експериментальність. «Чи реальні ці джерела? – писав Сергій Сиротін. – І так, і ні. По-перше, їхня стилістика підозріло однакова. По-друге, є особливі випадки, коли цитується обценна лексика. Все це характерно для постмодерністського світосприйняття... Умовно жанр можна визначити як "інтелектуальна візіонерська історична фантастика». Сондерс яскравий майстер weird fiction, но дивно, що таку консервативну премію, як Букер, дали настільки експериментальному твору» [4]. «Химерним псевдобуддійським опусом» називає роман Людмила Прохорова [3]. «Це, можливо, найекспериментальніший роман, який коли-небудь отримувал Букера», вважає Даниил Леховицер. – «У кожному разі, читаючи книгу, ми з подивом бачимо, як виснажений труп постмодернізму знову наливається кров'ю. Замість традиційної структури Сондерс звертається до мозаїчної... У такій самій мірі це зріз американської культури ХІХ століття, просочений конфронтацією рабовласництва і руху за звільнення чорношкірих, злиднів і буржуазності, що можна вчитати навіть в інколи нескладних діалогах» [2].

В українській критиці жанр твору визначений не інакше як «роман-шедевр, радикально модерністська за формою книга зі специфічним американським духом і проблематикою <...> дійсно ні на що не схожий роман» (Оксана Смирнова) [5]. На жаль, критикиня помиляється в тому, що президент Лінкольн на цвинтарі чує страшні історії померлих, в той час, як він їх принципово не чує. Твір визначається також як історичний роман з елементами магічного реалізму, та як розвиток постулату постмодернізму про відносність істини і недостовірність фактів. Марія Блінднок називає роман «містифікацією на історичну тематику» [1].

Критики одразу віднесли роман до жанру історій з привидами (ghost story), типового жанру американського фольклору, з якого виростили сучасні наративи масової культури, з усталеним набором сюжетних рис [17]. «Один із класичних сюжетів американської літератури», – відзначає Галина Юзефович. – «<...> У книзі немає власне авторського тексту, всю розповідь зібрано з шматків промов мерців і псевдодокументальних свідочств, написаних від імені живих. Поліфоніч-

ність і оманливе безладдя <...> спочатку сприймається як рівномірний виснажливий гул, <...> потроху в цьому хаосі звуків проявиться структура і зачаровує ритм, з темряви проступлять примарні контури незримого світу, а загальний хор розділиться на окремі яскраві і чисті голоси. <...> Роман Джорджа Сондерса – специфічно американський за духом і проблематикою і радикально модерністський за формою» [6].

Утім, це не зовсім так. Протагоністи роману – зовсім не звичайні привиди. Вони мають свою пост-тілесність, сприймають світ органами почуттів. І не можуть дати про себе знати живим... Традиційно привиди європейсько-американської культури характеризуються саме тим, що вони проявляються в житті живих, які їх відчують, бачать або здогадуються про них тощо. Стан же бардо схований від рецепції живих, і ніякі контакти неможливі в принципі, хоча істоти ці можуть заходити в живих, а живі проходять через них, не помічаючи: «Хлопчик пробіг крізь чоловіка, а той, ридючи, продовжив шлях до кам'яного будинку» [20].

Балачки привидів між собою деяким критикам здавалися дещо зайвими, хоча їхні голоси отримують емоційний імпульс з розвитком сюжету. І вони надають історії хоровий вимір, який перетворює особисте горе Лінкольна у роздуми про втрати, яких зазнала американська нація під час Громадянської війни, і більш універсальне горе, що є частиною людського стану. Разом ці голоси створюють своєрідний портрет американської спільноти – схожий на той, що створив у збірці «Антологія Спун Рівер» Едгар Лі Мастерс (1915) у вигаданому варіанті містечка в Іллінойсі, де розповідь ведуть душі померлих на міському кладовищі. Сондерс теж використовує такий багатоголосий дискурс у своєму романі. Ще одне джерело роману – «Наше містечко» Торнтон Вайлдера (1938) [13].

Письменник поєднує приватну трагедію президента Лінкольна з усвідомленням необхідності продовження Громадянської війни в США, війни, яка вже на той час триває з великою кількістю смертей. Білл Гейтс, вдумливий читач Сондерса, зазначав, що, попри те, що немає жодних доказів, які б пов'язували прийняття рішень Лінкольна у війні зі смертю його сина, Сондерс вдало робить це [11].

Передовсім це роман псевдоісторичний, що базується як на дійсних історичних свідченнях, так і на вигаданих документах, протагоністами якого є

фігури, що реально існували в історії. Розділити ці дві групи документів неможливо для некомпетентного читача. Починаючись як нарація вигаданого персонажа, оповідь переходить до документальних свідчень, поданих короткими уривками, що за основним змістом суперечать один одному. Навіть з приводу того, чи був видний повний місяць того дня, що описується, якою була погода, чи стосовно зовнішності Авраама Лінкольна – немає єдності у свідченнях, і розбіжність їх доходить до протилежності. Початок роману складається з цілком суперечливих повідомлень про те, як виглядав місяць тієї ночі, що дійсно служить для того, щоб підкреслити ненадійність історичної пам'яті. Чому це так важливо було встановити на самому початку роману?

Адже насправді, як вважає Сем Прікетт, немає такої речі, як об'єктивна реальність. «Існує не реальний Лінкольн; є тільки купа людей, які проливають на нього світло. І, як правило, вони висвітлюють його, виходячи з власних попередніх ідей – вони потребують, щоб він був таким, яким вони хочуть. Це цікаво. Коли ми озирнемося назад, виходить, що далеко в минулому ми дійсно не можемо зрозуміти, що сталося» [17].

