***Штейнбах К.В.[[1]](#footnote-1)\****

***«НЕТ» С. КУЗНЕЦОВА И Л. ГОРАЛИК:***

***РОМАН-ПРЕДВИДЕНИЕ***

*Предыстория*

Вначале хотелось бы сказать несколько слов об истории моего знакомства с названной книгой. Роман очень впечатлил меня (уверен, такое же воздействие он произведет на каждого, кто будет читать). Впечатление усилилось также недавним прочтением произведения братьев Стругацких «Полдень, XXII век». Оба текста решают одну задачу – предсказывают модель будущего, описывая картину новой жизни в новом мире, но по-разному. Утопия, разумное и справедливое пространство «Полудня…» – и абсурдный, ирреальный мир, созданный Кузнецовым и Горалик.

Этот контраст потряс меня.

Если о Кузнецове, к сожалению, я ничего не могу сказать как о человеке, за исключением того, что он является сторонником свободного распространения своих книг в электронном виде, то Линор Горалик является достаточно известной личностью в Интернете, правда, не столько своей прозой, сколько стихотворениями и статьями. В частности, у нее есть хорошая статья о фанфиках – любительских литературных работах, основанных на каком-либо популярном произведении (будь то книга, фильм или сериал). Первым же ее произведением являются комикс-стрипы о Зайце ПЦ и его воображаемых друзьях. Их своеобразный юмор позволяет сделать вывод о том, что общая циничная и мрачная атмосфера, которая является одной из самых выигрышных черт романа, скорее всего, ее заслуга. Выигрышным этот элемент поэтики можно назвать потому, что благодаря его присутствию реальность романа становится неуловимо похожей на наше время. Более того, практически все те извращения, которые встречаются на страницах романа, уже достаточно давно прижились в нашем времени, хотя произошло это в интернете (пока еще), а не в реальной жизни.

*Фабула.*

Говорить о фабуле романа «Нет» достаточно сложно: текст представляет собой сплетение нескольких сюжетных линий, герои которых в большинстве случаев даже не знакомы друг с другом, или же их связывают поверхностные отношения, причудливо при этом переплетенные.

Но можно попробовать представить некую расстановку сил: в центре романа – две пары − порноактеры Вупи Накамура / Алексей, с одной стороны, и Лис / Яэль – с другой. Примечательно, что Алексею и Яэль практически не дается слова.

Также отдельными сюжетными линиями наделены два сумрачных гения – Щ, друг Лиса и экспериментатор, и Йонг Гросс, режиссер чилли, подпольного видео, который стремится снимать не просто плохой, непроработанный материал, но еще и донести что-то своими картинами до зрителей, выбирая при этом достаточно шокирующие и малоприятные образы.

К ним же можно добавить Завьялова, русского «патриота», приехавшего в Россию за «натуральными» уродами (ненатуральных и так хватает), чтобы снимать их в легальном порно, реализуя тем самым «огромный потенциал» «этой страны», и его босса Волчека Сокупа, нанявшего Лиса для поиска этих самых природных уродов. В конце концов, они нашли одного такого - Евгения Степановича Грызевого, *«человека, страдающего клаффической болезнью руффкой интеллигенции»*, с языком без костей во всех смыслах этого слова.

Следующая группировка – Кшися, офицер полиции, пытающаяся поймать производителей чилли-картин, и Афелия, находящаяся по другую сторону баррикад, снимающаяся в жестких фильмах. Их объединяет то, что у обеих есть свои серьезные сдвижения в сторону ненормативности (впрочем, как и у почти всех героев романа): первая одержима комплексом Лолиты, вторая – мазохист в последней стадии, выбравшая работу по своим наклонностям.

В этой расстановке прослеживается закономерность: кто-то умирает, вследствие несчастного случая или же просто из-за того, что оказался не в том месте не в то время, а его Альтер-эго, двойник, о котором тот даже не знает, переживает потрясение, вследствие которого тот вынужден кардинально изменить свой образ жизни.

Помимо этого, и Лис, и Вупи, и Афелия с Кшисей, и Йонг Гросс, которые фактически составляют центр действия романа, имеют по своеобразному «ангелу-хранителю» - человеку, который по той или иной причине им дорог и близок, будь то младший брат неумеха Виталик, которого приходится вытаскивать из передряг, или же любимый дядюшка Дэн Ковальски, изобретающий изощренные пытки для любимой племянницы, или же режиссер Бо, давший работу Вупи, поддерживавший морально и материально «Йонги», как он сам его называет; или же это может быть бывший возлюбленный Зухраб, который теперь встречается с другим.

