



Notes on the Body and Corporeality in Dystopia: From Medical Operations to Marginal Objects

Artur A. Dydrov

South Ural State University (National Research University).
Chelyabinsk, Russia. Email: zenonstoik[at]mail.ru

Received: 23 April 2023 | Revised: 19 May 2023 | Accepted: 25 May 2023

Abstract

The article is devoted to the body and corporeality in the genre of dystopia (literary and audiovisual works). The study is an extract from an unpublished monographic work on body images, manipulations, procedures, processes, and marginal, specific objects that shape the interiors of dystopian worlds. Analytics and conceptual generalizations are carried out on the example of specific cases – classic novels by Stanislaw Lem, George Orwell, Evgeny Zamyatin and relatively new works by James Dashner and Andrey Dashkov. The arbitrary choice of authors and books is determined by the specifics of the cultural and philosophical approach and the desire to avoid the dominance of totalizing logic and ideas. The general and arbitrary logic of cases is constituted by a conditional sequence of various objects – operations, procedures, body locations (topology) and marginals. Together, these objects, directly related to the physicality of the characters, form a specifically dystopian interior.

Keywords

Dystopia; Body; Operation; Procedure; Topos; Marginalia; «Betrization»; Labyrinth; Mark



This work is licensed under a [Creative Commons «Attribution» 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Очерки о теле и телесности в дистопии: от медицинских операций к маргинальным объектам

Дыдров Артур Александрович

Южно-Уральский государственный университет
(национальный исследовательский университет). Челябинск, Россия.
Email: zenonstoik[at]mail.ru

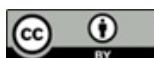
Рукопись получена: 23 апреля 2023 | Пересмотрена: 19 мая 2023 | Принята: 25 мая 2023

Аннотация

Статья посвящена телу и телесности в жанре дистопии (литературные и аудиовизуальные произведения). Исследование представляет собой экстракт не опубликованного монографического труда, посвященного образам тела, манипуляциям, процедурам, процессам и маргинальным, специфическим объектам, формирующим интерьеры дистопических миров. Аналитика и концептуальные обобщения осуществляются на примере конкретных кейсов – классических романов Станислава Лема, Джорджа Оруэлла, Евгения Замятина и сравнительно новых произведений Джеймса Дэшнера и Андрея Дашкова. Произвольный выбор авторов и книг детерминирован спецификой культурософского подхода и стремлением избежать доминирования тотализирующей логики и идеи. Общая и произвольная логика кейсов конституируется условной последовательностью различных объектов – операции, процедуры, местоположения тела (топология) и маргиналий. В совокупности эти объекты, непосредственно связанные с телесностью персонажей, и формируют специфически дистопический интерьер.

Ключевые слова

дистопия; тело; операция; процедура; топос; маргиналия; «бетризация»; лабиринт; метка



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons «Attribution» \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Введение

М. Э. Лингстед в масштабном исследовании 2021 г., посвященном литературному и кинематографическому феномену молодежной дистопии, указала на то, что специфика жанра выражается в гиперболизации негативных условий социального развития. Со ссылкой на этимологию Лингстед маркирует дистопию как «плохое место» (Lyngstad, 2021). Тривиальная и традиционная маркировка сопровождается оговоркой, что в границах самих моделируемых социумов могут циркулировать различные оценки общественных отношений, условий и характера развития личности и т. д. Власть тотального угнетения, расовая дискриминация, гендерное и материальное неравенство, нарушение фундаментальных демократических принципов, разрушение инфраструктуры, масштабные экологические катаклизмы и многое другое стали визитными карточками современных и классических дистопий. Касательно различения утопии и дистопии, автор ограничивается пространственным замечанием о том, что граница между жанрами зачастую размыта. Подобную точку зрения разделяют В. Basu, К. R. Broad и С. Hintz (Basu, Broad & Hintz, 2013), Е. Gottlieb (Gottlieb, 2001) и другие авторы.

