



- ⁸ Савкина И. «Да, женская душа должна в тени светиться» // Жена, которая умела летать : Проза русских и финских писательниц / ред.-сост. и автор вступ. Г. Г. Скворцова. Петрозаводск, 1993. С. 393.
- ⁹ См.: Растье Ф. Интерпретирующая семантика. Н. Новгород, 2001.
- ¹⁰ См.: Алгунова Ю. Малая проза Т. Толстой : Проблематика и поэтика : дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006 ; Горбунова Н. Художественная структура образов женских персонажей в современной немецкой женской прозе : дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2010 ; Лариева Э. Концепция семейственности и средства ее художественного воплощения в прозе Л. Улицкой : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Петрозаводск, 2009.
- ¹¹ Бахтин М. Проблемы материала, содержания и формы в словесном художественном творчестве // Бах-

тин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М., 1975. С. 17.

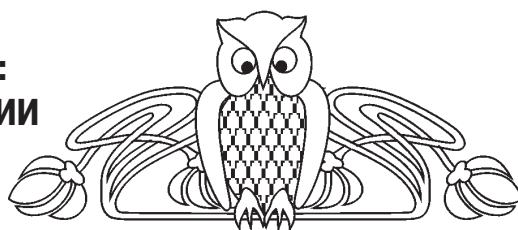
- ¹² Рюткёнен М. Указ. соч. С. 6.
- ¹³ Там же. С. 7–8.
- ¹⁴ См.: Пушкирь Г. Типология и поэтика женской прозы : гендерный аспект (на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2007.
- ¹⁵ См.: Воробьева С. Дискурсивные приемы иронической самоидентификации автора в современной женской прозе (на материале романа Г. Щекиной «Графоманка») // Вестн. ВолГУ. Сер. 2. Языкознание. 2011. № 1(13). С. 14–21 ; Она же. Речевая репрезентация внешнего и внутреннего мира современной женщины. С. 31–39.

УДК 821.161.1.09–311.6+929 Пелевин

РОМАН-УТОПИЯ В. ПЕЛЕВИНА «S.N.U.F.F.»: ПРОБЛЕМА ЖАНРА И КОНЦЕПЦИЯ ИСТОРИИ

А. М. Лобин

Ульяновский государственный технический университет
E-mail: amlobin@yandex.ru



В статье исследуется жанровая природа романа «S.N.U.F.F.» В. Пелевина. На основе анализа произведения и посвященных ему критических работ выявляется концепция истории, репрезентированная автором, а также оценивается модель будущего, представленная в этой антиутопии.

Ключевые слова: литература и история, современная литература, антиутопия XXI века.

V. Pelevin's Utopian Novel «S.N.U.F.F.»: the Problem of Genre and the Idea of History

A. M. Lobin

The article investigates the genre of V. Pelevin's novel «S.N.U.F.F.». The main criteria for determining it are the author's idea of history and his view of the future, which are analyzed on the basis of the text of the book and critical reviews.

Key words: literature and history, modern history, distopia of XXI century.

Виктор Пелевин – один из популярнейших современных российских авторов, и каждое его новое произведение привлекает пристальное внимание критиков. Но далеко не всегда это внимание оказывается доброжелательным. Так, реакция на его изданный в 2012 г. роман «S.N.U.F.F.»¹, оказалась именно критической. Рецензии А. Немзера («Сомелье ты мое, сомелье. Выпущен еще один текст с грифом «Виктор Пелевин»») и Р. Арбитмана («Уронили в речку мячик») и Р. Арбитмана («Уронили в речку мячик») смело можно назвать разгромными (это ясно уже из их заголовков), но и более лояльные критики оставили множество нелестных замечаний.

Пелевина обвиняют в литературной вторичности: «он не предлагает принципиально нового

взгляда на вещи, потому что в рамках киберпанка и социальной фантастики темы конца мира, а также утопии/дистопии уже давно были разработаны»⁴, «автор следует модной теме “постапокалиптического мира” – общества, живущего на обломках старой цивилизации»⁵, «вместо щегольского пелевинского haute couture читатель получил pret-a-porter, скроенное по чужим лекалам и кое-как, на живую нитку, пригнанное к нашим идеологическим граблям»⁶; в дурном вкусе: «остроумие его на сей раз выглядит как-то уж слишком плоско: время от времени выскакивает “анекдот с бородой”, вроде “глобуса Украины”...»⁷, «юмор и сатира Пелевина <...> перестает работать <...> все <...> происходит в жутких декорациях из фантастических голливудских техногенных боевиков»⁸; а также в плохом стиле: «собран этот текст словно какой-то программой, без участия Виктора Пелевина»⁹, «исполнен этот футурологический бред так грубо, что невозможно читать»¹⁰. Но главный недостаток романа видится в самом содержании, и точнее всех сформулировал его рецензент В. Сиротин: «“S.N.U.F.F.” <...> отличает нетипичное заострение крайне неполиткорректной тематики»¹¹. О какой же, собственно, тематике идет речь и почему она неполиткорректная?