Разумеется, эта схема условна, и вне ее остается еще очень много персонажей, важных для романа. Это и «великий» Скиннер, непосредственный начальник Зухраба (и вместе с тем «главный злодей»), и Таня, любовница Виталика, и единственный писатель в романе, и мадам Глория, босс Афелии. Но так как они исполняют статическую роль, мы не будем подробно на них останавливаться.

*Художественный мир будущего*

Ценность романа состоит в том, что он является попыткой создания некоей альтернативной реальности, которая может иметь место в будущем, отдаленном от нашего времени примерно полувековым промежутком.

Предпосылки именно такого прогноза мы можем наблюдать уже сейчас: Китай неуклонно наращивает свою экономическую мощь, мусульмане активно (и агрессивно) расширяют своё влияние в мире, поп-культура (если тут применимо слово «культура») становится все более откровенной, так что уже сейчас недалеко до порнографии. И, пожалуй, одним из основных принципов будущего нашей планеты суждено стать космополитизму и глобализации; во всяком случае, именно от этого отталкиваются авторы, когда пытаются заглянуть в будущее. Границы подчас настолько размыты, что трудно определить, где именно происходит действие.

Разумеется, это неполный список, но сейчас хотелось бы выделить несколько характерных, самых важных особенностей романа. Первой является его предельная фрагментированность: текст напоминает лоскутное одеяло, так как весь состоит из коротких, не более 2-3 страниц, микротекстов, объединенных в единый макротекст. Стиль письма также неравномерен, основным принципом романа является разнородность составляющих его фрагментов.

Рефлексии, текстовые сообщения, диалоги, монологи, потоки сознания спешат сменить друг друга; в результате образуется не просто переплетение сюжетных линий, но некий коллективный разум, единый голос эпохи, который то еле шепчет, то срывается на крик, то говорит с самим собой. Зачастую характер конкретных фрагментов зависит от того, о ком сейчас будет идти речь: если это Вупи, то текст становится рядом ярких образов, если Лис – то это картина в духе реализма, а если Йонги Гросс – то это поток мыслей, большинство которых остаются в его голове и превращаются в гениальные идеи.

С учетом этой особенности кажущееся вначале необоснованным название «Нет» становится одним из самых подходящих, ведь его можно понимать как транскрипцию английского “net” – «сеть», «система», то есть объединение множества юнитов в единое функционирующее целое. Это как нельзя более наглядно иллюстрирует ситуацию все более усиливающейся глобализации, о которой было сказано выше.

Вторая особенность – эпоха, которую авторы описывают в романе, предположительно началась после нашей, постиндустриальной эпохи, и которую предположительно можно назвать, согласно словам самих авторов, хай-бай эрой. Те общекультурные пометы, что разбросаны по тексту тут и там, неизменно напоминают об этом и, несомненно, именно с этой целью применены. Они подчеркивают разорванность с нашей эпохой, показывают, что совершился некий общекультурный цикл, после которого наша эпоха и все, что было с ней связано, забылись и вымылись из сознания. Они же, эти пометы, несут в себе «дух времени», создают атмосферу, и атмосфера тем реалистичнее, чем менее дается пояснений к этим маячкам. То, что для нас непривычно, а подчас и шокирующе, стало привычной реальностью для героев романа. С учетом этого обстоятельства, можно увидеть и второй смысл названия – «нет» как отчаянный протест такому варианту развития событий, такой альтернативной реальности, в которой порнография станет легализованной (и, судя по всей видимости, единственной) видеопродукцией, арабский мир распространит свое влияние на весь мир, однополые браки станут привычным делом, Африка вымрет из-за эпидемии СПИДа, а Россия так и останется «сырьевым придатком» для более развитых стран и раем для пиратской продукции.

С другой стороны, некоторые признаки этого нового мира неуловимо напоминают нашу реальность; к примеру, в романе достаточно много терминов сексуальных субкультур (саб, ваниль, фурри и т.д.); впрочем, нередки случаи, когда слова из закрытых обществ становились общеупотребительными, стоит вспомнить хотя бы тот же компьютерный сленг. Примерно таким же осталось положение дел в России – та же нищета и коррупция, та же пиратка, которую можно купить чуть ли не на каждом углу в палатке за гроши; в общем, сменилось лишь наполнение, а само общество не стало лучше или хуже – оно то же.

Политкорректность (и прочие «-корректности») в этом новом мире приобрели поистине немыслимый размах и дошли до абсурда; все что хоть как-то выбивается из общей серой массы, непременно оскорбит чьи-нибудь чувства и потому будет запрещено.

Бал в киноиндустрии правит AFA – Adult Freedom Association – всемирный союз легальных студий. Но это далось им дорогой ценой: пришлось удовлетворить меньшинств всех видов и родов – и феминисток, и ассоциации по защите прав и людей с лишним весом, и аноректиков, и ассоциацию по защите прав детей (как будто порнография сама по себе не наносит вреда их психике).