В широко известной классической «Истории Западной философии» Б. Рассела содержится спектр пропозиций, позволяющих сформировать определенный подход к дистопии. На первый взгляд, данное утверждение абсурдно, так как логик фактически ничего не писал о дистопии. В фокусе его внимания были «Государство» Платона, колонии пифагорейцев, знаменитая «Утопия» лорда-канцлера и еще несколько идей и книг. Однако, нас интересуют в данном случае не утверждения, фундирующие наши собственные выводы, а семантический и дискурсивный планы «Истории». Разворачивая рассуждение об утопии, Рассел не скупится на персональные оценки. В дискурсивном плане автор отказался от функций архивариуса или юриста, использующего предельно нейтрализованные формулировки событий (констатации), и оперировал дискуссионными, почти провокативными высказываниями: «Однако, надо признать, что жить в Утопии Мора, как и в большинстве других Утопий, было бы нестерпимо скучно. Для счастья необходимо разнообразие, а в Утопии трудно было бы найти какое-либо разнообразие» (Рассел, 1993). По известному выражению Р. Барта, фигура автора сопряжена с «прямым воздействием на действительность» и сформировалась в идеологическом бульоне достоинства индивида и личности, то есть в определенном соотношении с европейскими конструктами Нового времени (Барт, 1989). Автор интегрирован во властную иерархию и реализует содержательно размытую функцию «царить». В контексте творчества этот функционал выражается, например, в произвольной формулировке личного отношения, маркировке событий, комментировании и категорических оценках. Фокус периодически смещается, таким образом, с литературного «мира» (не столь важно, художе-



ственного, научного, концептуально-философского или какого-либо другого) на личность самого автора. Подступиться к смыслу, свернутому в «дис» (или распространенном в русскоязычной культуре префиксе «анти») возможно, исследуя собственно миры, конкретные маркеры и структурные элементы художественных дискурсов. Следуя данному принципу, в некотором смысле тоже категоричному, исследовательская практика исключает вопросы об авторе, его оценке, «скрытых» послыхах и о том, что автор «на самом деле хотел сказать». Пользуясь терминологией Р. Барта, можно сказать, что исследовательская практика, ориентированная на поиск «скрытого» смысла и восстановления некоего авторского «подлинного» значения, зациклилась бы на определении *studium*'а (Барт, 2011). В самом широком смысле, *studium* является одновременно и контекстом произведения (условия замысла и обстоятельства его реализации), и совокупностью культурных кодов и цитат. По оценке Р. Барта, дескрипция *studium* превращает исследователя в «человека культуры» (Барт, 2011). Однако, восприятие произведения, читательское / зрительское переживание драматических коллизий и комических сцен неизменно переходит с общекультурного контекста к конкретным деталям. Такого рода детали, оказывающие сильное воздействие на потребителя, обозначены в культурософском дискурсе Барта термином *punctum* (букв. «укол»). Оставим в стороне спекулятивный вопрос об источнике «первоначальной» активности: в сущности, не важно, кто или что запускает цепочку воздействий, – потребитель–«субъект» или деталь произведения. Акцентуация внимания на *punctum* одновременно влечет за собой издержки и определенные бенефиты. Первые сводятся к выносу культурного контекста (различного рода обстоятельств) за скобки. В пространстве публичности, в прескрипциях социальных институций, игнорирование общекультурного контекста, очевидно, ведет к условному «обеднению» и маргинализации дискурса. Если у исследования нет ни обобщенной гипотезы, ни четко зафиксированной цели, ни определенных выводов, то оно может быть каким угодно, только не научным. Аналитика *punctum* непосредственно выводит на авансцену элемент, оставляя «фон» в «зоне неразличимости» (Делез, 2011). Преимущества *punctum*-аналитики заключаются в ликвидации негативных последствий обобщающих суждений, критически увеличивающих дистанцию между исследователем и предметом. В самой этимологии членов известной бинарной оппозиции «субъект – объект» скрывается противопоставление, которое *in praxi* нередко превращается в противостояние. По существу, научная «объективность» заключается в сдерживании субъекта от высказываний, выражающих напряженность. В случае с кейсом Рассела, мы можем наблюдать, как историко-философское исследование результировалось тотализирующей пропозицией, нарушающей принцип «объективности» и критически увеличивающей дистанцию между субъектом и объектом.



Методология и фиксация результатов исследования

Аналитика художественных миров дистопии осуществлялась на протяжении календарного года и осуществляется в настоящее время. В фокусе внимания находятся тело и телесные практики, вписанные в особые контексты перверсивных социальных условий. Несмотря на то, что я преимущественно ориентируюсь на «точечную» (punctum) аналитику, общекультурный контекст не игнорируется, но сообразуется с акцентировкой на деталях. Изначально я планировал оформить результаты исследования в монографии, структурно имитирующую работу Р. Барта «Как жить вместе: романические симуляции некоторых пространств повседневности». Труд возник в результате обработки материалов лекционного курса 1976–1977 гг. Структура данного лекционного курса не связана с разворачиванием какого-либо дискурса. Дискурсивному и идеологическому конструированию препятствует алфавитный порядок. Последний выводит на авансцену кодифицированную очередность элементов алфавита, а не «логику мысли» или иерархический порядок значимостей (Марти, 2016).

