

УДК 821.161.1:82 - 313.2

UDC 821.161.1:82 - 313.2

10.00.00 Филологические науки

Philology

ЭВОЛЮЦИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ ПЕРСОНАЖЕЙ В АНТИУТОПИИ А. СТАРОБИНЕЦ «ЖИВУЩИЙ»

EVOLUTION OF THE CLASSICAL CHARACTER SYSTEM IN THE ANTI-UTOPIAN NOVEL "LIVING" BY A. STAROBINETS

Жилинка Владислава Вячеславовна
соискатель кафедры истории русской литературы,
теории литературы и критики
*Кубанский государственный университет,
Краснодар, Россия*

Zhilinka Vladislava Vyacheslavovna
postgraduate student, the Department of the History of
Russian Literature, Theory of Literature and Critic
Kuban State University, Krasnodar, Russia

В статье анализируется трансформация модели организации системы персонажей в антиутопическом романе А. Старобинец «Живущий». На основании функций персонажа в традиционной антиутопии выделяется три типа героев: герой-тиран, герой-бунтарь и герой-жертва. На примере анализа образов главных персонажей произведения исследуется эволюция классического триединства в современном антиутопическом романе

The transformation of the model of the characters system organization in the anti-utopian novel by A. Starobinets "Living" has been analyzed in this article. The typical anti-utopia identifies three types of personages: a tyrant, a rebel and a victim. The evolution of this classical trinity in contemporary anti-utopian literature has been investigated by the example of the analysis of the image of the main characters of the novel

Ключевые слова: ПОЭТИКА АНТИУТОПИИ, ТИПОЛОГИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ, КЛАССИЧЕСКОЕ ТРИЕДИНСТВО ГЕРОЕВ, КИБЕРПАНК

Keywords: POETICS OF ANTI-UTOPIA, TYPOLOGY OF CHARACTERS, CLASSIC TRINITY OF HEROES, CYBERPUNK

Антиутопия как жанр определяется рядом отличительных черт, служащих для достижения цели автора – прогностической, предупреждающей, деконструирующей миф о «золотом веке» и всеобщем равенстве. Для поэтики антиутопии характерна полемика с утопическим идеалом мироустройства, многослойная «матрешечная» композиция, специфическая пространственно-временная организация текста и субъектно-речевая структура, столкновение социальной среды и личности. Мир, как правило, представляет собой изображение государства тоталитарного режима, в котором бесправный электорат угнетается деспотичным правителем. Особенности социальной структуры антиутопии формируют специфику системы образов. Главным героем становится индивидуум, несогласный, чье сомнение в правильности избранного человечеством пути «становится коррелятом поврежденного общественного сознания и открывает новые возможности для более

широкого взгляда на мир» [2]. В своем научном исследовании О. Лазаренко выдвигает теорию о трех основных типах персонажей, составляющих особое для данного жанра триединство: герой-тиран, герой-бунтарь и герой-жертва. Герой-жертва может заключать в себе черты героя-бунтаря и даже эволюционировать в него, выполнив определенные условия для формирования внутреннего (а затем и внешнего) протеста против системы. Бунт героя может быть «открытым», если он (герой) пришел из другого мира («Дикарь у О. Хаксли в романе «О дивный новый мир!», Ланцелот у Е. Шварца в пьесе «Дракон»), либо «скрытым», выражающимся в произведении каких-либо запрещенных действий («Д-503 у Е. Замятина в романе «Мы» ведет дневник <...> , Уинстон Смит у Дж. Оруэлла в романе «1984» <...> вступает в связь с Джулией – активисткой Молодежного Антиполового союза, иногда прибегает к услугам проституток») [4, 42]. Именно благодаря наличию подобного персонажа антиутопия выделяется в качестве суверенного жанра: «конфликт героя-бунтаря противопоставлен бесконфликтности утопии» [1, 161].