Дело в том, что «с той же прямоотой, с той же эффектностью, с какими раньше Пелевин “деконструировал” СССР и РФ, он разносит Европу и Америку. В “S.N.U.F.F.”е” крепко достается либерализму, феминизму, “правам меньшинств” и “демократической журналистике”»¹² и, по мнению



Р. Арбитмана, Пелевина «в новой книге сделался похож на самоподзаводящегося Проханова с его взлелеянным, конвейерным и оттого уже почти карикатурным антизападничеством»¹³. Предельное заострение актуальных политических и социальных проблем, безусловно, характерно для «S.N.U.F.F.», что и отмечается почти единодушно: «...автор не пропускает практически ни одного события в политической или культурной жизни РФ, отражая его в том или ином виде в романе»¹⁴, «многие эпизоды романа – явная пародия на войну в Ливии, которая велась с помощью беспилотников»¹⁵, «S.N.U.F.F. – это мощная сатира на современное общество <...> с узнаваемыми персонажами, правда, зашифрованными, но вполне считываемыми»¹⁶. Впрочем, некоторые рецензенты все же признают, что эта критика и сатира во многом справедливы: «...новый роман Пелевина – это не утопия и не антиутопия, это не прогноз и не пророчество. Это жёсткий и даже жестокий реализм»¹⁷, «...какая же это утопия? Это реалии жизни России и мира в целом в XXI веке»¹⁸.

И здесь на первый план выходит исследуемая в данной статье проблема жанра. Ее, отчасти искусственно, создал сам автор, определив свое произведение оригинальным слоганом «утопия», что изначально задает возможность вариативной его оценки (отсюда и приведенные риторические фразы рецензентов: «это не утопия!»). Но, несмотря на эту литературную мистификацию, большинство читателей и критиков считают данное произведение антиутопией¹⁹, и других обоснованных версий никто не предлагает.

Возникает явное противоречие: антиутопию, то есть произведение, которое создается «в эпохи, когда в обществе утверждается мысль, что существующая ситуация утвердилась надолго и имеет явную тенденцию лишь ухудшаться в будущем, а людей не покидает ощущение отчуждения от участия в истории»²⁰, обвиняют именно в неполиткорректной оценке современности.

По формальным признакам «S.N.U.F.F.», безусловно, является антиутопией, так как изображает жизнь общества в отдаленном будущем: действие романа происходит в XXVIII в., когда человечество уже пережило несколько глобальных катастроф (техногенных, ядерных, климатических) и разделилось на «людей» и орков. «Люди» (элита общества) живут в маленьких стерильных автоматизированных боксах, размещенных в высокотехнологичном оффшаре Бизантиум, парящем на антигравитационном якоря над Сибирью. Этот мир – искусственно созданное визуальное пространство, где мощная цифровая техника преобразует тесные коридоры в трехмерные картины улиц и площадей. Орки, напротив, живут внизу, в Оркленде – крайне убогой аграрной стране. Предложенная картина будущего может быть оценена исключительно негативно: «...если нижний мир вызывает у писателя горькую усмешку пополам с сочувствием к малым сим, то уж лошенная «ли-

беральная демократура» небожителей для автора – беспримесное зло, подлая клоака, совокупность уродств», – пишет Р. Арбитман²¹.

Но такой формальный подход представляется чрезвычайно узким и недостаточным. Если тематика и проблематика этого романа полностью исчерпываются критикой существующего положения вещей, то это действительно «реализм», точнее – сатирическая метафоризация и гиперболизация настоящего, может быть, даже и политический памфлет, но ни в коем случае не подлинная антиутопия. Если же считать этот текст антиутопическим, то некорректными представляются уже обвинения в неполиткорректности и антизападничестве – элемент злободневной критики, неприятие современности такому тексту должны быть присущи по самой природе жанра, но не они являются главными качествами произведения.

Поскольку антиутопия представляет собой художественное воплощение одной из моделей будущего, существующих в общественном историческом сознании, следует ожидать в ней репрезентацию негативных процессов и тенденций, которые делают такое будущее возможным. Антиутопическое предупреждение об этой возможности и является целью работы автора.