Якщо навіть такі прості реальні речі не піддаються об'єктивному згадуванню, то годі й казати про потойбічні історії померлих на цвинтарі, де й відбувається основна дія роману. Вони теж недостовірні, бо головне померлими протагоністами забувається і спотворюється. Так само, як реальні мемуарні свідчення недостовірні і суперечать одне одному, так і оцінки з боку вигаданих померлих персонажів теж принципово суперечливі. Так, вони бачать, як невтішний батько Лінкольн повертається вночі до кладовища, щоб ще раз торкнутися свого маленького сина, але його зовнішність і поведінка описується невидимими свідками протилежно. Роджер Бевінс наполягає на тому, що Лінкольн ридав, в той час як Ганс Воллман твердить, що він добре контролював себе і рухався з великою гідністю і впевненістю. Очевидно, що у цих різночитаннях проявляються різні характери самих фокалізаторів – тендітного Бевінса і твердого Воллмана.

Руді Рюкер у «Маніфесті трансреалізму» писав, що трансреалізм намагається описувати не тільки безпосередню дійсність, але й вищу дійсність, в якій відображено життя. Персонажі повинні ґрунтуватися на людях, що реально існували. Але персонажі такого твору повинні мати певні



«ненормальності» у вдачі і у романній поведінці. Письменник зазначає подвійну композиційну природу роману трансреалізму: він, з одного боку, не має попереднього чіткого плану, а, з іншого боку, повинен мати сюжет, тобто нарацію, без чого читач його не сприйме. Рюкер порівнює написання трансреалістичного роману з малюванням лабіринту: «Малюючи лабіринт, ви починаєте з певного шляху, але залишаєте безліч відгалужень, де в'ються інші стежки. Так само при написанні гідного трансреалістичного роману ви включаєте в текст в різних місцях певну кількість незрозумілих подій. Речей, причина яких вам невідома. Пізніше ви зігнете і зв'яжете розгалужені нитки розповіді в вузли» [18]. Тобто Рюкер визначає трансреалізм через тему, сюжет, композицію, персонажів. Він графічно уявляє внутрішній малюнок написання твору трансреалізму як нелінійний процес, на відміну від читання [18]. Перший роман Дж. Сондерса навіть ззовні відповідає цим вимогам автора «Маніфесту трансреалізму».

Історична подія – хвороба, смерть і поховання одинадцятирічного сина президента Лінкольна у 1862 році – оформлюється в сюжеті згідно з методом трансреалізму як лабіринт з поверненнями і безліччю відгалужень, коли принципово невідомо, куди наверне черговий напрям, і які повторювані персонажі і яку саме роль відіграватимуть. Починається нарація на цвинтарі з давньої історії про те, як старожили бардо не змогли чи не схотіли врятувати дівчину, яка після того багато років потерпає у поліморфному твердому коконі під огорожею цвинтаря, втративши свою індивідуальність. А завершується «цвинтарна» оповідь самопожертвою Ганса Воллмана, який зробив крок у палаючий вагон – одне з поліморфних втілень пекельного кокона – і вийшов з бардо у спалаху світлоречовини у наступну невідому реальність разом з врятованою дівчиною: «Потім щось змінилося, і він став виглядати сильним і життєздатним, як людина, якою він, мабуть, був у своїй майстерні, людина, яка, напевне, взагалі не відхилилася б від багато чого» [20]. Отже навіть в бардо можливі каяття, героїзм і самопожертва.

Зміст роману прояснюється поступово як колективні намагання померлих, що перебувають у стані бардо, тобто зависли між смертю і посмертям, тому що не змогли за життя з'ясувати для себе головне і тому багато років по смерті знаходяться під впливом власних ілюзій, – порятувати хлопчи-

ка і змусити його покинути стан бардо, смертельно небезпечний для дітей, і йти далі по той бік. Водночас це й неймовірні намагання примусити батька хлопчика вийти зі стану депресії і покинути померлого сина на користь активності як лідера країни у найтяжчі часи Громадянської війни.

Письменник ґрунтується лише на одній реальній події – вечорі званого обіду у будинку президента, що трагічно співпав зі швидкоплинною хворобою і смертю його сина в тому ж будинку, – і на одному реальному множинному спогаді стосовно того, що після поховання вночі Лінкольн їздив до кладовища, і сидів у крипті – «білому будинку» – біля труни сина, і тримав його тіло на руках. Власне, фантастичні події тієї ночі, переплетені з мемуарними свідоцтвами, як реальними, так і вигаданими, – складають сюжетні перипетії цього драматизованого роману, або наративної драми. Допмагаючи сину президента і його батькові зрозуміти своє покликання, відірватися одне від одного, – померлі водночас здійснюють і свій власний персональний вибір, покидають стан бардо, розчиняючись у небутті, про яке в романі сказано дуже смутно, і описи майже християнського раю, до якого ледь не дійшов один з тих, хто опинився у стані бардо, – дуже поверхові і відірвані від основної нарації. Водночас фінальні картини спалахів світлоречовини, в яких розчиняються ті, хто прийняв рішення йти далі, – створюють фантастичну феєричну картину здійснення свободи волі кожною окремою людиною, хоча б якою мізерною вона була за життя.