В данном контексте нельзя не вспомнить слова из «Хазарского словаря» М. Павича: *«От имени демократии малые народы терроризируют большие»*. Сюда же можно отнести и реплики космополитов Завъялова и Волчека, которые и хотят сказать не слишком приятные вещи, не оскорбив при этом (не дай Бог!) собеседника, но мастерски лавируя между формулировками. Для наглядной иллюстрации приведем здесь отрывок диалога Лиса и Волчека о мутантах:

*« - Ну и наконец, в России, как бы это сказать... Очень много хорошей фактуры.*

 *- Вы имеете в виду - "в России последние сто лет взрывались атомные реакторы, горели урановые рудники и воды превращались в кровь, и поэтому по вашим деревням живут такие химеры, что их хоть на Нотр-Дам сажай"?»*

Словом, роман – явная пародия на наше общество, подчас злая и гипертрофированная, но правдивая.

*Иллюзии и реальность*

Особенность мира, созданного в романе, – его некоторая призрачность, размытость; этому впечатлению способствует и сама ткань романа, особенность которой уже отмечалась выше. Как минимум в двух эпизодах почти невозможно определить, о ком из героев идет речь: это эпизод с выбором квартиры для будющей молодой семьи (Лис это, или же в первый и последний раз дали слово Алексею?), и второй штурм студии по производству снаффа – видео с жестокими пытками и убийством людей (тут уже вовсе непонятно, от лица кого из офицеров идет рассказ).

Это можно объяснить тем, что достаточно большое внимание уделяется бионам – вымышленным устройствам, способным передавать чужие чувства и эмоции, а потому получившим бешенную популярность в порно-индустрии и послужившие причиной ее взлета. Собственно, все герои так или иначе имеют отношение к ним – будь то актеры подпольных порностудий, офицеры полиции, пытающиеся выйти на производителей нелегальных бионов, перевозчики этих самых бионов или режиссеры андерграундного кино.

Бионы не просто создают определенный эмоциональный образ, а представляют собой носитель слепка чувств, возникающих при взаимодействии образа – отражение отражения, симулякр; благодаря им можно чуть ли не в самом прямом значении слова влезть в чужую шкуру. Тут можно без всякой иронии говорить о своеобразной краже чужой души. Но неизбежным следствием подобного акта должна стать потеря собственной личности, заслоненной десятками, а порой и сотнями чужих эмоций и переживаний; ярким примером тому может служит сцена в начале романа, когда Вупи лишь спустя какое-то время осознала, что она «просматривает» свой же бион, смотрит со стороны на себя же. Лучше всех это осознал Щ, который предпочел употреблять натуральные наркотики вместо того, чтобы накатывать на себя бионы с записью эффекта тех же веществ: *«Когда ты надеваешь на себя чужой трип - пусть даже самый яркий и удачный, - ты просто зритель; ты как бы смотришь на то, что вещества высвобождают из чужого мозга; благодаря тому, что это все-таки бион, ты шкурой чувствуешь то, что чувствовал под трипом реципиент, когда наелся, собственно, химии и для себя или на продажу записывал бион - да? Но все, что ты из этого бионного трипа узнаешь - ты узнаешь О НЕМ. Об этом человеке. ТЫ ощущаешь присутствие его демонов. И глазами, не забывай, ничего не видишь. Только сенсорика, бион есть бион, да? А когда ты сам ее ртом ешь - ты узнаешь О СЕБЕ. Ты свою подкорку видишь, ты заговариваешь своих демонов, ты свои самые сладкие мечты и самые страшные кошмары узнаешь…бион, дорогой, - это только легкая прогулка по чужим мозгам. А тайных путей надо искать - в своих»*. Все потому, что в многократно отраженном в самом себе мире романа уже не представляется возможным найти самого себя, кроме как таким нетривиальным способом.

Природы в романе нет как таковой – она заслонена индустриальными пейзажами, зооморфами, мутантами и хайтек-байотеком. По поводу этого ясней всего выразился опять-таки Щ: *«У тех, кто много с порнухой возится, есть понятие "белый кролик". Это то, на что у них стоит. Потому что со временем у них ни на что нормальное уже не стоит, а стоит на какого-нибудь белого кролика»*.

Возможно, упоминание белого кролика – отсылка к «Алисе в стране чудес» и намек на то, что мир стал такой же «страной чудес» - фантасмагоричной, гротескной и, опять-таки, нереальной, а автор ведет своего читателя в кроличью нору. У самого же Щ «белым кроликом» являются роботы, причем не просто роботы: чем более подчеркнуто механическим является новый объект его обожания, тем больше положительных эмоций он у него вызывает. В конце концов, это его и сгубило: самый древний его экспонат, сименсовская механическая собачка, прыгнула в ванную, в которой сидел Щ, и того убило разрядом тока.

