

Anna Przybysz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0002-2955-5857

Вопрос фрактальности субъекта. *Текст* Дмитрия Глуховского

Одной из интереснейших теорий, касающихся вопроса субъектности личности и влияния на нее окружающего мира, является концепция фрактального субъекта, разработанная Жаном Бодрийяром. Французский мыслитель, выдающийся теоретик постмодернизма, приобретший широкую славу благодаря теориям гиперреальности и симулякров, сформулировал теорию, в которой существенную роль играет присутствие виртуальной реальности. Итак, Бодрийяр считает, что трансценденция раздробилась тысячами фрагментов, напоминающими осколки зеркала, в которых – за несколько мгновений до того, как окончательно исчезнет наше отражение – мы в состоянии его увидеть¹. Ссылаясь на способ «построения» фрактального объекта (все, о чем он хочет заявить, содержится в любой, даже самой маленькой его части), мыслитель выводит концепцию фрактального субъекта, который, подобно своему антиподу, намерен отождествляться со своими элементарными

¹ J. Baudrillard, *Świat wideo i podmiot fraktalny*, przeł. A. Gwóźdź, [w:] *Po kinie?... Audio-wizualność w epoce przekazników elektronicznych*, wyb., wpraw. i oprac. A. Gwóźdź, Universitas, Kraków 1994, s. 247.

частицами². По мнению теоретика постмодернизма, такой тип субъекта, распадается, а вернее, делится на множество одинаковых, крошечных *egos*, которые не только размножаются подобно эмбриону, но вследствие этого размножения захватывают окружающую территорию³. В рамках своего представления такой тип субъекта возвращается к крохотной молекулярной единице, которую сам собой представляет⁴. Он не скучает по своему безупречному образу, а вместо этого выбирает нескончаемую генетическую репродукцию⁵. Данное размножение Бодрийяр связывает с теорией «внешнего расширения человека» Маршалла Маклюэна. Канадский мыслитель утверждал, что средства массовой информации составляют внешние расширения человека, Бодрийяр преобразует данную мысль, заявляя, что во времена вездесущих видеоигр и виртуальной реальности естественным продолжением человека являются мониторы⁶. Однако, несмотря на мультипликацию (размножение первичного образа вследствие присутствия на экранах различных устройств) человек все же остается верным своей собственной модели⁷. Таким образом, коронное для постмодернистов понятие разницы не относится здесь к отдельным субъектам, а к внутреннему разнообразию одного субъекта. Если развить данное положение Бодрийяра, то можно считать, что разница выступает здесь в качестве обогащающего элемента, наделенного добавочной информацией о субъекте. Средства, обеспечивающие доступ к виртуальной реальности, являются своеобразными протезами⁸: биологическое тело, благодаря искусственному творению, получило

² Ibidem.

³ Ibidem.

⁴ Ibidem.

⁵ Ibidem.

⁶ Текст был опубликован во II половине XX века (в польском переводе издан в 1994 году), поэтому автор сосредоточился на виртуальной реальности, создаваемой при помощи компьютерных игр и соответствующего оборудования. Со всей вероятностью данную теорию можно применить к другим формам создания виртуального мира, к смартфонам, планшетам и так далее.

⁷ J. Baudrillard, *op. cit.*, с. 247.

⁸ Ibidem, с. 248.

возможность возврата к полноценному функционированию (или почти полноценному) в окружающем мире; виртуальное расширение же позволяет так же полноценно (по меркам XXI столетия) существовать многим единицам.

С точки зрения приведенной выше зарисовки теории фрактального субъекта интересно представляется подвергнуть критическому анализу вопрос виртуализации пространства, с которым мы имеем дело в романе Дмитрия Глуховского *Текст* (2017). Прежде чем приступить к анализу текста произведения, стоит сначала вкратце ознакомиться с его сюжетом. Действие *Текста* разворачивается в 2016 году, когда отсидевший 7 лет в колонии, будучи ложно обвиненным, Илья Горюнов возвращается домой. У героя лишь одна цель: найти, а затем посмотреть прямо в глаза своему палачу – Петру Хазину – лейтенанту, который ради повышения обвинил Горюнова в наличии наркотиков. Чтобы добиться желаемого, бывший заключенный просматривает страницы Хазина в соцсетях и, благодаря размещенной там информации, узнает, где он будет находиться вечером. Долго не раздумывая, Илья собирает все необходимое и через некоторое время ждет лейтенанта у входа в заявленный клуб. Вскоре Хазин покидает его здание, и у Ильи появляется возможность с ним поговорить. К сожалению, разговор не оправдывает надежд героя: он не только не слышит просьбу простить, но ему опять же угрожают тюрьмой. Отчаявшийся Горюнов достает из-за пазухи нож и вонзает его в горло полицейского. В то же время он вынимает телефон из трясущихся рук ищущего помощи Пети, забирает устройство себе, и, спрятав тело под люком, возвращается домой. С тех пор телефон Хазина приобретает статус практически полноценного героя романа, являясь неоцененным источником информации о его бывшем владельце и его отношениях с окружающими людьми.