«Алфавитизация» структуры исследования обусловлена причинами, обозначенными выше. В частности, она детерминирована стремлением избежать издержек расселовской тотализации. Тем не менее, в рамках планируемого исследования мне не удалось создать никакого совершенно гетерогенного, а(анти)дискурсивного пространства. Книга фокусируется на предмете – теле и телесности в дистопических художественных мирах. Однако, аналитика и дескрипция предмета фундированы произвольным выделением маркеров. Разумеется, эти маркеры можно тематически группировать. Так, например, часть очерков посвящена операциям, профессиональным медицинским комплексам процедур («боканоуализация», «бетризация» и т. д.), часть – отдельным процедурам (инъекция сыворотки правды, пытки, имплантация чипа и т. д.), топосам (лабиринты), а часть и вовсе «маргинальным» объектам, вписанным в дистопический контекст (экскременты, мясо, метка и др.). Очерки нередко сопровождаются культурно-историческим бэкграундом и имеют вид энциклопедических статей. Каждый из них начинается с пространной дефиниции. Основная часть каждого очерка – интерпретация и семиотический анализ предметных маркеров. В данной статье я воспроизведу фактически без изменений текст четырех еще не опубликованных структурных частей будущей книги. «Логика» изложения при этом будет соответствовать уже фигурировавшему перечислению – «операция» – «процедура» – «топос» – «маргиналия».

Операция

Бетризация – термин из антиутопии «Возвращение со звезд» С. Лема, обозначающий медицинскую процедуру воздействия на лобные доли мозга



человека и на мозг животных в раннем периоде жизни с помощью белковых ферментов. По общим данным, процедура сокращала порывы к агрессии на 80% и более. Помимо принципиального снижения агрессивности, исключалась ассоциативная связь актов агрессии и положительных эмоций.

По оценке одного из персонажей романа, бетризация особо опасна для здоровья взрослых людей. Тотальная бетризация была идеологически фундаментальна политикой борьбы за «гуманизацию человечества». В учебниках истории, идеологических документах и т. д. введение процедуры маркируется как начало Новой Эры Гуманизма.

Одна из линий романа – затяжной конфликт астронавта Эла Брега, вернувшегося из 127-летнего космического путешествия, и бетризированных граждан нового мира. Воздействие на лобные доли привело к кардинальному изменению поведения человека и животных. По оценке персонажа романа, только земноводные, пресмыкающиеся и насекомые не подверглись операции. Исторически известно, что медицинское вмешательство неоднократно встречало сопротивление в разных уголках мира (Испания, Латинская Америка).

В «Возвращении со звезд», в самых общих чертах, описаны социальные последствия бетризации. Технологический аспект процедуры, как уже было сказано, не развернут. Пропаганда бетризации среди молодого поколения и последующее за ней «нашествие» молодежи на больницы привели к тому, что представители молодого поколения были привиты раньше, в сравнении с взрослыми. По оценке Брега, опиравшегося на монографии и статьи о бетризации, процедура катализировала межпоколенческий диссонанс и отчужденность отцов и детей. Бетризированное молодое поколение переоценило наследие предков и отказалось от чуждой культуры. Политика государства была направлена на соответствующее воспитание детей и молодежи: образование и воспитание, досуговая индустрия – все было реформатировано в культуру «ненасилия». Примечательно, что нарратор сообщает нам о стариках, сумевших избежать бетризации. По всей видимости, государство позволило им «дожить» считанные дни подобно тому, как бродягам «позволяют» принимать алкоголь в публичных местах. Это обстоятельство прямо выводит нас уже к теме безразличности, «отвратительного», «мерзкого» тела – тела, пребывающего за границей эстетически приемлемого. Бетризированное тело нуждается в безопасной организации пространства. Как бы ни обстояло дело в отношении к насилию, смерть была и остается естественным, закономерным завершением жизни. И столь же очевидно, что пребывание человека в мире нередко оборачивается гибелью. Политику минимизации рисков гибели С. Лем сконструировал при помощи смутного образа знаменитых «черных ящиков» (Лем, 1991).