В киберпанковской антиутопии А. Старобинец социум через компьютерно контролируемую систему бесконечного перерождения превратил человечество в единый, постоянно воспроизводящий себя организм – «Живущего». В этом мире ликвидирован посредник между человеком и сетью: люди через церебрально инсталлированные имплантанты связаны в единую сеть под названием «социо». Число Живущего неизменно и равно трем миллиардам составляющих его людей, каждый из которых бессмертен: пережив гибель очередного физического носителя – «Паузу» или «временное прекращение существования», он возрождается вновь в теле младенца. Ровно через пять секунд небытия «инкод» (инкарнационный код) умершего появляется у новорожденного. Тело перестало существовать, но персональный номер из десяти циферок

вечен, а значит, вечен и его носитель. Утратив память о предыдущих жизнях, он сохраняет прежние таланты, предпочтения, основные черты характера, склад ума – то, что с некоторой долей условности можно назвать душой. Завязкой сюжета романа становится рождение Зеро – младенца без прошлого, человека с инкодом из десяти нулей. Таким образом в мире Живущего появляется «лишний». Три миллиарда первый не подключен к Системе – у него нет доступа к социо, вследствие чего всю свою жизнь он вынужден проводить в «первом слое» – материальной реальности.

С самого начала романа Зеро предстает перед читателями в образе исключительного существа, сверхчеловека: «может он вообще не человек был?» – предполагает член Планетарной Службы Порядка Цербер [5, 19]. «Он умер за нас! Он умер за наши грехи! <...> О, он есть начало и конец! Имя ему – Зеро! <...> И будет царство его! И будет воля его! <...> Ибо он есть Спаситель!» – кричит местный блаженный – безумец Матвей [5, 18]. Забытые современными людьми фразы христианских молитв рисуют образ Христа, погибшего ради людей, совмещающегося с образом ветхозаветного Бога, который «есмы альфа и омега», «первый и последний», и оба образа проецируются на Зеро. В устах юродивого, по христианской традиции угодного богу человека, эти слова звучат как пророчество. Пророчество это полно тревоги и мрачности, предчувствия грандиозных событий: «Трепещите, ибо грядет!» [5, 18]. Вирусные «письма счастья», которые получают люди в социо, обещают, что Зеро преобразит их жизнь, прервет замкнутый круг одинаковости. «У тебя тупая работа, и до паузы была тупая работа, и после паузы будет тупая работа. А ты хочешь быть сценаристом или геймрайтером... Иди за Зеро – он родился, чтобы изменить твою жизнь» – обещает «месседж» [5, 56]. Помимо расширения простых человеческих прав вроде желания прожить длинную жизнь, не посещая принудительную Паузу, возможности

предохраняться или же банально завести живую собаку вместо виртуальной, тайные доброжелатели затрагивают и масштабные общечеловеческие проблемы, призывая не верить во все, что написано в Книге Жизни, Библии нового мира: «Говорят, что Создателя нет, а есть только Живущий. Тогда кто же создал Зеро? Иди за ним, и он поможет тебе вспомнить молитвы» [5, 104].

В то же время сам Зеро воспринимает себя как «генетический сбой, болезнь, фурункул на теле Живущего» и хочет быть таким, как все. Эксперимент с термитом показал ему, что жизнь социального насекомого в изоляции если и возможна, то полна бессмысленности и боли. «Сжеч» – популярное сокращение социочатов, означающее «слава Живущему и Его частицам»; и Зеро символично сжигает себя во имя сохранения Живущего. Парадоксально, но именно тот человек, который больше всего на свете желает быть обычным, похожим на других, АУТЕНТИЧНЫМ остальным, целиком меняет заведенный порядок жизни. Координаты жанра меняются, и на смену герою-бунтарю, борющемуся с системой, приходит герой, в глубине души желающий служить ей, быть ее частью: «Я ничего не имею против Живущего. Я не хочу угрожать Его гармонии и спокойствию. Наоборот, я мог бы даже Его защищать. Мне нравится Его защищать, я мог бы стать планетарником...» [5, 106]. Зеро хотел получить доступ к многомерной жизни и перестать чувствовать себя ущербным, но его руками сначала устанавливают диктатуру, а затем и вовсе разрушают привычную жизнь. Амбиции, идеи, помыслы Зеро оказываются тщетны – из Героя, призванного на борьбу с Чудовищем, он превращается в переходящее знамя в жадных руках садиста, дорвавшегося до власти, а затем и гениального программиста-создателя Социо. Образ Спасителя снижается: в воззваниях Матвея христианский пафос сменяется карикатурной присказкой «еси беси неси», а чужие голова в голове воспринимаются им как голоса демонов. Зеро умер и воскрес, «повинуясь