В продолжение темы «Алисы…» можно также сказать, что в романе вообще очень часто всплывает много сказок или же вариаций на сказочные сюжеты; помимо «Алисы…» (о которой, кстати, прямо не говорится ни разу) там появляются и «Дюймовочка», и «Красная Шапочка», и вариации на толкиеновские темы. Но они не просто всплывают – они искажены и извращены; сказки Андерсена стали основой для порнофильмов, а эльфы и гномы в сцене травли «троллей» (на самом деле мутантов) становятся похожими скорее на орков.

Полагаем, что это вклад Линор Горалик, ведь, судя по ее творчеству, форма сказки ей нравится и активно ею используется. Это отчасти и уже упомянутые комикс-стрипы о Зайце ПЦ, и «Сказки для неврастеников» - внешне сказочные истории с вполне серьезным сюжетом [4]. Так что это уже скорее не столько сказки, сколько зарисовки из нашей жизни, спроецированные в сказочную реальность.

Подчас реальность романа приобретает еще более изощренные формы, «перевертывается» относительно нашей; чего стоят одни хасиды-террористы, пришедшие на смену палестинцам и не смирившиеся с тем, что Израиль объединился с арабскими странами, более того, сыграл ведущую роль в использовании бионов «не по назначению» (согласно словам авторов, первоначально они использовались в медицинской диагностике). На этом ряд подобных социальных перевертышей не кончается: когда Вупи и Алекси договариваются завести ребенка, они решают сделать это «традиционным» способом, и все окружающие впадают в недоумение, наверное, не меньшее, чем когда-то это было у тех, кто наблюдал первую процедуру вомбинга - искусственного вынашивания.

Помимо этого, эти отношения – романтичной и гетеросексуальной любви – предстают как нечто ненормальное минимум в двух эпизодах: когда они застряли в лифте с гомосексуальной парой и их ребенком; еще в большей степени – в их первую ночь «вне работы», когда, выйдя на балкон, под лунный свет, Вупи сказала, не какую-нибудь романтичную банальность, а почти выкрикнула: «Кат!» (аналог «Снято!»), и оба зашлись в хохоте от осознания абсурдности ситуации.

Самым, пожалуй, страшным эпизодом романа является момент, когда Зухраб (а вместе с ним и вся полиция) наконец осознали, что все это время они имели дело не с «псевдоснаффом»(такая мысль была у них из-за нарочито корявого монтажа бионов), но с самым настоящим. Это произошло, когда Зухраб опознал в одной из убитых «актрис» Кшисю; самое же ужасное, что, увлеченный схематическим разбором фильма, он лишь в самый последний момент осознал, что перед ним один из самых дорогих ему людей.

 Финальный аккорд романа – встреча журналиста Хипперштейна и Скиннера, главы отдела по борьбе со снаффом. Хотя «главный злодей» - Скиннер – и был разоблачен, хэппи-энда нет; может, оттого, что Хипперштейн и сам не совсем чист, – он заказывал себе снафф, а значит, тоже несет ответственность за смерть и муки всех этих людей. В любом случае, он потребовал не деньги, не разоблачение, а просто видеозапись с убийством Кшиси. Этот поступок несет скорее символическое значение – Хипперштейн только после просмотра диска осознал, что все, что он видит – реально, а значит, ему не нужен бион, чтобы в это поверить и почувствовать это. Пусть же итог романа подведет Скиннер в своем монологе, обращенном к Хипперштейну:

*«Золотой век сейчас, и он даже не на изломе, а где-то за изломом, он уже рассыпается, пуффф! Дело не только в том, что рынок забит, мы это знаем, и вы, и я, но у меня другое чувство, гораздо более важное, - у меня чувство, Гэри, что сознание забито. Понимаете, перенасыщено удовольствием. "Белый кролик", вы знаете, о чем речь, да? - так вот, у меня чувство, что скоро не только у тех, кто в индустрии самой, не только у в а с, Гэри, но и у невинных зрителей начнут появляться "белые кролики". Порнографии некуда идти, Гэри. Пять тысяч лет славной истории - и вот итог: несварение от переедания. Понимаете, да, Гэри? Некуда дальше, некуда. Конец эпохи - такое у меня чувство, конец эпохи порнографии».*

*Литература*

1. www.lib.ru – Кузнецов Сергей Юрьевич, Горалик Линор. Нет. М., 2003.
2. www.linorg.ru - сайт с текстами Линор Горалик.
3. www.lurkmore.ru – Русский lurkmoar (статья «Линор Горалик»).
4. М. Фрай. Книга русских инородных сказок. М., Амфора, 2009.
1. \* Штейнбах Кирилл Викторович – студент 4 курса филологического факультета КубГУ [↑](#footnote-ref-1)