Жанровая принадлежность романа становится, таким образом, ведущим критерием оценки произведения читателем и критиком, поэтому целью данной работы является анализ жанровой природы произведения, который может быть осуществлен двумя методами. Первый – анализ структуры произведения, направленный на выявление основных жанровых атрибутов, характерных для антиутопий в целом (атмосфера псевдокарнавала, тотальный страх и театрализация, ритуализация и регламентация жизни, повышенная роль сексуальности во всех ее проявлениях и др.). Второй метод заключается в характеристике содержания с целью выявления таких его важнейших составляющих, как наличие негативно переосмысленного утопического идеала, то есть идейно-художественной основы антиутопии²², а также концепции истории. Эта концепция включает: модель времени (линейную или циклическую), определение цели и смысла исторического процесса, а также оценку движущих и направляющих его сил. Антиутопия репрезентирует образ будущего в общественном сознании, то есть является необходимой частью художественно-исторического дискурса, не менее значимой, чем собственно историческая проза, поэтому обязательно включает развернутое историко-философское представление об историческом процессе в целом.

К сожалению, объем журнальной статьи не позволяет использовать оба подхода, поэтому в данной работе основное внимание сосредоточено на анализе содержания: выявлении утопического идеала и характеристике концепции истории. Объектом исследования является текст романа-утопии В. Пелевина «S.N.U.F.F.».



Как уже было сказано, В. Пелевин представляет будущее как постапокалиптический высокотехнологичный мир, где «люди» обладают всеми мыслимыми и немыслимыми благами прогресса: антигравитацией, почти всеильной медициной, вычислительной техникой, связью и пр. Внутри офшара они перемещаются на метролифтах, а все необходимое заказывают по информационной сети и получают по почте, к их услугам огромный выбор предметов роскоши. Главными же предметами роскоши у них являются всевозможные интим-гаджеты и сексуальные игрушки, включая высокотехнологичных «сур», то есть суррогатных женщин с искусственным интеллектом. Большую часть времени «люди» проводят перед «маниту», то есть мониторами персональных компьютеров, так как их работа и досуг посвящены, главным образом, созданию и потреблению информации.

Следовательно, в основе благосостояния этой цивилизации лежат достижения технического прогресса, и в полном объеме этот мир характеризуется термином «информационное общество», понимаемое в настоящее время как закономерный этап исторического развития, характеризующийся основополагающей ролью информации во всех сторонах их жизнедеятельности. Она становится продуктом и одной из главных ценностей общества, основным ресурсом наукоёмкой экономики, поэтому контроль над информацией дает реальную власть как в экономической, так и в политической жизни²³. Проблемы, которые существуют в этом обществе, также вполне реальны и предсказуемы: ускорение поляризации мира и увеличение разрыва между богатыми и бедными, резкое увеличение военного потенциала технологически развитых стран и ужесточение конкурентной борьбы²⁴.

Поляризация проявляется, прежде всего, именно в сферах информационной и технологической, поэтому орки лишены большей части материальных и информационных благ: у них нет собственной компьютерной сети, телевидения, сотовой связи и даже огнестрельного оружия, а вершиной их технологии является производство мопедов. Разница между этими мирами целенаправленно демонстрируется автором, поэтому его герою-рассказчику Уркаина представляется «унылыми оркскими просторами – с их похожими на болота деревнями и похожими на деревни болотами, с их одинаковыми рисовыми полями, по которым кое-где плюхает копытом в жидкую грязь бледная лошадедка...» (443).

Таким образом, Виктор Пелевин ярко описывает две очень разные, но взаимосвязанные посткатастрофные цивилизации: «Биг Биантиум (либерпанковский аналог современной западной цивилизации, доведенной до предельного идиотизма) и Уркаганат (либертарианский аналог современной России <...> погруженный в грязь, кровь, нищету и дурость)»²⁵.

Однако при всем их культурном и технологическом неравенстве Оркленд и Биг Биз образуют единое общество, связанное в одно целое на всех уровнях: «офшар и нижние территории являются одной культурно-экономической системой, своего рода “метроколонией”...» (72). Уркаина предсказуемо поставляет «людям» газ и другое сырье, а бизантийцы «придумывают и строят дорожные моторенвагены-говноезды для богатой оркской бюрократии <...> летают к оркским проституткам в Желтую Зону» (175), а главное – обеспечивают работу банковской системы, поскольку «богатство, которым обладает оркский вертухай – это как бы очки, начисленные ему Резервом Маниту. Естественно, что хранить их можно только у нас (в Биантиуме. – А. Л.)» (468).