Отже, голоси реальних або удаваних мемуаристів створюють тілесність історичного образу як самого Лінкольна, так і його малого сина, а також їхній емоційний стан, чого вже немає у бардо, де існує зовсім нова тілесність, а про емоції можна здогадуватися лише за поведінкою персонажів. Хлопчик і його смерть постають в цих уривках різних фізично існуючих нарацій у своєму матеріальному вигляді, най і суперечливому, – натомість у полілогах персонажів у стані бардо на кладовищі звичайна вербальність розповідей поєднується з досить незвичним – якщо не сказати жахаючим – пост-тілесним виглядом. Пост-тілесність як нова соматична реальність не ототожнюється з мертвим тілом, це різні форми існування, що завжди протиставляються одна одній: істоти у стані бардо здатні бачити власні мертві тіла згори, здатні навіть вселятися в них,

як і входить у живих людей і один в одного. Вони не люблять свої фізичні вмістища, що розкладаються, але вимушені перебувати у повній свідомості і нерухомості в них протягом світлого дня, щоб вночі мати можливість своєрідного руху. Рухаються ці істоти дивним чином – легко ковзають, хоча можуть і літати, і сидіти на даху крипти, і падати з даху. Пересуваються вони з місця на місце в межах цвинтаря, легко ковзаючи на ходу. «Йти можеш? Як я з'ясував, можу. Можу гуляти. Можу ковзати. Можу навіть ковзати на ходу. Невелика прогулянка, ковзаючи». Вони здатні виявляти свій емоційний стан так само, як і живі: «Він раптом застрибав із радощів, як малюк, якого не терпить» [20].

Роман Сондерса у жанровому відношенні – це драматизована форма полілогів-нарацій, де немає автора і де про події як минулого, так і теперішнього часу, – розповідають численні персонажі, імена яких під репліками означені з малої літери, щоб підкреслити узагальненість і нематеріальність індивідуального буття в стані бардо. Сам цей стан описується персонажами як «місце, де час сповільнюється, а потім зупиняється, і наше життя може тривати вічно в одній миті» [20]. Метою перебування тут стає безкінечно повторювані розповіді власних історій життя: «Щоб залишитися, ти повинен весь час глибоко роздумувати про першопричини, які спонукають тебе залишитися; навіть жертвуючи всім іншим. Роджер Бевінс III. Ти повинен весь час ловити можливості, щоб розповісти свою історію. Ганс Воллман. (Якщо тобі заборонено її розповідати, ти повинен знову і знову її продумувати). Преподобний Еверлі Томас. Але це чимало коштувало нам, тепер ми це розуміли» [20].

Про зовнішні події доводиться дізнаватися часом з пауз чи невмотивованих переходів у нарації персонажів. Так, наприклад, про непомітну появу в бардо нового персонажа – померлого хлопчика (сина Лінкольна) дізнаємося зі слів Роджера Бевінса III, який черговий раз переказує історію власного самогубства і несподівано помічає нового прибульця: «Тисяча вибачень, молодий сер, я тільки хотів на власний манер вітати вас». Описи ситуацій і сцен – необхідна драматична дія, розвиток сюжету – теж належать не автору, а персонажам: «Новачок сидів на даху свого лікарняного будинку, здивовано дивлячись на містера Бевінса. Ганс Воллман. <...> Новачок був хлопчиком десяти або одинадцяти років. Гарний малень-

кий хлопець, кліпаючи очима, обережно дивився навкруги себе. Преподобний Еверлі Томас» [20].

Романний наратив полілогів у бардо складається з безлічі окремих розповідей, більших чи менших за обсягом. Крім трьох основних антагоністів – дуже різних за віком, за суспільним станом, за обставинами та часом смерті – цей гігантський грандіозний полілог ведуть ще кілька десятків найрізноманітніших персонажів, які існують одночасно на одному місці і більш чи менш розлого розповідають свої історії. Закономірно, що така форма і структура роману викликала бажання не тільки зробити його аудіозапис, в чому брали участь сам автор, його родина і друзі, але й зняти VR фільм, в якому на одному сценічному майданчику одночасно здійснюються різноманітні наративи, так що читач-глядач усвідомлює себе включеним у просторовий центр подій. Поза такою фокалізацією текст роману розпадається на окремі, не пов'язані між собою маленькі частки, і зміст оповіді вислизає. Водночас опертя в фільмі на дію з певною фокалізацією потребувало виокремлення і наближення до глядача центральної емоційної сцени. В окремій короткій кіноадаптації VR Грема Сека такою центральною сценою стала поява на цвинтарі Авраама Лінкольна у промені світла і те, як він тримав на руках тіло своєї мертвої дитини [8]. Найбільші труднощі як у фільмі, так і в романі, мала б викликати тілесна субстанція, в якій постають померлі в стані бардо, їхня зовнішність, а також рухи. Адже матеріальність образу засвідчується завдяки, передусім, його тілесності і, по-друге, його фізичним рухам. Якщо йдеться про духів або примар, то візуальне зображення стає проблематичним. Сондерс з цим завданням упорався.

Очевидно, що кінетичні, мобільні здібності у стані бардо обмежуються просторовими кордонами цвинтаря, хоча фінал роману свідчить, що широкий світ відкритий для істот, які увійшли в живих, як-от старий чорношкірий раб покидає цвинтар у тілі президента Лінкольна, разом з ним на коні, стаючи запорукою у боротьбі за громадянські права у великій війні, яку веде президент. Привиди в бардо наділені не тільки химерною тілесністю, але й мають всі органи почуттів: «Тут температура була на кілька градусів нижче, і пахло прілим листям і цвіллю» [20]. «Ми встигли посидіти на всіх гілках всіх дерев. Багаторазово перечитали всі написи на каменях. Обійшли (пробігли, проповзли, пролежали) все доріжки, пере-