Бетризованное тело, размещенное в безопасном пространстве, движется, но не никогда не преодолевает. Оно не знает боли – технологии позволили преодолеть бинарные оппозиции, некогда замыкавшие тело между крайними состояниями. Боли и опасности больше нет, а в память о них (как о дикости)



сохранились музейные древности типа боксерских перчаток. Касание тела теперь понимается как прямая опасность. Бетризация – это процедура, идеологически фундированная некоторым множеством «без(с)», установками на безболезненность, безопасность, бессмертие (Лем, 1991). Эти «без» обеспечиваются оукливанием человека и общества. Разумеется, бетризованному телу противопоставлено тело касающееся и претерпевающее касания, бьющее и испытывающее боль от ударов. Это «амортизирующееся» и смертное тело, что перестало быть естественным и нормальным.

Процедура

Перед пыткой – интенсивность смены событий, состояний, процессов, условно выделенная совокупность пространственно-временных (хронотопических) отношений персонажа дистопии, вовлекающая его мышление, физиологию, чувства и аффекты. Пытка в данном случае неотвратимое, приближающееся событие (совокупность событий), конструируемое, прежде всего, воображением и лишь затем сбывающееся или отменяемое.

Общеизвестно, что о пытках как историческом феномене написано множество серьезных исследований. Прежде всего, вспоминается «Надзирать и наказывать» (Фуко, 1999), «История пыток» (Скотт, 2002) и «Всемирная история пыток» (Иннес, 2018), хотя, без сомнения, перечень можно продолжать практически бесконечно. В этих и других исследованиях подробно анализируются как пыточные способы и инструменты, так и соответствующий властный дискурс (Фуко, 1999). Подробно, насколько это позволяют сделать исторические свидетельства, реконструируются процедуры пыток (как известно, пытка может представлять собой комплекс процедур). В связи с тем, что процесс пытки, пытка как громкое событие, привлекают внимание – ужасное, случающееся с другими, притягательно – «преддверие» пытки нередко оставалось за кадром, в статусе маргиналии или исторического малозначащего «приложения».

Маргинальность предпытчных событий фактически не преодолевается и в дискурсе Оруэлла, однако компенсируется впечатляющими образами и буквально несколькими штрихами. В сущности, о положении вещей перед пыткой в практике Англо-Социального и Министерства Любви мы узнаем немного. Постфактум, естественно, любой интеллеktуал, читавший «1984», легко вообразит комнату 101 и клетку с голодными крысами, готовыми вонзить острые желтые зубы в плоть Смита. Однако и «до» этих событий призрак комнаты ужаса витал на страницах книги. Ожидание Уинстоном своей участи Оруэлл избавил от дескрипции рефлексивных состояний персонажа (Оруэлл, 2021). Мы фактически ничего не узнаем о том, что он переживал. Рефлексивность замещается яркими образами, калейдоскопией тел ужаса.

За маркером «съежилась», разумеется, скрывается гамма физиологических реакций, обобщаемых обывательским и, тем самым, «натурализованным»



оборотом. Съезживается то, что опустошается, высыхает (усыхает), лишается субстанции. Тело утрачивает некие (намеренно выразимся метафизически) соки жизни, энергии. Мощь хроноса и топоса «перед пыткой» в том, что нака- зуемый воображает – персональная машина имажинерии работает сверхин- тенсивно, накаляя все до предела, фактически до потери сознания (перегрева «лампочки»). Не с такими ли состояниями древний стоицизм учил бороться смирением? Легенда об Эпиктете, терпеливо смотрящем, как ему ломают ноги, красноречиво говорит о событии боли, но, увы, умалчивает о «преддверии».

Калейдоскопия мрачных образов, как уже было сказано, заполняет у Оруэлла предпыточный хронотоп. Непосредственным индикатором утраты «соков жизни» и телесных энергий служит усыхание плоти. Усохшая плоть не исчезает, но делает скелет – последнее, что есть собственно тело – все явственнее. Костный остов отчетливее показывается за теряющими свою силу оболочками. Утрата оболочки (образ «голого короля»), в конечном счете, всегда болезненна, так как любая оболочка выполняет спектр функций – защиты и обороны, границы, укрепления, успокоения, аккумуляции силы и удержания. Понятно, что оболочка может и душить, сковывать. У Оруэлла, однако, квазиак- сиоматически заявлено, что у «классических» пыток, ориентированных на телесные страдания, недостаточно сильный эффект. Они не исправляют, либо исправляют временно и только симптоматику, сохраняя «болезнь» в ее самопроизвольном развитии. То, что инквизиции было апогеем, в дискурсе Оруэлла стало преддверием – те самые «классические» пытки. Они готовили почву для собственно ужасного, иссушали тело и лишали сознание множе- ственных защитных оболочек.