Кроме экономических связей, есть еще и особого рода культурное единство общего информационного пространства, где каждая из составляющих остро необходима другой. Для жителей Биантиума весь Оркленд – это один большой информационный повод, занимающий важнейшее место в их новостях. Для орков, в свою очередь, Биантиум является идеалом цивилизованной жизни, к которому все они стремятся: «...урки, особенно городские <...> каждой клеткой впитывают нашу культуру и во всем ориентируются на нас (Биантиум. – А. Л.)» (18), и все приметы этой «цивилизации» становятся статусным символом, указывающим на степень близости к «людям». В то же время «человеческая» молодежь «часто перенимает их (оркскую. – А. Л.) моду <...> в знак протеста против менеджмента» (280), в результате чего наверху «модные девчонки <...> одеваются <...> как оркские шлюхи» (263).

Но и в таком виде – явной пародией на страны «золотого миллиарда» и третьего мира – описанный мир сам по себе антиутопическим не является. В конечном итоге даже Уркаина, взятая сама по себе, не выглядит так уж плохо: автор не упоминает голода, тотальной нищеты или эпидемий, поэтому, объективно рассуждая, даже уровень жизни орков выглядит низким только в сравнении с людьми.

Антиутопическими оба эти мира делают их образ жизни, главным содержанием которого являются так называемые «священные войны», почти каждый год происходящие здесь. Формальной причиной этих войн является «защита свободы и демократии», которую постоянно ведет «свободное человечество» от «репрессивного оркского режима». С помощью беспилотных видеокамер (оснащенных также пушками и ракетами) «люди» непрерывно следят за происходящим в Оркленде, а поскольку «орками действительно правит редкая сволочь, которая заслуживает бомбежки в любой момент» (20), повод для войны всегда находится.

Войны выглядят следующим образом: в условленный день многочисленная армия орков выходит на специально оборудованную Арену в центре столицы, причем действия орков заклю-



чаются в том, чтобы «сначала водрузить флаг на Кургане Предков, а потом, разделившись на три направления, отражать атаки с центрального фронта и флангов, пока люди не отснимут нужный материал» (363). А чтобы этот материал выглядел достаточно зрелищно, «на каждую войну орки надевали новую форму, часто несколько ее разновидностей. Были войны туник, войны шортов, войны черных кожаных упряжей и войны строгих костюмов» (361). Со стороны людей в «войне» участвуют актеры в театрализованных костюмах, анимированные роботы (мамонты, ящеры, черепашки-ниндзя и пр.), а также боевые видеокamеры, которые тщательно фиксируют все происходящее.

Такой странный характер этих «войн» объясняется причинами религиозными, поскольку люди, и орки исповедуют разные версии так называемого «мувизма», пост-антихристианской религии с верховным божеством Маниту, и главным ее таинством является сакральная индустрия s.n.u.f.f'ов: «Special Newsreel/Universal Feature Film... Это можно было примерно перевести как “спецвыпуск новостей/универсальный художественный фильм” <...> Ровно половину экранного времени в снафе занимал секс. <...> Другую половину экранного времени занимала смерть <...> Эта часть снафов состояла из военных хроник» (359). В этом производстве орки обеспечивали массовку, обреченную на убой, а из «людей» в них принимали участие порноактеры, которым «полагалось лично убить для снафа хоть одного орка» (132). Они же снимались во второй, эротической части снафа, причем «людьми» эта его часть воспринималась как «уныло рутинная религиозная программа» (347).

Обе составляющих снафа символизируют и воплощают мистическое единство Эроса и Танатоса, любви и смерти – в постапокалиптическом информационном обществе Эры Насыщения, где «практически не меняются технологии и языки, человеческие и машинные, ибо исчерпан экономический и культурный смысл прогресса» (71), этот видеопродукт оказался единственным средством и культурной саморегуляции общества (их просмотр является обязательным ритуалом), и экономической, так как в его производстве задействована большая часть «людского» населения Биг Биза: «...если посчитать, сколько народу кормится вокруг кинобизнеса, получится, вокруг него кормимся мы все, а иные и по два раза» (129).