Глуховский использует время заключения Ильи, которое присутствует в тексте романа в качестве единичных ретроспекций, для того, чтобы подчеркнуть, насколько сильно за несколько лет поменялась окружающая нас действительность. Писатель горько отмечает, что мир окружающий Илью полностью «перенесся» в виртуальную реальность:

«все утопи в своих телефонах. [...] все разгребают в экранах что-то, у всех какая-то внутри стеклышек другая более настоящая и интересная жизнь»⁹. Писатель отмечает также поглощение общества виртуальным пространством, разоблачая механизмы «захвата» менее разбирающихся в технике:

Раньше смартфоны были только у продвинутых, у молодых. А пока Илья сидел, сделали и басурманский интернет, и для стариков свой какой-то, и для молокососов (1).

Доступ к виртуальному измерению стал естественной частью жизни современного человека, а те, для которых он ограничен (автор текста использует метафору заключения), готовы жертвовать многим, ради минутного доступа к другой, видимой на экране монитора жизни: «Илье приходилось выторговывать себе секунды звонков и минуты во Вконтакте за сигареты из маминых передач» (1). Доступ повышает привлекательность его владельца, является объектом мечты:

[...] до посадки только о нем и мечтал, матери за год на день рождения заказывал, в универе на парту выкладывал сразу, как приходил на пару, чтобы девчонки восторгались диагональю экрана (1).

При этом виртуальная реальность больше не считается обычным средством развлечения, она набирает черт окружающей действительности. Ее статус повышается до той степени, что мы имеем дело с ее персонификацией: она больше не является мертвой, искусственной материей, напротив: либо приобретает черты, либо даже заменяет настоящих людей, выполняет их общественные функции:

⁹ В результате принятой писательской стратегии Глуховский каждое из написанных собою произведений размещает в Интернете в свободном доступе. Анализируемый в данной статье роман писателя доступен на сайте «Вконтакте»: <https://vk.com/@text-about> [доступ: 05.01.2020]. Все последующие цитаты будут почерпнуты из данного источника. Для того, чтобы облегчить поиск фразы, в скобках будем указывать номер главы.

Телевизор не отказывался с ним разговаривать¹⁰. Телевизор как сумасшедший сосед: [...] не заткнешь и не сбежишь (3).

Хотелось сунуть телефон в мусорку или под воду, чтобы он там захлебнулся и замолчал (4).

Телефон теплый был, казалось: от жизни. Но это другое было, конечно. Он был как перезревший павший плод – лопался от гнили. Гнилостное вялое тепло от него и шло (6).

Есть также обратная сторона данного процесса – окружающая действительность воспринимается как секвенция действий в виртуальном пространстве, своеобразно остраивается¹¹: «[...] пассажирские мелькали мимо, их окна склеивались в один экран, в котором шел клип средней русской жизни» (3).

Виртуальная реальность въедается в человека, поглощает его и его предыдущую жизнь, манит привлекательностью картины, увиденной на экране, а когда уже получится захватить, не отпускает, пока не выжмет все: «[помнил – А.Р.] плейстейшн с парнями в новогодние праздники до утра, до опухоли мозга» (5). Герой жалеет, что настоящую жизнь нельзя перемотать назад, увеличить картинку воспоминаний, чтобы увидеть больше подробностей. Рассказчик будто прикладывает мерки и функции виртуального образа к настоящей действительности, и, к сожалению, та проигрывает в этом сравнении (в памяти нет разделов на конкретные файлы, которые можно было бы открыть и воспроизвести без урона содержимого):

Говорят: встает перед глазами. Но это неправда, конечно. Вспыхивает на мгновение. Удержать невозможно. Нельзя разглядеть в подробностях.