тнули вбхід все струмки, придбали глибокі знання про склад і смак чотирьох різних типів ґрунту, наявних тут <...> я тисячу разів вислухав історію містера Воллмана і, боюся, розповів йому мою стільки ж» [20]. Дещо химерно-жахливий поліморфний тілесний вигляд привидів, що водночас і змінюється, і залишається незмінним, – складає контраст з їхньою мовною діяльністю, цілком нормальною. «Він прибув, як прибуває завжди, накульгуючи на бігу, брови високо підняті, стривожено озирається, волосся стоять сторчма, розверстий у жаху рот утворює ідеальне коло. Але говорив, як завжди говорить, – з найбільшим спокоєм і здоровим глуздом» [20] (про преподобного Еверлі Томаса). «У Бевінса було кілька наборів очей. Всі вони стріляли туди-сюди. Кілька носів. Усі шмигали. Його руки (у нього було кілька пар рук, або його руки діяли настільки швидко, що здавалося, що їх більше, ніж насправді) рухалися то сюди, то туди, брали щось, ... страшнувало. Розповідаючи свою історію, він наростив собі стільки додаткових очей, носів і рук, що його тіло за ними зникло» [20]. «Тілесна маса лейтенанта Стоуна витягується вгору, в подовжену вертикальну тілесну оболонку. Обсяг його тіла залишався незмінним, тому що таке збільшення росту супроводжувало потоншення, і він в буквальному сенсі місцями ставав тонше олівця, високий, як найвищі з наших сосен. Закінчивши говорити, він повертається до своїх колишніх пропорцій, знову стає людиною середнього зросту, добре одягненим, але з жахливими зубами» [20]. «Як і прокляті душі Данте, – зазначав Харі Кунзру, – духи проявляються грізними деформаціями, фізичними аналогами їхніх різних моральних недоліків, або турбот, які тримають їх прив'язаними до світу живих» [14].

Фізичний стан привидів змінюється на гірше, як при тяжкій хворобі, коли вони знаходяться на межі зникнення у вибуху світла, або, якщо йдеться про дітей, на межі цементування у капсулі. Так, малий Віллі не хоче покидати бардо, чекаючи на батька, і поступово його фізична пост-тілесність починає зникати і деформуватися: «Він важко дихав; його руки тряслися; він втратив приблизно половину своєї ваги. Вилиці в нього виступали, в комір сорочки вмістилися б дві такі шиї, як у нього, що раптом стали худорлявими; під очима у нього з'явилися вугільно-чорні синці. Все це разом надавало йому якусь примарність...» [20]. Привиди здатні вести тяжку фізичну боротьбу за звільнення Віллі від тенет-щупальців, що оплітають

його усього, заплітаючи у твердий кокон. Ці істоти навіть здатні відчувати фізичний біль: «Я вийшов, стрибнув нагору, повозився деякий час, щоб звільнити його. Він був у поганому стані: втратив мову, міцно обплутаний. І тут мені спало на думку: якщо я не можу його підняти, то раптом зумію зіштовхнути вниз. <...> Я проліз руками через тістоподібний щиток, що все ще формувався, намацав його груди, а потім добряче його штовхнув, і він полетів вниз, видавши крик болю, пробив дах і опинився в білому кам'яному будинку... Ми досягли успіху в тому, щоб віддерти щупальці на поясі нігтями і гострим каменем, який раніше знайшли поблизу» [20].

Моторошний зовнішній вигляд у стані бардо пов'язаний з тим, що всі, хто перебуває у бардо, бояться визнати факт власної смерті і відповідно до цього йти далі, покидаючи свій проміжний стан у спалахах світлоречовини, коли назавжди зникає їхня оболонка, що лишає тільки старе ганчір'я одягу. Ця оболонка змінюється, коли десятки персонажів об'єднуються задля шляхетної мети – врятувати хлопчика від жахливої остаточної смерті без надії на спасіння. «Яке це було задоволення перебувати там. Всім разом. Об'єднаними однією метою. Як це було добре – робити спільну справу разом!» [20]. У свою чергу, це допомагає їм побачити правду про себе і усвідомити необхідність відходу. Позбавлені пам'яті про реальність своєї смерті, вони знову отримують можливість пригадування: «Ми тепер згадали... Всі миттєво знайшли пам'ять...» [20].

І з цим усвідомленням змінюється їхня поліморфна пост-тілесність: вони одержують звичайну зовнішність. Так, Роджер Бевінс III перетворюється на приємну людину: «я озирнувся і побачив, що він більше не є нестерпним для ока збіговиськом очей, носів, рук та іншого, що це гарний молодий чоловік приємної зовнішності: два ока, один ніс, дві руки, рум'яні щоки, красива чорнява голова в тому місці, що колись у такому розмаїтті проростало очними яблуками, що волосся ставало надлишковим. Іншими словами, приваблива молода людина з необхідною кількістю усього, що належить» [20]. Змінюється і преподобний Еверлі Томас, на обличчі якого назавжди застиг смертний жах: «зі секунду ми могли ясно бачити всередині розламаного панцира відбиток обличчя преподобного, яке, щасливий відзначити, в ці останні миті не стало знову тим обличчям, котре у нас стільки часу асоціювалося

з ним (сильно перелякане, брови високо підняті, рот відкритий в ідеальному «О» жаху), скоріше, його зовнішність тепер знайшла вираження боязкої надії... немов він вирушав у невідоме місце, задоволений тим, що він, хоча б як там було, перебуваючи тут в цьому місці, зробив все, що міг» [20]. Власний змінений зовнішній вигляд цікавить персонажів, вони розпитують про це оточуючих: «Вибачте, сказав, кілька бентежачись, преподобний. Можу я задати питання? Як я виглядаю? Прекрасно, сказав я. В своїй тарілці. Ніякого страху, сказав містер Воллман. Брови на належній висоті, сказав я. Очі не надто великі. Волосся більше не стирчить на всі боки, сказав містер Воллман. Ріт більше не буквою «О», сказав я» [20].