Аналогичную культуuroобразующую функцию выполняют снафы и у орков, заставляя их ежегодно выходить на арену и тысячами там гибнуть в тщетных сражениях с порождениями «человеческой» военной мысли. Так, «в битве с танками великий маршал Жгун и погубил почти миллион орков...» (361–362). Этот феномен трудно объяснить: с одной стороны, всем оркам свойственен предельный цинизм, и, глядя на свою священную «спастику» в новостной заставке, они «прикидывают <...>

сколько в Департаменте Культурной Экспансии украли на этом заказе» (75), а с другой стороны, они каждый год идут в бой, проявляя чудеса героизма (понимаемого как предельное самопожертвование), и переживают при этом мощнейший духовный подъем. Ключ к пониманию этого противоестественного явления также лежит в области культуры и религии: все «священные войны» предельно мифологизированы, обросли массой ритуалов и культами древних героев, а главное – несут представление о том, что в результате каждой такой бойни «урки опять отстояли свою горькую, пропитанную кровью землю» (162–163).

Но кроме идеологической и религиозной причин есть, разумеется, и экономическая. Так, по мнению рассказчика, «эту войну мы начали для того, чтобы отснять четвертую часть франшизы, где он (порноактер Николая-Оливье. – А. Л.) мочит орков деревянной дубиной возле Кургана Предков <...> Ну не только из-за Николая-Оливье, конечно. Свободные люди не начинают войн из-за приближения менопаузы у одного-единственного актера, даже если пара телеканалов утверждает, что он всенародно любим. <...> Но если его продюсер убедит других продюсеров доснять оставшиеся у них франшизные висяки с остальным сверхбогатым старичьем (которому, между нами говоря, место не в снафах, а в крематории), вот тогда война вполне может начаться. Особенно с учетом того, что на оркских просторах постоянно происходит такое, с чем совесть порядочного человека никогда не сможет примириться, если за вечерним чаем он вдруг увидит это на своем маниту» (128).

Но почему же в снафах снимается «сверхбогатое старичье»? Это происходит из-за так называемого «возраста согласия», с момента которого «человеку» официально разрешается участвовать в порносьемках, что, учитывая визуальный характер их культуры, означает фактическое запрещение легальной половой жизни. В описываемый момент он составляет уже сорок шесть лет, и эта цифра год от года постоянно повышается: «...власти повышают возраст согласия из-за постоянного давления киноиндустрии, которая яростно лоббирует этот вопрос <...> Порноактеры – крайне богатые люди <...> и совсем не желают, чтобы у них появились молодые конкуренты» (53, 55).

Все перечисленные условия жизни (высокая информатизация, перманентная «борьба за демократию», многочисленные ритуалы и условности, сексуальные ограничения и пр.) создают массу острейших неразрешимых проблем и для «людей», и для орков. Прежде всего, это высочайший уровень насилия, вплоть до постоянной угрозы смерти. Орки постоянно живут под страхом бомбежек. Они также стоят перед регулярной необходимостью выставлять армию для бойни в Цирке. Однако гибнут не только рядовые орки, изначально предназначенные на роль гладиаторов-смертников, оркской газовой бомбой был убит порноактер Николая-Оливье Фон Триер, в отместку



за которого люди убили, в конце концов, каганов Рвана Дюрекса и Рвана Контекса.

Другая сторона этой медали – произвол спецслужб. В Оркленде они вполне традиционно репрессируют недовольных, а в военное время действуют методами заградительных отрядов. В Бизантиуме также есть свои «органы», и работают они, хоть более тонко, но не менее эффективно, например, «за детское (моложе сорока шести лет. – А. Л.) порно – полжизни в тюрьме» (348). Вообще, правовая защищенность граждан и в Биг Бизе, и тем более в Оркленде, оказывается чрезвычайно низкой: оркский режим действительно является крайне коррумпированным, и для характеристики его администрации автор использует прилагательное «колониальная» (339). Однако и «люди», живущие якобы в либеральном обществе, на практике совершенно бесправны, и причиной этого становится именно заградительное развитие гласности и толерантности, которые позволяют агрессивному меньшинству (киномафии например) навязывать жесткие ограничения всем остальным, так как ведущими политическими силами в Биг Бизе становятся финансовая корпорация Резерв Маниту, теократический орган Дом Маниту, осуществляющий общий духовный надзор, уже названная медиакомпания CINEWS, а также неформальное объединение людей нетрадиционной ориентации «GULAG» (геи, лесбиянки и пр.). И хотя предполагается, что лидирует здесь Резерв Маниту, попечителей которого «даже нет смысла называть богачами, потому что на них, как на китах, держится чужое богатство и бедность» (281), на практике все сложнее, поскольку эти небожители, обитающие «в огромных виллах в верхней части офшара» (281) – сами такие же «люди», подверженные тем же неврозам и подчиняющиеся тем же нормам и условиям.