четкому плану», и само имя его становится говорящим («Ты – ноль без палочки» – заявляет Второй, один из лидеров государства [5, 232]). И пророчества Матвея, и его предсмертное предсказание «Спасителю от апостола» («Ты пришел спасти мир. Чудовище должно умереть от твоей руки... Ты будешь пленен, но слуга возвысит тебя, если ты станешь ему служить» [5, 125]) оказываются хитроумно спланированной акцией гениального разума, манипулирующего Зеро.

Зеро не смог стать полноценной частью Живущего, однако он попытался достичь единения с ним через служение. Став Мудрейшим – верховным правителем – он пытается провести ряд широкомасштабных реформ, суть которых глубоко гуманистична: «не следует подавлять инстинктивную привязанность биологических Родных друг к другу... любовь между мужчиной и женщиной... возрождать древние семейные ценности... институт брака... реформа исправительных Домов... ответственность за допаузные преступления представляется... сомнительной...» [5, 229]. По мнению Зеро, Живущий страдает из-за недостатка любви, и обилие запретов только усиливают эту «болезнь». Но сюжет романа строится по законам аттракциона, и вступает в действие обратная схема: реформатор попадает в руки совета, вследствие чего по его указке он вынужден вести прямо противоположную агитацию. Несогласные с политикой государства: староживущие, предохранительницы, семейственники и хранящие верность друг другу – жестко ограничены в правах. «Эти люди (преимущественно женщины) видят свое «продолжение» в Родных, а не в себе самих. Тем самым они погружают общество в первобытную дикость, замешанную на тяжелых перверсиях и звериных инстинктах», то есть подрывают веру в Живущего и представляют для него угрозу [5, 235]. Вместо реформы Исправительных домов их количество увеличивается вдвое, несогласных подвергают казни – «принудительной паузе».

А. Старобинец опровергает идею Мессии, Героя, несущего освобождение, потому что его существование бессмысленно в мире, построенном на лжи и контроле. Толпа не хочет, чтобы ее освобождали от наслаждений виртуальной реальности, ленивой беспечности и иллюзорного счастья, пускай даже оболванивающего и отупляющего. Люди отказываются бороться за свободу, потому что свобода подразумевает ответственность, источник многих жизненных трудностей и проблем. Вместе с мнимым бессмертием пришло обесценивание жизни, пассивность и безразличие к собственному будущему. А. Старобинец показывает нам: покорность – это путь к деградации.

Социум «Живущего» отличает лицемерие стоящих у власти, вялость и ограниченность неуклонно деградирующего «электората», тотальный контроль за всеми со стороны правительства и полиции, что укладывается в схему классического тоталитарного государства. Совет Восьми, элита общества, назначает своих преемников в результате наступления чрезвычайного положения – что, по сути, является открытой диктатурой. При этом правящая верхушка состоит из тех, кого правительство повсеместно изживает – из семейственников («проверенные, постоянные женщины»), староживущих («опыт каждого воспроизведения слишком ценен, чтобы все обнулять в шестьдесят»). Совету позволено то, что для простого гражданина чревато Позорной Паузой – медленной и мучительной смертью в прозрачной герметичной камере «навряде террариума», с круглосуточной видеозаписью, которую демонстрируют для назидания остальным. Эмблема совета – опрокинутая восьмерка, выбрана не случайно, а как «древний знак бесконечности». В антиутопии мы наблюдаем деградацию элиты, вырождение власти, при ее замкнутости и при явном или подразумеваемом наследовании элитарного положения. Ярким примером этого является описание Четвертой, вид которой вызывал в членах совета почти суеверный страх: «Она отвечала за

фермы, медцентры и фестивали. <...> Когда-то раньше, румяная и грудастая, она казалась Совету божеством плодородия. Теперь, с этими впалыми щеками и поредевшими космами, пожираемая червем какой-то болезни, она казалась им старухой с косой» [5, 210]. Богиня жизни становится прообразом смерти. Второй, неформальный лидер совета, потрясает невероятной ветхостью своего тела, из-за которой он «выглядел не просто старым, он выглядел неживым» [5, 230].