¹⁰ В оригинале интервал шрифта имеет обычную плотность. Автором всех изменений (разреженность текста), в той и последующих цитатах, являюсь я – А.Р.

¹¹ Ср. замечание Виктора Шкловского по поводу остраивания в творчестве Льва Толстого: «[...] он [Л.Н. Толстой – А.Р.] употребляет в описании вещи не те названия ее частей, которые приняты, а называет их так, как называются соответственные части в других вещах». В. Шкловский, *Искусство как прием*, <http://www.opozaz.ru/manifests/kakpriem.html> [доступ: 04.01.2020].

Нельзя вспомнить, что за минуту до было, что после. Образы-обрывки, пятна на сетчатке, не картины, а ощущения. Где их видишь на самом деле? Где они вообще? И куда тают? (5).

Окружающая действительность не является больше эталоном, которому должно подражать искусственное – напротив, настоящее начинает рассматриваться сквозь призму виртуального:

Илья тренировал дряблый человеческий мозг, отвернувшись лицом к стене на своих нарах. [...] Стучал себе по крышке, чтобы в цветах показывали и без шума. [...] Перед Ильей всегда была стена, покрашенная масляной краской в зеленый цвет. Хороший был экран. Но нормально все равно это телевидение работало только по ночам (5).

Человек привык к средствам массовой информации, к смартфонам, рассматривает их как неотъемлемую часть своей жизни. Отсутствие доступа к виртуальному образу чревато фантомными представлениями экранов, герой пытается заполнить образовавшийся пробел, он наверное больше не в состоянии воспринимать действительность без учета вмешательства аудиовизуальной картинки. Эти образы размножаются, он видит их везде: даже окна проезжающего поезда и стена напоминают ему экран – виртуальное пространство прогрессирует, захватывает все большую территорию.

После возврата в «нормальную» жизнь герой отчаянно ищет способ опереть свою субъектность на какой-то безопасный, надежный на данную минуту порядок. Поскольку в его настоящей жизни нет больше стабильных точек опоры (мать умерла, девушка бросила, лучший друг обзавелся семьей и поменял приоритеты), а совершенное им убийство только усугубляет его положение, он решается примкнуть к тому, чего безумно хочется, а что манит перспективой лучшей жизни. Илья не может устоять перед соблазном и решается ответить на сообщение, пришедшее на Петин телефон. Желание выкроить себе немного больше времени (чем позднее близкие начнут догадываться, что с Хазиним что-то не так, тем лучше) сменяется стремлением жить чужой жизнью. Жизнь на экране Петинового телефона намного более привлекательная,

чем его собственная. Илья выбирает путь размножения и захвата территории – он прикидывается лейтенантом, а со временем начинает жить его жизнью.

По словам Бодрийяра, прогрессирующая технизация, медиатизация и, прежде всего, виртуализация пространства приводят к тому, что субъект находится в состоянии антропологической неопределенности¹². Постоянное пребывание в мире, где доминирует виртуальный образ, вызывает нарушения как в восприятии себя, так и окружающего пространства. По мнению французского мыслителя, границы, определяющие реальность, размыты – проекция, которую мы видим, является формой представления реальности, будучи ею и одновременно подражая ей. Поэтому современный человек невольно участвует во взаимоотношениях со всеми видами машин, будучи зависимым от них. Именно поэтому субъектность Ильи расщепляется, «фрактализируется». Он не в состоянии устоять перед соблазном альтернативной идентичности, которую ему обеспечивает Петин телефон. Сначала Горюнов только прикидывается Хазиным, тянет время, чтобы реализовать план побега в Колумбию, однако со временем, поглощенный содержимым украденного айфона, он действительно начинает жить жизнью лейтенанта, становится им. Такое поведение может быть выражением как изучения окружающего пространства, так и попытки расширить границы своего «я», стремлением найти слабую точку опоры неустойчивой субъектности героя. Илья остался совершенно один, прошлой жизни больше нет, по всей вероятности, хорошего будущего тоже не будет. В его жизни нет больше контрольной точки, за которую можно зацепиться, нет определенного, устоявшегося порядка, к которому можно было бы отнестись в трудную минуту, таким образом не на что опереть свою субъектность. Не удивляет, что Горюнов сам пытается создать себе фундамент, на котором построит свою теперешнюю личность. Он не хочет видеть всю картину полностью (например то, что он пытается жить чужой жизнью, но это невозможно), не воспринимает образовавшуюся ситуацию как

¹² J. Baudrillard, *op. cit.*, с. 254.