Пост-тілесність у стані бардо не лише змінюється, але й надає можливості проходити крізь тіла і заходити в тіла. Складається навіть певний «етикет» поведінки в бардо. Так, наприклад, «преподобний категорично заперечував проти того, щоб хтось проходив крізь нього. Вважав це непристойним» [20]. Поводження в пост-тілесності підкоряється закону збереження сил, тому старожили дотепер не робили спроб врятувати дітей, які за невідомих причин не можуть довго залишатися в цьому стані. Перетворення у цій твердій субстанції, якою цементуються діти, позбавлені взагалі вигляду людини, це швидка зміна випадкових втілень різних позаіндивідуальних речей: «Вона швидко перетворилася на міст, що впав, хижого птаха, великого собаку, моторошну каргу, що поїдає чорний пиріг, на залишок знищеного повинно зернового поля, парасольку, розкриту вітром, якого ми не відчували» [20]. Таке пекло ґрунтується на втраті тілесності і випадковому катастрофічному поліморфізмі: «Дівчина Трейнор лежала, як зазвичай, ставши частиною огорожі і зупинена нею, вона виявлялася в цей момент у вигляді зменшених задимлених руїн залізничного вагона <...> а колеса оберталися і оберталися <...> Могутній поїзд трохи зійшов з колій, і язика полум'я танцювали над ним, а кілька кнурів з тих, що викликали аварію, мали ідеально сформовані людські обличчя, звернулися до нас і на гарному американському діалекті повідомили нам у виразах, що не залишали місця для сумнівів, що вона не може бути і не буде врятована» [20]. Останнім героїчним вчинком альтруїзму у стані бардо для протагоністів стає входження в цю страшну субстанцію і вибух там, що забирає з собою дівчину, на її останнє

прохання. «Поїзд почав вібрувати, кнури заверещали. Я кинувся на добру і благословенну землю, яка незабаром перестане бути моєю. Поїзд вибухнув. Сидіння посипалися вниз, недоноски кнурів посипалися вниз, меню посипалися вниз, багаж, газети, парасольки, дамські капелюшки, чоловічі туплі, дешеві романи посипалися вниз. Я піднявся на коліна і побачив, що там, де раніше знаходився поїзд, тепер була тільки металева огорожа, що все ляє жах» [20].

Принцип поліморфної випадкової деталізації діє також на кордоні виходу учасників полілогу зі стану бардо – світлоспалах речовини, повний розпад свідомості, що супроводжується вогнезвучком і демонстрацією миттєвих видінь непрожитого життя, яке могло б скластися інакше, втіленими у різноманітні пост-тілесні оболонки. «Його оболонка (як це іноді трапляється з тими, хто збирається ось-ось піти) почала мерехтити між різними формами, якими він був у цьому попередньому місці <...>. Потім, без будь-яких змін взагалі у розмірах <...> він продемонстрував свої різні майбутні оболонки (оболонки, яких він, на жаль, так ніколи і не досяг)» [20]. Відхід свідомості зі швидкою зміною різних оболонок – варіантів, що не здійснилися, – випадкові чуттєві образи живого життя, що ще тримає тих, хто відходить у світлоспалахах речовини, – поєднується з розірваним графічним ритмом останніх слів внутрішнього мовлення персонажів: «Наприклад, <...> дотик рушника до шкіри, мокрій після червневого дощу. <...> Чиїсь добрі побажання вам; хтось, хто згадав, що треба написати; хтось, хто помітив, що ви не зовсім у своїй тарілці. <...> Зав'язування шнурка на черевіку; зав'язування вузла на пакеті; губи на твоїх губах; рука у твоїй руці; кінець дня; початок дня; відчуття, що завжди попереду буде новий день. До побачення, тепер я повинен попрощатися з усім цим» [20].

Закон наративного калейдоскопу діє лише у свідомості мешканців бардо, які відходять. Проекція свідомості самого президента – єдиного живого серед мертвих – попри розірваність різних планів нарації – від особистого горя до усвідомлення своєї відповідальності за долю держави – будується цілком логічно і послідовно, у відповідності з реальними рисами вдачі історичного Авраама Лінкольна. Тому його останній внутрішній компаньйон з бардо в нічній поїзді верхи з кладовища – старий чорношкірий раб – слугує лише транслятором цієї внутрішньої нарації, не впливаючи



на неї. Отже, попри те, що роман трансреалізму базується на фантастичному дискурсі, але в основі своїй залишається реалістичним, навіть історичним, і постать президента Лінкольна виглядає