Есть в офшаре и другие опасности, из которых самой острой оказывается угроза экономической несостоятельности, потому что существовать в Бизантиуме без денег невозможно. Но жители Биг Биза существуют не столько в физической реальности, сколько в информационно-дискурсивной, и деятельность их по большей части заключается в производстве новой информации, а качество этой информации определяется ее востребованностью: «...нормальный публичный интеллектual предпочитает комфортно лгать вдоль силовых линий дискурса <...> Любое другое поведение экономически плохо мотивировано» (22). Вследствие этого финансовый риск любого «публичного интеллектuala» выливается в опасность сказать что-нибудь не то и выпасть за пределы общего медийного пространства: «...если кто оговорится <...> сразу все налетают, и давай ему печень клевать» (418), поскольку в этом случае он выпадает не на метафорическую «обочину», а в лучшем случае за пределы офшара. Так в Бизантиуме осуществляется свобода слова.

Другим следствием такой финансово-религиозной политики становится массовая «половая переориентация» населения Биг Биза, поскольку заградительный «возраст согласия» почти исключает нормальную семейную жизнь (детей византийцы берут на усыновление в Оркленде), а систематический просмотр снафов, где крупным планом во всех медицинских подробностях «показывают раздутую имплантами высокобюджетную грудь, которой по всем законам природы уже полвека как пора распастись на силикон и протеины» (55), поменял психологию византийцев настолько, что для них порнографией становится изображение людей, просматривающих порнографию, а секс-меньшинства, включая зоофилов и любителей суррогатных женщин, давно стали ведущей силой в обществе, где все значимые решения принимают попечители Резерва Маниту, продюсеры, некие «старшие сомелье», а в Оркленде – каганы и вертухаи.

Следует отметить, что ни один из этих правителей не стал героем романа – это объясняется их совершенно анонимной природой. Так, «либеративной демократурой в форме манитуальной демархии» (69) офшара руководит фактически неизвестный никому человек: «Презиратор и Авгуру Дженерал, выбирается из Рыжих или Белых сроком на шесть лет <...> никто не знает его имени и не видит лица; его также запрещено упоминать в новостях» (69). Практически безымянны каганы: «...всем оркским династиям имена наверху выбирают» (31), и орки, в сущности, не знает нового кагана Рвана Контекса: «...никто не понимал, откуда вынырнул этот Рван Контекс и почему он теперь у власти, но это не обсуждали, словно смиряясь с тем, что оркам такие вещи знать не положено» (185).

Налицо полное отчуждение личности от исторического процесса: отдельный рядовой человек (а тем более орк) не имеет возможности и желания повлиять на течение событий, а принимают такие решения некие безличные функционеры, руководствующие общими меркантильными соображениями и действующие под влиянием сиюминутной конъюнктуры. Такой способ управления возможен только в обществе, где отсутствуют цели, а существуют лишь потребности. Но эти потребности в большинстве случаев носят явно завышенный, нефункциональный характер и мало соотносятся с реальным качеством жизни, следовательно, основным противоречием здесь становится статусная конкуренция, осуществляемая посредством денег.

Таким образом, техногенная утопия, мечта множества фантастов XIX–XX вв. превращается в свою противоположность, так как и этот мир не избавлен от множества острейших внутренних противоречий и проблем, а в качестве социальных сил, движущих этот мир по кругу, следует рассматривать «естественные» экономические потребности отдельных индивидов (личный комфорт, социальный престиж и развлечения), которые критик В. Сиротин назвал «меркантильными желаниями мельчающего в гигантском мире



человека»²⁶. Что и становится главной причиной остановки социального, экономического и культурного прогресса.

И роман В. Пелевина – уже далеко не первое произведение, посвященное негативному описанию такой исторической перспективы, так как на этой идеологической почве уже сформировалось целое литературное направление, называемое «либерпанком»: это «антиутопия, построенная на описании гипертрофированного Запада и западного образа жизни <...> Либерпанк описывает общество, где либеральные ценности И В САМОМ ДЕЛЕ почитаются <...> Это мир “угнетающей свободы”. Жизнь человека регулируется (притом довольно жестко) с помощью экономических и юридических механизмов, не оставляя ни малейшего пятка для маневра. Мир глобализован – а значит, унифицирован. Поэтому бежать некуда, выбора нет, любая борьба за модификацию существующего строя крайне рискованна и – в большинстве случаев – заранее обречена»²⁷.

Что же представляет собой историческая концепция В. Пелевина?

Для ответа на этот вопрос следует предварительно рассмотреть специфику описанного исторического процесса, в частности, определить, какие события могут претендовать на статус исторических.