единое целое. Он отождествляется всего лишь с фрагментом, с осколком и именно на нем пытается разместить свою субъектность. Идентичность Ильи расщеплена, как в переносном, так и буквальном смыслах. Он живет жизнью из мобильного. Отвечает Петинной маме, общается с его коллегами по работе, с Ниной, со знакомыми. Решения, принятые в виртуальном измерении («по телефону»), влекут за собой реальные последствия в настоящем мире: он встречается с Гошей, отговаривает Нину от аборта и так далее. Илья начинает отождествляться с записями Хазина, ставить себя в его положение, представляет себя рядом с Ниной вместо лейтенанта. Интересно задаться вопросом: действительно ли герой живет не своей жизнью? Согласно приведенной выше концепции Бодрийера, субъект, поглощенный аудиовизуальной сферой, распадается на множество *egos*, однако несмотря на то, что отдельные единицы отличаются друг от друга (поскольку мы имеем дело с обогащающим элементом разницы), они все же остаются верными первичной модели. Таким образом, можно предположить, что то, с чем отождествляется Горюнов на записях и в переписке, на самом деле составляет часть его идентичности, неизменную молекулярную единицу, с которой идентифицируются остальные рассеянные фрагменты субъекта.

С тех пор, как в его распоряжении находится Петин мобильник, герой предстает перед глазами читателя в совсем новом ракурсе. Отличник, безумно влюбленный в свою девушку [см. сцену с флуоресцентными браслетами (5)], скрывает неблагоприятные тайны своего прошлого (в том числе измену), которые до наличия у Ильи Петинного телефона не упоминались в ходе повествования, а под воздействием эмоций, вызванных айфоном, всплыли в памяти Горюнова. Смартфон выполняет роль посредника между Ильей и мертвым Петей. Благодаря ему широкий спектр ожиданий, стремлений, страхов, желаний, чувств, испытываемых обоими героями, получает шанс проявиться в романе (будто снимок, окунутый в раствор). В мобильнике находится вся необходимая Горюнову информация, более того, герой отмечает, что телефон стал виртуальным продолжением лейтенанта, и даже смерть не мешает ему участвовать в жизни Ильи: «Ты же здесь, Сука!

Я тебе глотку продырявил, но *ты* тут, твоя душа сидит в этом черном зеркале, *ты* тут забэкапился и смеешься надо мной!» (4). Айфон Хазина, это не только протез (используя метафору французского теоретика постмодернизма) его владельца. Благодаря наличию Петиного телефона у Ильи появляется шанс похоронить мать и сбежать в Колумбию. Смартфон обеспечивает ему доступ к кругу общения убитого лейтенанта, дает возможность действовать так, как было бы невозможным при его отсутствии. При помощи Петиного мобильника у Ильи появляется шанс фрактализоваться (неосознанно), подстроиться под новую реальность и выжить. Устройство не является больше виртуальным продолжением всего лишь Хазина – оно приобретает такую же функцию по отношению к его новому владельцу, что констатируется самим рассказчиком: «[Илье – А.Р.] Было без этого черного аппендикса сиротливо: гулко внутри, пусто в кармане» (17). Глуховский использует превосходную метафору, экспонирующую всю сложность значения мобильного телефона в жизни героев: с одной стороны, он является приложением к человеку, которое можно обновить, удалить, передать, с другой – содержит ценную, но не помещающуюся в «основной текст», информацию. Аппендикс подразумевает также отсутствие цельности: он является дополнением, пояснением к чему-либо, или более детальной разработкой основного текста, что указывает на его первично ризоматическую структуру. Нельзя также забыть о значении данного слова с точки зрения медицинской терминологии. Семантическая (а вслед за этим и интерпретационная) насыщенность данного слова отсылает к различным контекстам, связанным со способом функционирования человеческого тела, процессом становления личности и его субъектности или, к примеру, к вопросу двойника. Естественно, употребление данного слова в конструируемом контексте напрямую указывает также на влияние новейших технологий на жизнь современного человека.