Топос

Тело в Лабиринте – условно выделенная совокупность положений тела в специфических топосах, структура которых принципиально не понятна персонажам и, как правило, в принципе не доступна для непосредственного восприятия. Семантика Лабиринта (заглавная буква является в данном случае указателем на обобщение и историко-мифологический бэкграунд лабиринтов) общеизвестна, прежде всего, по древнегреческим мифам. В мифологии Лабиринт прочно сопрягается со злом, утратой, лишениями, бедами. Разумеется, Минотавр есть в самом непосредственном прочтении олицетворенное вопло- щение неотвратимой кары, совершенно не сообразующейся с цивилизованной «справедливостью»: «С запада и востока от центрального двора располагались крылья дворца с лестницами, достигавшими высоты четвертого этажа, свето- выми колодцами, внутренними двориками, коридорами, залами и комнатами. Позже это сооружение произвело на греков впечатление лабиринта. Этот вид постройки с элементами, включенными друг в друга, с роскошными ванными комнатами, оборудованными канализацией и водопроводом, представляется не подражанием восточным образцам, а продуктом самостоятельного



развития критской архитектуры, которая, напротив, сама оказывала влияние на египетскую и сирийскую» (Бокиш, 1974).

Собственно, дворец-лабиринт – это топос власти и императива, средоточие репрессивных методов влияния на тела и души (например, через манипуляцию сакральным). По аналогии с мыслью Вольтера можно сказать, что если бы в Кноссе не было Минотавра, то его следовало бы придумать. Лабиринт – топос примечательный хотя бы тем, что всегда противостоит человеку и требует особого подхода, «метода-нити». В Лабиринте нельзя по-хайдеггериански укорениться, нельзя даже упокоиться, не говоря уже о созерцательной практике. Наблюдать, напротив, можно и нужно. Собственно, Лабиринт предполагает action: бегство, наблюдение, слежение, поиск – таков, в общем, незначительный спектр действий. Остановка и покой значат смерть.

Разумеется, в дистопии Лабиринту отведена особая роль. Видимо, так случилось потому, что Лабиринт и есть дистопия. Мы не берем в расчет аттракционные адаптации Лабиринта, однако и их локус связан, в целом, с тем же спектром действий. Главное (и тут мы боимся совершить неоправданное ранжирование, но не может отказать себе в такой прихоти) из перечисленных действий – передвижение (чаще бегство). В буквальном виде, почти с голой референцией, это показано в молодежном боевике «Бегущий в лабиринте» («The Maze Runner») и описано в соответствующей книге. «Бегун», как и следует из наименования произведений – это особый статус. Быть бегуном опасно, это требует физической выносливости и аналитического ума. Разумеется, «должность» не может не быть пределом мечтаний дэшнеровских подростков (Дэшнер, 2011).

Тела бегунов подобны биотокам, проходящим через артерии Лабиринта, который как будто и сам является живым – он периодически модифицируется, перекрывает одни каналы и открывает другие. В совокупности бегуны и минотавры-гриверы (порождение мифологии высокотехнологической эпохи), а также «спонтанные» модификации (хотя бегуны и пытаются отыскать закономерности модифицирования) делают этот топос даже «слишком живым». Специфика дэшнеровского Лабиринта в том, что он включает в себя островок безопасности. Согласно греческой мифологии, Минотавр жил в глубине Лабиринта (не будет акцентировать внимание на концепте глубины и его уместности) и, следовательно, олицетворял собой локус опасности. Локализация опасности в глубине прямо способствовала тому, что Тесей беспрепятственно воспользовался своим «методом». В условиях спонтанно движущейся опасности нить Ариадны уже не годится. Не годится она и потому, что Лабиринт меняется и, следовательно, постоянно ускользает от рационализирующих методологий. Не случайно практически вся аналитика осуществляется в Глэйде, топосе спокойствия, безопасности и остановки – только там возможно «взвесить» и «оценить». Этот топос спокойствия, впрочем, и сам парадоксален: в Глэйде нет пространства для энергии бегуна, но есть место для дебатов и дискуссий. В пространстве дискуссий рождается ненависть,



потому что тело перестает стремиться к интенсивности и action. Глэйд противопоставлен перманентно модифицируемому топосу, собственно Лабиринту, хотя и является его частью, своего рода «своим иным», местом хранилища тел «под паром», регенерации энергии и ресурса, которым вновь и вновь предстоит выплескиваться, а может быть даже исчерпываться в неизвестных каналах Лабиринта. Эта сохранность не менее притягательна, чем героизм бегства и исследования.