«То, что позволено юпитеру, не позволено быку», и суть правления, суть тоталитаризма излагает Второй в виде грубой притчи: «Живущий – как один большой организм, единое тело, состоящее из разных частей. Важно понимать, что голова и жопа не могут жить в равных условиях. <...> Если в жопу ввести кислород, дышать она все равно не научится. Если в жопу засунуть еду, она не сможет ее разжевать. От всех этих благ жопа лишь засорится, перестанет выполнять свои функции, заболит и в короткие сроки отравит весь организм. То есть равные права сильно повредят жопе и всем другим частям тела...» [5, 238]. И в письме самому себе Второй открывает истину: «Я – это я, сумма воспоминаний от рождения до паузы. Все, кто были до, все, кто будут после, – чужие. И не важно, какие там циферки у нас совпадают. Есть и другие, кто тоже это чувствует животом: к черту инка-последователей, продолжение — в детях... Таких умников я уничтожаю без малейшего сожаления. Голова и жопа не могут жить в равных условиях...» [5, 264]. Бессмертие оказывается иллюзией, искусно используемой для манипуляции над сознанием массы, власть государства строится на лжи.

Настоящим борцом с системой оказывается персонаж по имени Крэкер (аллюзия на английское слово «crack» – ломать) – создатель социосети, помещенный в Исправительный дом из-за своих попыток уничтожить созданную им же систему. По мнению И. Д. Тузовского, автора монографии «Светлое завтра? Антиутопия футурологии и

футурология антиутопий», на современном этапе развития жанр «мутировал», приобретя форму киберпанк-дистопии и постапокалиптической антиутопии [6, 268]. Тема борьбы аутсайдеров против тоталитарных или квази-тоталитарных систем типична для научно-фантастической антиутопии в целом и для киберпанка в частности. Среди главных героев в киберпанковских произведениях обычно присутствуют компьютерные хакеры, индивидуалисты по природе, олицетворяющие идею борьбы одиночки против общества. Зачастую этот образ не соответствует классическому образу героя-бунтаря. Это антигерои нового мира, неудачники, люди «второго сорта», которые, попадая в чрезвычайную ситуацию, получают уникальную возможность изменить мир. Такой герой с легкостью может преступать законы общественной морали, что мы и наблюдаем в романе А. Старобинец.

Крэкера, еще один воспитанник исправительного дома, с «тонкими и острыми на сгибах» конечностями, напоминает паука, «большого неподвижного паука, затаившегося под сенью своей хитроумной ловушки в ожидании жертвы» [5, 225]. Он плетет сеть интриг, и питомец его – настоящий паук – «большой, пузатый, тонколапый, полностью подтверждавший правильность поговорки: «Питомец – второй хозяин» [5, 83]. Зеро видит его, создателя социо-сети, именно таким даже в виртуальной реальности: «Там, в глубине, точно притаившийся паук в паутине, сидел мой друг Крэкер. У него было четыре руки и четыре ноги, и этими своими четырьмя тонкими, суставчатыми руками он подхватил меня, хрипящего, тонущего, прижал к груди и крикнул: дыши!» [5, 179].

Именно он, Крэкер, придумал церебральную интсалляцию «brain-to-brain», благодаря которой людей поголовно подключили к социо – за 9 месяцев до Рождества Живущего: «После Рождества ему предложили войти в Совет Восьми под вечным никнеймом Основатель. После Рождества он должен был стать гордостью и опорой Живущего, его

апостолом, его наместником, его мудрым защитником...» Но Крэкер отказался: церебральная инсталляция совпала с началом Великого Сокращения, волны войн, эпидемий, убийств, терактов – и в этом он обвинил себя. Программа-вирус, которую Крэкер начал писать через год после Рождества, «месседж Франкенштейна», должна была деинсталлировать социо и погубить Живущего, но была обнаружена и изолирована.