достовірною навіть за таких обставин. Чимало цьому сприяє оперття на пост-тілесність як нову соматичну реальність романної нарації.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бліндюк М. *Свіжа верстка: на які новинки чекає у 2019-му* [Електронний ресурс] / Марія Бліндюк // *Читомо*. – 2019. – 16.01. – Режим доступу від 22.05.2019: <http://www.chytomo.com/svizha-verstka-na-iaki-novynky-chekaty-u-2019-mu/>
2. Леховицер Д. *Стоит ли читать «Линкольна в бардо» Джорджа Сондерса?* [Електронний ресурс] / Данил Леховицер // *Афиша Daily*. – 2018. – 30.03. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://daily.afisha.ru/brain/8524-stoit-li-chitat-linkolna-v-bardo-dzhordzha-sondersa/>
3. Прохорова Л. *Добро пожаловать в бардо* [Електронний ресурс] / Людмила Прохорова // *Год литературы*. – 2018. – 16.04. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://godliteratury.ru/public-post/dobro-pozhalovat-v-bardo>
4. Сиротин С. *Шум и ярость. Джордж Сондерс. Линкольн в бардо* [Електронний ресурс] / Сергей Сиротин // *Нобелевские лауреаты по литературе*. – 2018. – 10.04. – Режим доступу від 22.05.2019: <http://noblit.ru/node/3576>
5. Смирнова О. *Выбір редакції: 17 кращих книг березня* [Електронний ресурс] / Оксана Смирнова // *Алло блог*. – 2018. – 26.03. – Режим доступу від 22.05.2019: [https://blog.allo.ua/ua/vibir-redaktsiyi-17-krashhih-knig-bereznia\\_2018-03-13/#yakor\\_09](https://blog.allo.ua/ua/vibir-redaktsiyi-17-krashhih-knig-bereznia_2018-03-13/#yakor_09)
6. Юзефович Г. *Достойно переведенный на русский Стивен Кинг. И сын Линкольна после смерти Три новых американских книги* [Електронний ресурс] / Галина Юзефович // *Meduza*. – 2018. – 17.03. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://meduza.io/feature/2018/03/17/pervyy-otlichno-perevedenny-na-russkiy-stiven-king-i-syn-linkolna-posle-smerti>
7. Alter A. *George Saunders Wins the Man Booker Prize for 'Lincoln in the Bardo'* [Електронний ресурс] / Alexandra Alter. – *The New York Times*. – 2017. – Oct. 17. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://www.nytimes.com/2017/10/17/books/george-saunders-wins-man-booker-prize-lincoln-in-the-bardo.html>
8. Anderson P. *From Novel to VR: Making The Times' 'Lincoln in the Bardo'* [Електронний ресурс] / Porter Anderson // *Publishing Perspectives*. – New York, NY. – 2017. – February 15. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://publishingperspectives.com/2017/02/lincoln-in-the-bardo-vr-film/>
9. Broderick D. *Transrealist Fiction: Writing in the Slipstream of Science* / Damien Broderick / – Westport, CT: Greenwood Press. – 2000.
10. Cummins A. *Man Booker Prize 2017: Lincoln in the Bardo by George Saunders, review – 'a strange beast'* [Електронний ресурс] / Anthony Cummins // *The Telegraph*. – 2017. – 17 October/. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://www.telegraph.co.uk/books/what-to-read/man-booker-prize-2017-lincoln-bardo-george-saunders-review/>
11. Gates B. *An all-American ghost story* [Електронний ресурс] / Bill Gates // *Gatesnotes\_The blog of Bill Gates*. – May 21, 2018. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://www.gatesnotes.com/Books/Lincoln-in-the-Bardo>
12. Kachka B. 'I'm Gonna Give Up My Best Gift': George Saunders Discusses the Writing of His Off-beat Debut Novel *Lincoln in the Bardo* [Електронний ресурс] / Boris Kachka // *New York Media LLC* / – Feb. 14, 2017. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://www.vulture.com/2017/02/george-saunders-lincoln-in-the-bardo-debut-novel.html>
13. Kakutani M. *Review: 'Lincoln in the Bardo' Shows a President Haunted by Grief* [Електронний ресурс] / Michiko Kakutani // *The New York Times*. – Feb. 6, 2017. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://www.nytimes.com/2017/02/06/books/review-george-saunders-lincoln-in-the-bardo.html?module=inline>
14. Kunzru H. *Lincoln in the Bardo by George Saunders review – extraordinary story of the afterlife* [Електронний ресурс] / Hari Kunzru // *The Guardian*. – 8 Mar. 2017. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://www.theguardian.com/books/2017/mar/08/lincoln-in-the-bardo-george-saunders-review>
15. Lenker M. - L. *George Saunders' Lincoln in the Bardo wins Man Booker Prize* [Електронний ресурс] / Maureen Lee Lenker // *Entertainment Weekly*. – October 17, 2017. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://ew.com/books/2017/10/17/george-saunders-lincoln-in-the-bardo-wins-man-booker-prize/>
16. Moss T. *The WD Interview: Author George Saunders Talks Structure, Outlining and Lincoln in the Bardo* [Електронний ресурс] / Tyler Moss // *WRITER'S DIGEST*. – May 9, 2018. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://www.writersdigest.com/editor-blogs/writers-perspective/off-the-page-author>

interview-series/wd-interview-george-saunders-structure-outlining-lincoln-in-the-bardo.

17. Prickett S. *Consciousness Is Not Correct: A Conversation with George Saunders* [Електронний ресурс] / Sam Prickett // *Weld: Birmingham's Newspaper* February 14, 2017. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://weldbham.com/blog/2017/02/14/consciousness-not-correct-conversation-george-saunders/>
18. Rucker R. A *Transrealist Manifesto* [Електронний ресурс] / Rudy Rucker. – Режим доступу від 22.05.2019: <http://www.rudyrucker.com/pdf/transrealistmanifesto.pdf>
19. Sanders M. J. *An American Sutra: Lincoln in the Bardo* by George Saunders [Електронний ресурс] / Michael J. Sanders. // *The Kenyon Review*. – 2019. – Vol. XLI. – № 3. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://www.kenyonreview.org/reviews/lincoln-in-the-bardo-by-george-saunders-738439/>
20. Saunders G. *Lincoln in the Bardo: A Novel* / George Saunders. – New York, NY: Random House, 2017; London: Bloomsbury Publishing, 2017
21. Saunders G. *What writers really do when they write* [Електронний ресурс] / George Saunders // *The Guardian*. – 2017. – 4 Mar. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://www.theguardian.com/books/2017/mar/04/what-writers-really-do-when-they-write>
22. Walter D. *Transrealism: the first major literary movement of the 21st century?* [Електронний ресурс] / Damien Walter // *The Guardian*, 2014, 24 Okt. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/oct/24/transrealism-first-major-literary-movement-21st-century>
23. Ward A. *On George Saunders' LINCOLN IN THE BARDO* [Електронний ресурс] / Andy Ward // *Penguin Random House*. – February 21, 2017. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://global.penguinrandomhouse.com/announcements/andy-ward-on-george-saunders-lincoln-in-the-bardo/>
24. Whitehead C. *On George Saunders's Novel About Lincoln and Lost Souls* [Електронний ресурс] / Colson Whitehead // *The New York Times*. – Feb. 9, 2017. – Режим доступу від 22.05.2019: <https://www.nytimes.com/2017/02/09/books/review/lincoln-in-the-bardo-george-saunders.html>