Самым масштабным и значимым из описываемых событий, без сомнения, является крушение офшара Биг Биз, взорванного по приказу оркского кагана Рвана Контекса: «они подвели бомбу через прорытый <...> тоннель <...> Взрыв повредил опорный соленоид гравитационного якоря <...> Починить ничего нельзя» (466–467). Эта катастрофа стала причиной окончательной гибели всей цивилизации офшаров, которую оркский пророк Хазм определял как Эру Насыщения и полагал нормальным состоянием общества: «в палеолите люди жили так многие сотни тысяч лет; эпоха «прогресса» занимает в истории человечества не более одного процента времени. Есть все основания думать, что Эра Насыщения будет длительной и стабильной – но, конечно, намного более счастливой, чем прошлые исторические плато. Хазм допускал, что в далеком будущем она вновь сменится витком бешеного роста» (71).

Несомненно, что гибель Бизантиума и становится началом предсказанного витка бешеного роста: «...идет эвакуация. Но мы не сможем за оставшееся время перенести наши критические технологии вниз. И это значит, что совсем скоро мы будем воевать с орками на равных. Моему поколению, наверно, еще хватит снарядов. А потом они нас просто съедят» (469–470), – мрачно пророчествует рассказчик. Таким образом, это информационное общество, сформировавшееся на базе современного постиндустриального общества, возвращается к исходному состоянию: смутному времени войн (сначала орков с людьми, потом, надо полагать, и междуособных) и про-

гресса (исчезновение «человечества» создаст для этого и стимулы, и возможности).

Иными словами, хотя общее движение исторического процесса направляется преимущественно экономическими и культурными причинами, общую концепцию времени у В. Пелевина можно назвать эсхатологической и циклической, поскольку в его художественном мире каждый исторический этап заканчивается катастрофой, после которой выжившее население начинает восстановление мира заново. В его представлении об историческом процессе полностью отсутствует идея какой-либо цели (поставленной самими субъектами истории или предложенной извне некими Провиденциальными силами) и смысла, так как каждый виток неизбежно заканчивается катастрофой.

Но социальные и политические катастрофы, разрушающие цивилизации, не происходят сами по себе, они становятся результатом определенных социальных процессов и событий. Одним из таких событий стало убийство бывшего кагана Рвана Дюрекса, осуществленное в Лондоне «людьми», – это была акция возмездия за смерть порноактера фон Триера. «Люди» «думали, они дадут всем будущим оркским каганам острастку, и никто больше не решится использовать газ в качестве оружия <...> А Рван Контекс сделал прямо противоположный вывод – решил, что в конце концов его точно так же сбросят на Оркскую Славу вниз головой. И решил сыграть по-крупному» (466–467).

Эта ситуация стала закономерным этапом развития экономических отношений между «людьми» и орками: «...в прежние годы глобальные урки могли воровать вниз и прятать вверх <...> Глобальные урки так всю жизнь и делали. А потом вдруг заметили, что орлы из Резерва незаметно насчитали сами себе очень много таких очков, в результате чего у орков их стало как бы совсем мало, хотя много лет перед этим каждый год становилось все больше и больше. Такая несправедливость, конечно, их оскорбила. Вертухай задумались, почему это они должны целыми днями воровать и вгрызаться друг другу глотку, а верхние ребята по итогам года просто назначают себя в десять раз богаче, элегантно тыкая в клавиатуру наманикюренными ногтями. Ну и рвануло» (468). Следовательно, решительный поступок нового кагана стал не его личной авантюрой, а закономерным следствием изменения настроений оркской элиты, когда все вертухай задумались, «почему бы их репрессивному режиму действительно не бросить вызов мировому сообществу? Раз про это и так без конца твердят все новости, а сам режим уже на полном серьезе сливают из Лондона вниз» (467).

В тексте романа неоднократно подчеркивается неравноправно-партнерский характер отношений между людьми и вертухаями, которые в конце карьеры массово эмигрировали в Биг Биз, потому и «подкопа просто-напросто не ждали. <...> потому, что все, кто мог дать отмашку его



сделать, хранили свои маниты у нас» (467). Но за прошедшие два с лишним века (если судить по тому факту, что последняя война была 221-й) отношения обострились достаточно сильно, настолько, что орки использовали газовую бомбу, а «люди» впервые убили отставного кагана, после чего эта финансовая пирамида окончательно потеряла устойчивость.

В такой интерпретации гибель Биг Биза представляется вполне закономерной, однако именно такой фатальный финал неверно было бы назвать предсказуемым. Кризис отношений двух правящих элит мог бы тянуться и еще двести лет. То, что этот взрыв нанес офшару столь серьезное повреждение, формально является случайностью, а фактически – авторским произволом.