В антиутопии А. Старобинец происходит изменение классического триединства героев: героя-тирана, героя-жертвы и героя-бунтаря. Если роль тирана определенно играет Второй и его приспешники, то в позиции героя-бунтаря не оказывается главный герой произведения. По сути, Зеро является жертвой ситуации, руками и глазами настоящего борца с системой – Крэкера. Зеро не выполняет обязательное условие для возникновения бунта – у героя не появляется ощущение неправильности происходящего, не вызывают отторжения навязываемые властью порядки, противоречащие человеческой природе. Состояние фрустрации обуславливается лишь невключенностью Зеро в структуру социума, его маргинальностью. Герой не испытывает отвращения к «муравьиному порядку», не хочет уничтожить систему, а лишь пытается ее улучшить. В отличие от Д-503, героя-жертвы, который становится механизмом бунта в руках I-330, истинные мотивы Зеро раскрываются постепенно на протяжении раскручивания сюжета, постепенно переводя его из категории «бунтаря» в категорию «жертв». Это смещение координат нивелируя понятие Героя, вводит в заблуждение реципиентов, ведь авторы антиутопий в абсолютном большинстве случаев предлагают читателю «игру от лица» мятежника» [6, 255].

В финале романа Крэкер руками своих марионеток останавливает Систему. Человечество вступает в зону паузы, и самое его существование ставится под вопрос. И хотя тезисы Крэкера соответствуют идее борца за

справедливость («Почему в мире Живущего нет преступников? «Потому что в мире Живущего преступления называются поддержанием гармонии», «Потому что в мире Живущего преступники пришли к власти») и завершаются грозным посылом «Настанет день, когда мы вырвемся на свободу» [5, 68], методы его бесчеловечны и действуют по принципу «цель оправдывает средства». Исправление собственной давней ошибки, уничтожение чудовища-Живущего фактически становится истреблением всех людей, с ним отождествляемым. Герой-бунтарь становится тождественен герою-тирану, обезнадеживая читателя и придавая современной антиутопии особую мрачность прогностических перспектив.

Литература

1. Бегалиев, А.Т. Современная советская литературная утопия: герой и жанр.: автореф. дис. ... канд. филол. наук / А.Т. Бегалиев. – Алма-Ата, 1989.
2. Воробьёва А.Н. Русская антиутопия XX - начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: дис. ... д-ра филол. наук / Воробьёва А.Н. – Самара, 2009. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dissercat.com/content/russkaya-antiutopiya-khkh---nachala-khkhivekov-v-kontekste-mirovoi-antiutopii> (16.09.2015)
3. Замятин Е.И. Мы: роман, рассказы, повесть / Евгений Замятин. – М.: Молодая гвардия, 1990.
4. Лазаренко О.В. Русская литературная антиутопия 1900-х - 1-й половины 1930-х гг. (Проблемы жанра): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 1997.
5. Старобинец, А. Живущий. – М.: АСТ: Астрель, 2011.
6. Тузовский, И. Д. Светлое завтра? Антиутопия футурологии и футурология антиутопий / И. Д. Тузовский; Челяб. гос. акад. культуры и искусств. – Челябинск, 2009.

References

1. Begaliev, A.T. Sovremennaja sovetskaja literaturnaja utopija: geroj i zhanr.: avtoref. dis... kand. filol. nauk / A.T. Begaliev. – Alma-Ata, 1989.
2. Vorob'jova A.N. Russkaja antiutopija XX - nachala XXI vekov v kontekste mirovoj antiutopii: dis. ... d-ra filol. nauk / Vorob'jova A.N. – Samara, 2009. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.dissercat.com/content/russkaya-antiutopiya-khkh---nachala-khkhivekov-v-kontekste-mirovoi-antiutopii> (16.09.2015)
3. Zamjatin E.I. My: roman, rassказы, povest' / Evgenij Zamjatin. – M.: Molodaja gvardija, 1990.
4. Lazarenko O.V. Russkaja literaturnaja antiutopija 1900-X - 1-j poloviny 1930-h gg. (Problemy zhanra): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. – Voronezh, 1997.
5. Starobinec, A. Zhivushhij. – M.: AST: Astrel', 2011.
6. Tuzovskij, I. D. Svetloe zavtra? Antiutopija futurologii i futurologija antiutopij / I. D. Tuzovskij; Cheljab. gos. akad. kul'tury i iskusstv. – Cheljabinsk, 2009.