Маргиналия

Меченое тело – тело, носящее на себе особый знак, позволяющий сравнительно легко идентифицировать его ради достижения определенной цели. Метку можно рассматривать сквозь призму фукианской концепции дисциплинарного общества. Не случайно первая глава классического труда «Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы» посвящена телу заключенного и, конкретно, истории «закоренелого богохульника» Дамьена, приговоренного к смертной казни. Не следует упоминать здесь все процедуры, которые палач проводил с заключенным – они были назначены в соответствии с «лучшими» традициями карательной системы. Раздирание тела на части (тут сама за себя говорит механицистская парадигма), обливание ран расплавленным металлом, разрезание кожи, отрубание частей тела, сожжение и пр. – таковы, в общем, самые антигуманные инструменты воздействия общества и его карательных институтов на «а(анти)социальные» элементы. Методом общества дисциплины является, прежде всего, установление распорядка (например, распорядка дня). Все это тоже было подробно описано у М. Фуко (Фуко, 1999). Дисциплина в прогрессивных западных обществах не устанавливалась прямым и грубым насилием, что было бы реставрацией демонизированного Средневековья. Насилие как бы становится «гуманным», а точнее, латентным, теряет театральный эффект. Особого внимания заслуживает, на мой взгляд, резюме «Надзирать и наказывать»: «Следует или вовсе не касаться тела, или касаться его как можно меньше, причем не ради самого тела» (Фуко, 1999).

Либеральная культура требовала иных мер воздействия. Вообще не воздействовать на тело, очевидно, невозможно – это не было в силах ни науки, ни технологии. Но воздействие нужно было смягчить, поддерживать иллюзию, что наказание – это все, что угодно, но не физическая боль или шок от тяжелых увечий. В контексте дисциплинарного общества выделение элемента из некоторого множества исторически всегда занимало особое место. Для выделения использовались и используются лучшие «посредники» – знаки, копившиеся в багаже культуры. Частные случаи и исторические практики выделения из множества известны и хорошо изучены (например, советская система наградных отличий и поощрений). Одним из способов выделения элемента из некоторого множества служит метка. Можно ли утверждать, что метит субъект? В этом случае мы, например, представляем себе



какой-нибудь список дел, в котором субъект выделяет особо важные и не требующие отлагательства. Он ведет пишущим предметом вдоль строк и подчеркивает слова, ставит «галочки» или совершает какую-либо иную схожую процедуру. В результате такой тривиальной процедуры список перестает быть гомогенным для восприятия – он проанализирован, расчленен на части. Некоторые из этих частей, подобно оруэлловским свиньям, становятся «равнее» других. Метят для того, чтобы выделить. Метят и для того, чтобы узнать. Все это определенные «когнитивные» цели. Представляется, что метка выполняет и функцию присвоения. Дисциплинарное общество, очевидно, не функционирует без этой систематически осуществляемой процедуры. Все перечни, списки, кодексы и компендиумы не только собирают, но и присваивают, размещают объекты в заранее подготовленные ячейки. Даже творчество с его спонтанностью, взрывом эмоций и чувств осуществляется в рамках, а если выходит за эти рамки, то его тут же размещают, конструируя новые рамки. Несмотря на то, что дисциплинарные границы относительно устойчивы, они все же и подвижны – в противном случае, без вечного движения к «точке оптимума» (здесь я намеренно использую аллюзию на пристовский «Опрокинутый мир»), общество обречено на демонтаж.

В дистопии метка выполняет ровно те же функции, что уже были указаны. На юнифах каждого жителя Единого Государства отмечены «нумера», что позволяет, очевидно, легко идентифицировать любого гражданина, при необходимости выделить его из «массы» и, конечно, подтвердить тот факт, что «номер» (=гражданин) присвоен Единым Государством. Он, согласно примечательной метафоре, есть «грамм» в «тонне» (Замятин). Вместе с тем метка делает тело «оригинальным», особым, отличающимся от гомогенной массы подобных тел. В любой тоталитарной антиутопии метка – это «лицо» ее носителя. В этом факте и скрыта перверсия социальных отношений: «я» богато и имеет свой неисчерпаемый внутренний мир, но этот мир, увы, не интересен властным структурам. Он приковывает внимание власти (впрочем, тоже безликой) лишь тогда, когда им движет сепаратизм. Иными словами, властям не интересны лица (лица уникальны и сложны) – достаточно простейших опознавательных знаков (Замятин, 1988).