Можно сделать вывод: роман В. Пелевина является типичной антиутопией, в которой представлены и философская концепция истории, и негативный образ будущего. Эта концепция основана на циклической модели времени, она включает сложную систему социально-экономических противоречий в качестве движущих и направляющих сил, но лишена перспективы развития, то есть какой-либо цели. Образ будущего В. Пелевина базируется на негативной оценке современного состояния мирового сообщества и тенденции к его глобализации. Как это ни парадоксально, но в информационном постиндустриальном обществе, описанном В. Пелевиным, развитие информационных и других технологий приводит к деградации личности, отчуждению ее от исторического процесса и резкому обострению экономических, политических и межличностных отношений. Общество, состоящее из меркантильных свободных гедонистов, превращается в свою противоположность – общество тотальной несвободы, функционирующее на основе коммерциализации самых примитивных инстинктов. Такая цивилизация неизбежно загнивает в культурном и экономическом отношении, что закономерно приводит ее к гибели – в этом, собственно, и заключается антиутопическое предупреждение автора.

Примечания

- ¹ Пелевин В. S.N.U.F.F. М. : ЭКСМО, 2012. Далее цитаты в статье приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ² См.: Немзер А. Сомелье ты мое, сомелье // Московские новости. URL: http://mn.ru/culture_literature/20111219/308832979.html (дата обращения: 12.10.2013).
- ³ См.: Арбитман Р. Уронили в речку мячик. URL: www.profile.ru/article/uronili-v-rechku-myachik-61084 (дата обращения: 12.10.2013).
- ⁴ Сиротин С. Будущая запрещенная книга. URL: <http://magazines.russ.ru/ural/2012/4/ss20.html> (дата обращения: 12.10.2013).
- ⁵ Володихин Д. Чума на оба ваших дома! // Знамя. 2012. № 9. С. 215.
- ⁶ Арбитман Р. Указ. соч.
- ⁷ Володихин Д. Чума на оба ваших дома! С. 217.
- ⁸ Креативный доводчик // Российская газета. URL: <http://www.rg.ru/2011/12/20/pelevin.html> (дата обращения: 12.10.2013).
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Кириллов А. Проблема Автора // Сибирский интернет-журнал «SIBURBIA». URL: <http://siburbia.ru/culture/problema-avtora/> (дата обращения: 12.10.2013).
- ¹¹ Сиротин С. Указ. соч.
- ¹² Володихин Д. Чума на оба ваших дома! С. 215.
- ¹³ Арбитман Р. Указ. соч.
- ¹⁴ Лестева Т. Виктор Пелевин. SNUFF. Утопия или реальность? URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-lest2/1.html> (дата обращения: 12.10.2013).
- ¹⁵ Муриков Г. Конспирология нашего времени. URL: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-murikov3/1.html> (дата обращения: 12.10.2013).
- ¹⁶ Климычева Ю. S.N.U.F.F. : компьютер сбегает с орком. URL: http://carun.ucoz.ru/publ/quot_zametkiknizhnogo_obozrevatelja_quot_julii_klimychevoj/s_n_u_f_f_kompjuter_sbegaet_s_orkom/4-1-0-136 (дата обращения: 12.10.2013).
- ¹⁷ Муриков Г. Указ. соч.
- ¹⁸ Лестева Т. Указ. соч.
- ¹⁹ См.: Кириллов А. Указ. соч.
- ²⁰ Чанцев А. Фабрика антиутопий : Дистопический дискурс в российской литературе середины 2000 // НЛО. 2007. № 86. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/cha16.html#top> (дата обращения: 12.10.2013).
- ²¹ Арбитман Р. Указ. соч.
- ²² См.: Ланин Б. Анатомия литературной антиутопии. URL: http://ecsocman.hse.ru/data/120/386/1217/017_LANIN.pdf (дата обращения: 12.10.2013).
- ²³ См.: Коновалов В. Информационное общество // Политология : словарь. М. : РГУ. 2010. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/politology/70> (дата обращения: 12.10.2013).
- ²⁴ См.: Чернова Е. Критерии прогресса в информационном обществе : дис. ... канд. филос. наук. Саранск, 2011. URL: <http://www.dissercat.com/content/kriterii-progressa-v-informatsionnom-obshchestve#ixzz2KIua2ZMs> (дата обращения: 12.10.2013).
- ²⁵ Володихин Д. Чума на оба ваших дома! С. 218.
- ²⁶ Сиротин С. Указ. соч.
- ²⁷ Володихин Д. Требуется осечка: Ближайшее будущее России в литературной фантастике // Социальная реальность. 2007. № 1. С. 79.