Стоит при этом напомнить, что, говоря про мобильник Хазина, Илья использует компьютерную терминологию («забэкапился»), чем подчеркивает вовлеченность жителей XXI века в виртуальную

реальность. Его наблюдение ярко экспонирует, насколько сильно виртуальное пространство неотделимо от настоящей жизни. Бодрийяр, анализирующий характер взаимоотношений человека с окружающими его вещами, – в том числе с точки зрения консюмеризма – приходит к выводу, что устройства, обеспечивающие доступ к культуре видео и стерео (соответственно времени разработки идеи мыслитель приводит в пример *walkman* и музыкальный центр), являются для подростка выставленной напоказ десублимацией мышления, видеографией его собственных понятий. Соответственно компьютеры дают такую же возможность взрослым (теоретик постмодернизма говорит об интеллектуалах), которые устанавливают нескончаемый диалог с машиной¹³. При этом, французский мыслитель считает, что экран монитора не служит тому, чтобы человек мог в него смотреться или благодаря расстоянию и магии зеркала отражаться в нем. Экран обеспечивает мгновенную, поверхностную рефракцию¹⁴. Она не имеет ничего общего с образом, сценой или силой представления, она служит подключению к самому себе, поскольку стадия видео заменила стадию зеркала¹⁵. А ведь герой романа Глуховского замечает: «твоя душа сидит в этом черном зеркале». Илья, используя айфон, «подключается» не только к жизни убитого лейтенанта, но и к самому себе, к своей темной стороне. Поскольку монитор компьютера и ментальный монитор человеческого мозга соединены друг с другом наподобие ленты Мебиуса¹⁶, то можно полагать, что изображаемое на экране Петиного смартфона находится в таких же соотношениях с Горюновым – ведь телефон является его черным аппендиксом.

Ссылаясь на концепцию построения фрактального субъекта, можно прийти к выводу, что факт умножения изображения отдельного человека на экранах, дающих доступ к виртуальной реальности, не

¹³ Ibidem, с. 250.

¹⁴ Ibidem, с. 251.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem, с. 252.

способствует кардинальному изменению личности. Раскрытие наличия разных ликов у одного и того же человека, происходящее за счет помещения его в разного рода ситуации (например, в компьютерных играх¹⁷), экспонирует присутствие элемента разницы в субъекте, причем его наличие не ориентировано на то, чтобы подчеркнуть отличия отдельных изображений, а наоборот – увидеть богатство первичного образа. Исходя из данного положения, можно прийти к выводу, что все действия, предпринимаемые героем (особенно те, которые не соответствуют картине пай-мальчика, начерченной рассказчиком в начале повествования), не являются отклонением в поведении героя. Субъектность Ильи не подвергается коренным изменениям: Петин смартфон исполняет в данном ракурсе роль художественного приема, помогающего экспонировать внутреннее разнообразие личности героя, а вернее обоих героев, выдать о них дополнительную, «теневую»¹⁸ информацию. Поскольку в окружении Ильи нет больше близких ему людей, герой обречен на одиночество, скрашиваемое содержимым телефона. Обращаясь к теории французского мыслителя, полагающего, что вследствие прогресса виртуализации Другие в качестве конкретной точки отнесения исчезают, и поэтому субъект вынужден ограничиться общением с собственными образами и мониторами¹⁹, можно предположить, что содержимое айфона помогает проявиться фрактальному характеру субъектности Ильи. И заодно его двойника²⁰ – Пети.

¹⁷ Французский теоретик постмодернизма проводит аналогию между человеческим мозгом и компьютерной игрой. Он считает, что изображаемое на экране монитора не является ничем другим как процессом нашего мозга.

¹⁸ Понимаемую как реверс души героя, ее искаженное зеркальное отражение, точно так же, как и у героев Федора Достоевского, см. H. Brzoza, *Fiodora Dostojewskiego „widzenie sklócone”*, „Slavia Orientalis” 1972, nr 3, с. 253.

¹⁹ J. Baudrillard, op. cit., с. 248.

²⁰ A. Przybysz, *Rekonfiguracja. Dmitrij Głuchowski na gruncie realizmu*, „Porównania” 2018, nr 2, с. 132.