Что касается носителя метки, то «уникальность» такого рода играет с ним злую шутку. Сквозь гуманистическую призму можно говорить о замене лица на маску, подмене личности безликостью, об игнорировании богатых недр человеческой духовности. Метка репрессирует, превращает тело в объект на виду у всех. «Благодаря» метке тело «кричит»: «смотри на меня!». Само по себе *приковывание* внимания уже содержит в себе репрессивный компонент. Если за этим «приковыванием» стоит определенная цель, то положение меченого на порядок усложняется. В гипертрофированном виде ситуация меченого тела представлена у А. Дашкова (Дашков, 2002).



Заключение

Жанр дистопии эволюционирует в корреляции с социально-экономическими, политическими и иными трансформациями. Очевидные изменения (не принимая во внимание литературно-стилистические или визуальные модификации) произошли в дистопическом «интерьере». Последний конституируется перманентно развивающимися мейнстримовыми технологиями. В частности, на трансформации социального и индивидуального бытия чутко отреагировал киберпанк, широко представленный как в зарубежной, так и в отечественной литературе. Основание Всемирной трансгуманистической ассоциации (Humanity Plus) спровоцировало как приток прогрессистских дискурсов, так и критические оценки. Вера в технологическое воскрешение человека после физической смерти сосуществует в культурном пространстве с многосерийным цифровым фильмом «Н+», множество сюжетных линий которого сходятся на теме массового заражения имплантов-чипов и тотальной дезориентации людей будущего. Некоторые зарубежные и российские исследователи в области социально-гуманитарных наук не могут удержаться от аналогизма и обозначают настоящее время как “Digital Dystopia”. В частности, С. Warwick опубликовал объемную статью по теме “Negotiating the Digital Dystopia: the role of emotion, atmosphere and social contact in making decisions about information use in physical and digital contexts”, в которой он пишет о качественном изменении взаимодействия людей во время и после COVID-пандемии (Warwick, 2021). Исследователи все чаще коннотируют социальные сети и платформы как «токсичные», содержащие массивную дезинформацию и пропагандистские высказывания расистского или сексистского толка. В образовательной среде возникла метафора цифрового кладбища, обозначающая преимущественно затрудненную коммуникацию. При этом коммуникативное фиаско связано не с помехами канала, а с отсутствием реакции спектра участников. Опираясь на социологические кейсы, С. Warwick пришел к выводу о «разочаровании» людей в идее виртуальности, контрастирующей на идеологическом уровне с фактической реализацией. Проще говоря, человек, по мнению исследователя, не стремится к взаимодействию с проекциями. В науке и тем более в публицистике широко распространены дефиниции виртуальных пространств и сообществ в качестве дистопий. В частности, еще в 2006 г. вышла статья об игровом сообществе “The Sims Online”, в которой замысел мира игры фактически отождествлялся с утопическим проектом, но обернулся колоссальными издержками, связанными с дискредитацией отдельных участников сообщества, экономическими махинациями и т. д., что позволило авторам маркировать мир “Sims” как дистопию (Steen et al., 2006).



Благодарности

Работа выполнена при поддержке Российского научного фонда Конкурс «Проведение фундаментальных научных исследований и поисковых научных исследований отдельными научными группами» (региональный конкурс) 22-18-20011 «Цифровая грамотность: междисциплинарное исследование (региональный аспект)».