#### REFERENCES

1. Blindjuk M. *Svizha verstka: na jaki novynky chekaty u 2019-mu* [Fresh layout: what new things to expect in 2019]. [Electronic Resource] / Marija Blindjuk. *Chytomo*, 2019, 16.01. Accessed on 22.05.2019 from <http://www.chytomo.com/svizha-verstka-na-iaki-novynky-chekaty-u-2019-mu/> (in Ukrainian).
2. Lekhovitser D. *Stoit li chitat' «Linkol'na v bardo» Dzhordzha Sondersa?* [Should I read Lincoln in the Bardo by George Saunders?]. [Electronic Resource] / Danil Lekhovitser. *Afisha Daily*, 2018, 30.03. Accessed on 22.05.2019 from <https://daily.afisha.ru/brain/8524-stoit-li-chitat-linkolna-v-bardo-dzhordzha-sondersa/> (in Russian).
3. Prokhorova L. *Dobro pozhalovat' v bardo* [Welcome to bardo]. [Electronic Resource] / Liudmila Prokhorova. *God literature*, 2018, 16.04. Accessed on 22.05.2019 from <https://godliterature.ru/public-post/dobro-pozhalovat-v-bardo> (in Russian).
4. Sirotin S. *Shum i iarost'. Dzhordzh Sonders. Linkol'n v bardo* [Noise and rage. George Saunders. Lincoln in bardo]. [Electronic Resource] / Sergei Sirotin. *Nobelevskie laureaty po literature*, 2018, 10.04. Accessed on 22.05.2019 from <http://noblit.ru/node/3576> (in Russian).
5. Smyrnova O. *Vybir redaktsiji: 17 krashhykh knygh bereznja* [Editor's Choice: The 17 Best Books of March]. [Electronic Resource] / Oksana Smyrnova. *Allo blogh*, 2018, 26.03. Accessed on 22.05.2019 from [https://blog.allo.ua/ua/vibir-redaktsiyi-17-krashhih-knig-bereznja\\_2018-03-13/#yakor\\_09](https://blog.allo.ua/ua/vibir-redaktsiyi-17-krashhih-knig-bereznja_2018-03-13/#yakor_09) (in Ukrainian).
6. Iuzefovich G. *Dostoino perevedennyi na russkii Stiven King. I syn Linkol'na posle smerti Tri novykh amerikanskikh knigi* [Aptly translated into Russian Stephen King. And the son of Lincoln after death Three new American books]. [Electronic Resource] / Galina Iuzefovich. *Meduza*, 2018, 17.03. Accessed on 22.05.2019 from <https://meduza.io/feature/2018/03/17/pervyy-otlichno-perevedennyi-na-russkiy-stiven-king-i-syn-linkolna-posle-smerti> (in Russian).
7. Alter, Alexandra (2017). *George Saunders Wins the Man Booker Prize for 'Lincoln in the Bardo'* [Electronic Resource]. *The New York Times*, Oct. 17. Accessed on 22.05.2019 from <https://www.nytimes.com/2017/10/17/books/george-saunders-wins-man-booker-prize-lincoln-in-the-bardo.html>
8. Anderson, Porter (2017). *From Novel to VR: Making The Times' 'Lincoln in the Bardo'* [Electronic Resource]. *Publishing Perspectives*. – New York, NY. February 15. Accessed on 22.05.2019 from <https://publishingperspectives.com/2017/02/lincoln-in-the-bardo-vr-film/>

9. Broderick, Damien (2000). *Transrealist Fiction: Writing in the Slipstream of Science*. Westport, CT: Greenwood Press.
10. Cummins, Anthony (2017). *Man Booker Prize 2017: Lincoln in the Bardo by George Saunders, review – 'a strange beast'* [Electronic Resource]. *The Telegraph*, London, 17 October. Accessed on 22.05.2019 from <https://www.telegraph.co.uk/books/what-to-read/man-booker-prize-2017-lincoln-bardo-george-saunders-review/>
11. Gates, Bill (2018). *An all-American ghost story* [Electronic Resource] / Bill Gates. *Gatesnotes\_The blog of Bill Gates*, May 21. Accessed on 22.05.2019 from <https://www.gatesnotes.com/Books/Lincoln-in-the-Bardo>
12. Kachka, Boris. (2017). 'I'm Gonna Give Up My Best Gift': George Saunders Discusses the Writing of His Offbeat Debut Novel *Lincoln in the Bardo* [Electronic Resource] / Boris Kachka. *New York Media LLC*, Feb. 14. Accessed on 22.05.2019 from <https://www.vulture.com/2017/02/george-saunders-lincoln-in-the-bardo-debut-novel.html>
13. Kakutani, Michiko (2017). *Review: 'Lincoln in the Bardo' Shows a President Haunted by Grief* [Electronic Resource] / Michiko Kakutani. *The New York Times*. Feb. 6. Accessed on 22.05.2019 from <https://www.nytimes.com/2017/02/06/books/review-george-saunders-lincoln-in-the-bardo.html?module=inline>
14. Kunzru, Hari (2017). *Lincoln in the Bardo by George Saunders review – extraordinary story of the afterlife* [Electronic Resource] / Hari Kunzru. *The Guardian*, 8 Mar. Accessed on 22.05.2019 from <https://www.theguardian.com/books/2017/mar/08/lincoln-in-the-bardo-george-saunders-review>
15. Lenker, Maureen Lee (2017). *George Saunders' Lincoln in the Bardo wins Man Booker Prize* [Electronic Resource] / Maureen Lee Lenker. *Entertainment Weekly*. – October 17. – Accessed on 22.05.2019 from <https://ew.com/books/2017/10/17/george-saunders-lincoln-in-the-bardo-wins-man-booker-prize/>
16. Moss, Tyler (2018). *The WD Interview: Author George Saunders Talks Structure, Outlining and Lincoln in the Bardo* [Electronic Resource] / Tyler Moss. *WRITER'S DIGEST*, May 9. Accessed on 22.05.2019 from <https://www.writersdigest.com/editor-blogs/writers-perspective/off-the-page-author-interview-series/wd-interview-george-saunders-structure-outlining-lincoln-in-the-bardo>
17. Prickett, Sam (2017). *Consciousness Is Not Correct: A Conversation with George Saunders* [Electronic Resource] / Sam Prickett. *Weld: Birmingham's Newspaper* February 14. Accessed on 22.05.2019 from <https://weldbham.com/blog/2017/02/14/consciousness-not-correct-conversation-george-saunders/>
18. Rucker, Rudy (1983). *A Transrealist Manifesto* [Electronic Resource] / Rudy Rucker. – Accessed on 22.05.2019 from <http://www.rudyrucker.com/pdf/transrealistmanifesto.pdf>
19. Sanders, Michael J. (2019) *An American Sutra: Lincoln in the Bardo by George Saunders* [Electronic Resource] / Michael J. Sanders. *The Kenyon Review*, Vol. XLI, № 3. Accessed on 22.05.2019 from <https://www.kenyonreview.org/reviews/lincoln-in-the-bardo-by-george-saunders-738439/>
20. Saunders, George (2017). *Lincoln in the Bardo: A Novel* / George Saunders. – New York, NY: Random House; London: Bloomsbury Publishing.
21. Saunders, George (2017). *What writers really do when they write* [Electronic Resource] / George Saunders. *The Guardian*, 4 Mar. Accessed on 22.05.2019 from <https://www.theguardian.com/books/2017/mar/04/what-writers-really-do-when-they-write>
22. Walter, Damien (2014). *Transrealism: the first major literary movement of the 21st century?* [Electronic Resource] / Damien Walter. *The Guardian*, 24 Okt. Accessed on 22.05.2019 from <https://www.theguardian.com/books/booksblog/2014/oct/24/transrealism-first-major-literary-movement-21st-century>
23. Ward, Andy (2017). *On George Saunders' LINCOLN IN THE BARDO* [Electronic Resource] / Andy Ward. *Penguin Random House*, February 21. Accessed on 22.05.2019 from <https://global.penguinrandomhouse.com/announcements/andy-ward-on-george-saunders-lincoln-in-the-bardo/>
24. Whitehead Colson (2017). *On George Saunders's Novel About Lincoln and Lost Souls* [Electronic Resource] / Colson Whitehead. *The New York Times*, Feb. 9. Accessed on 22.05.2019 from <https://www.nytimes.com/2017/02/09/books/review/lincoln-in-the-bardo-george-saunders.html>

**POLYMORPHIC POST-CORPOREALITY IN TRANSREALIST NARRATIVE  
(George Saunders' novel *Lincoln in the Bardo*, 2017)**

**Tetiana Sverbilova**

orcid.org 0000-0002-3252-0719

sverbilova@izt.kiev.ua

Doctor of Philology, Associate Professor, Leading Researcher  
Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine

**Abstract.** *Trans-Realism is a literary trend combining elements of science fiction and documentary and factual naturalistic realism. Although the founder of the trend, the American writer and scientist Rudy Rucker considered it to be a branch of science fiction, this phenomenon has by far transcended the limits of traditional genres of science fiction and appeals to the old Gothic novel, the novel of alternative history, as well as Eastern philosophies. Here formally belongs G. Saunders' novel, the winner of the 2017 Booker Prize, although the post-mortem stay in bardo, a term borrowed from Buddhism and applied by the author in his quasihistorical novel, relies not so much on Oriental philosophy, as on contemporary Western post-humanism, with its non-linear understanding of corporeality. One of trans-realist tenets is subjective perception of the physical world and focalization through subjects. The research combining the narratological approach with the philosophy of corporeality explores the discourse of post-corporeality as a narrative technique in G. Saunders' fiction constructed in the form of a dramatic polylogue with numerous documentary and pseudo-documentary testimonies, all complete with fictional characters' monologues and utterances in the state between death and eternity. Thus, despite the fact that trans-realistic novel is based on a fantastic premise, it remains, in its essence, realistic, even historical, and the figure of President Lincoln looks credible even under such circumstances. Much of this contributes to the assertion of post-corporeality as a new somatic reality of the novel narration.*

**Key words:** *George Saunders, Lincoln in the Bardo, novel, trans-realism, Rudy Rucker, narratology, corporeality, science fiction, Buddhism, post-corporeality.*