Список литературы

- Basu, B., Broad, K. R., & Hintz, C. (2013). *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203084939>
- Gottlieb, E. (2001). *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*. McGill-Queen's Press.
- Lyngstad, M. E. (2021). Integrating competence and Bildung through dystopian literature: Teaching Malorie Blackman's *Noughts & Crosses* and democracy and citizenship in the English subject. *Utbildning & Lärande*, 15(2). <https://doi.org/10.58714/ul.v15i2.11239>
- Steen, F. F., Davies, M. S., Tynes, B., & Greenfield, P. M. (2006). Digital Dystopia: Player Control and Strategic Innovation in the Sims Online. In R. Schroeder & A.-S. Axelsson (Eds.), *Avatars at Work and Play* (Vol. 34, pp. 247–273). Springer-Verlag. https://doi.org/10.1007/1-4020-3898-4_12
- Warwick, C. (2021). Negotiating the Digital Dystopia: The Role of Emotion, Atmosphere and Social Contact in Making Decisions about Information Use in Physical and Digital Contexts. *New Review of Academic Librarianship*, 27(3), 259–279. <https://doi.org/10.1080/13614533.2021.1964550>
- Барт, Р. (1989). *Смерть автора. Избранные работы: Семиотика: Поэтика*. Прогресс.
- Барт, Р. (2011). *Camera lucida. Комментарий к фотографии*. Ад Маргинем Пресс.
- Бокиш, Г. (1974). Дворцы Крита. *Вестник древней истории*, 4, 88–97.
- Дашков, А. (2002). Черная метка. *Фантастика: антология*, 1, 331–368.
- Делез, Ж. (2011). Мишель Турнье и мир без Другого. В *Логика смысла* (с. 395–421). Академический проект.
- Дэшнер, Д. (2011). *Бегущий в лабиринте*. АСТ.
- Замятин, Е. И. (1988). *Мы*. Книга.
- Иннес, Б. (2018). *Всемирная история пыток*. Эксмо.
- Лем, С. (1991). *Возвращение со звезд*. Карманная библиотека.
- Марти, Э. (2016). Предисловие. В Р. Барт, *Как жить вместе: Романтические симуляции некоторых пространств повседневности* (с. 9–21). Ад Маргинем Пресс.
- Оруэлл, Д. (2021). 1984. Дримбук.
- Рассел, Б. (1993). *История Западной философии*. Миф.
- Скотт, Д. (2002). *История пыток*. Олма-Пресс.



Фуко, М. (1999). *Надзирать и наказывать: Рождение тюрьмы*. Ад Маргинем Пресс.

References

- Barthes, R. (1989). *Death of the author. Selected Works: Semiotics: Poetics*. Progress. (In Russian).
- Barthes, R. (2011). *Camera lucida. Commentary on the photo*. Ad Marginem Press. (In Russian).
- Basu, B., Broad, K. R., & Hintz, C. (2013). *Contemporary Dystopian Fiction for Young Adults: Brave New Teenagers*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203084939>
- Bokish, G. (1974). Palaces of Crete. *Bulletin of Ancient History*, 4, 88–97. (In Russian).
- Dashkov, A. (2002). Black Mark. *Fiction: Anthology*, 1, 331–368. (In Russian).
- Dashner, D. (2011). *Maze Runner*. AST. (In Russian).
- Deleuze, J. (2011). Michel Tournier and the world without the Other. In *The logic of meaning* (pp. 395–421). Academic project. (In Russian).
- Foucault, M. (1999). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Ad Marginem Press. (In Russian).
- Gottlieb, E. (2001). *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*. McGill-Queen's Press.
- Innes, B. (2018). *World History of Torture*. Eksmo. (In Russian).
- Lem, S. (1991). *Return from the stars*. Pocket Library. (In Russian).
- Lyngstad, M. E. (2021). Integrating competence and Bildung through dystopian literature: Teaching Malorie Blackman's *Noughts & Crosses* and democracy and citizenship in the English subject. *Utbildning & Lärande*, 15(2). <https://doi.org/10.58714/ul.v15i2.11239>
- Marty, E. (2016). Preface. In R. Barthes, *How to Live Together: Romantic Simulations of Some Spaces of Everyday Life* (pp. 9–21). Ad Marginem Press. (In Russian).
- Orwell, G. (2021). 1984. *Dreambook*. (In Russian).
- Russell, B. (1993). *History of Western Philosophy*. MIF. (In Russian).
- Scott, D. (2002). *History of torture*. Olma-Press. (In Russian).
- Steen, F. F., Davies, M. S., Tynes, B., & Greenfield, P. M. (2006). Digital Dystopia: Player Control and Strategic Innovation in the Sims Online. In R. Schroeder & A.-S. Axelsson (Eds.), *Avatars at Work and Play* (Vol. 34, pp. 247–273). Springer-Verlag. https://doi.org/10.1007/1-4020-3898-4_12
- Warwick, C. (2021). Negotiating the Digital Dystopia: The Role of Emotion, Atmosphere and Social Contact in Making Decisions about Information Use in Physical and Digital Contexts. *New Review of Academic Librarianship*, 27(3), 259–279. <https://doi.org/10.1080/13614533.2021.1964550>
- Zamyatin, E. I. (1988). *We*. Kniga. (In Russian).