

УДК 82.091

Глодзь Галина,

аспірант

Національний університет «Києво-Могилянська академія»

АНТИУТОПІЙНИЙ ТРИКСТЕР: ГЕНДЕРНІ АСПЕКТИ ОБРАЗУ

У статті розглянуто образ антиутопійного трикстера, його взаємодію з протагоністом та гендерні аспекти такої взаємодії. Трикстером для чоловіка-протагоніста найчастіше стає жінка, однак навіть використання трикстера тої самої статі має важливі гендерні імплікації.

Ключові слова: антиутопія, трикстер, трансгресія, гендерні ролі й стереотипи.

Article explores the figure of dystopian trickster in relationship with protagonist and gender aspects of such interaction. Male dystopian protagonists usually are supported with female tricksters; however, same-sex tricksters also bring important gender implications.

Keywords: dystopia, trickster, transgression, gender roles and stereotypes.

Антиутопія – жанр, що бере початок у класичних утопіях – використовує утопійні прийоми моделювання світу, серед яких особливе місце посідає стандартизація. У суспільстві, створеному з імпульсу побудувати ідеальний світ, кожен має своє строго визначене місце, роль та сценарій, який мусить виконувати. Система регламентує всі аспекти людського життя: не тільки політичні, професійні чи гендерні ролі, а й коло спілкування, сексуальне життя, ідеї, повсякденні практики (на кшталт заборони щоденникових записів). Можна говорити про утопію, якщо всі мешканці сконструйованої спільноти затишно почуваються у своїх ролях; у той же момент, коли хтось із громадян досконалого суспільства повстає проти запрограмованих схем – за словами Бориса Ланіна, «відмовляється від своєї ролі в ритуалі» [4, с. 157] – народжується сюжетний конфлікт антиутопії.

Протагоніст антиутопії – та конкретна людина, очима якої ми дивимося на світ, цілковито впорядкований за певним ідеальним зразком. У цьому персонажі загострено протистояння колективного та персонального, він ставить під сумнів досконалість системи, яка заради щастя більшості мусить знищувати індивідуальні особливості. Найвиразніше проблеми антиутопійного суспільства проступають, коли є можливість спостерігати за розвитком протагоніста, його еволюцією від прихильника (чи принаймні пасивного члена) системи до її активного супротивника: це Д-503 із «Ми» Євгенія Замятіна, Вінстон Сміт із «1984» Джорджа Орвела, Гай Монтег із «451 за Фаренгейтом» Рея Бредбері, Лео Калл із «Каллокаїну» Карін Бойє, Ксав'є Марч із «Фатерлянду» Роберта Гарріса та багато інших, у чийй свідомості відбувається злам, що призводить до відкритого протистояння системі. Ростислав Семків описує протагоністів антиутопії як розсічених, іронічних персонажів, які позначені «сумнівом в уніфікованій одностаїнній системі утопічного світу, саме своєю іронічно забарвленою подвійністю випадаючи з нього» [5, с. 216]; але в протагоністах «перехідного» типу розлом полягає ще глибше – сумнів заторкує їх самих, їхню власну колишню відданість ситемі.

Для того, щоб такий світоглядний злам відбувся, часто буває необхідний вплив іззовні, й агентами такого впливу стають люди, спроможні змусити протагоніста замислитися, поставити під питання не лише панівну ідеологію, а й себе самого. Влада, яка намагається ізолювати мешканців антиутопії від небажаних контактів, добре розуміє потенційну небезпеку взаємного впливу окремих індивідів, які внаслідок близьких стосунків побачать одне в одному не гвинтиків у тій самій машині, а живих людей. Ще більша небезпека чекає на тих відданих ідеології громадян, які спілкуватимуться з порушниками встановлених ритуалів, із тими, хто в якийсь спосіб виходить за приписані їм ролі. Система вимагає ненависті до таких осіб, а безпосередні контакти, розмови й навіть погляди можуть знищити нетерпимість: єдиний дієвий спосіб підтримувати ненависть полягає в фізичній ізоляції тих, кому приписано ненавидіти, від об'єктів їхньої ненависті [1, с. 102].

Таких агентів впливу, з якими зближується протагоніст і які провокують його на переступ своєю іншністю, можна трактувати як трикстерів, трансгресорів, духів безладу та ворогів кордонів [8, с. 292]. «Трикстери – це ті, хто порушують правила, і хоча вони часто бувають по-своєму трагічні, порушення правил завжди має в собі комічний елемент. Цей комічний вихід за рамки – центральна риса трикстера, а дотепним його робить трикстєрова скромність» [11, с. 9]. Скромність – це, зрозуміло, не про правила, які трикстер намагається порушити. Навіть дрібні приписи, такі, наприклад, як форма одягу чи всезагальна ранкова фізкультура в «1984», у суцільно стандартизованому суспільстві антиутопії мають велике значення, і відступ від них не менш значимий, ніж ідеологічні злочини – тому будь-який переступ заслуговує на суворе покарання. Риси трикстера як руйнівника й водночас творця чогось нового в антиутопіях проявляються саме в боротьбі з різноплановими примусами й заборонами, у відмові від виконання звичних ритуалів. Скромність же його полягає у спокійному ставленні до власної поведінки, в якій трикстер не вбачає нічого особливого, та в іронічному сприйнятті того, як це шокує інших. Показовий приклад такої поведінки та її сприйняття протагоністом – розмова на сторінках «Ми»: «Тільки тут я зрозумів: алкоголь <...> Я стрепенувся.

– Послухайте, – сказав я, – ви ж знаєте: усіх, хто труїть себе нікотином і особливо алкоголем – Єдина Держава нещадно...

Темні брови – високо до скронь, гострий насмішливий трикутник:

– Швидко знищити небагатьох – розумніше, ніж дати багатьом губити себе – і виродження – і так далі. Це до непристойного правильно» [2].

Д-503 не може осягнути поведінки І-330, яка сама, здавалось би, цілковито розуміє, чому була встановлена заборона на алкоголь. Він не бачить, що в цьому дрібному переступі (за який, втім, можна дорого поплатитися) закладене щось значно більше – підважування системи, яка наклала заборону, вираження власної індивідуальності, відмова грати за правилами. Однак не помічає Д-503 також іншого: під впливом іронічної й необережної І-330 та своїх – вкрай незрозумілих мешканцеві ідеального математично впорядкованого світу – почуттів до неї він і сам починає переступати закон.

Описана Замятіним ситуація прикметна для антиутопій, оскільки трикстерами, агентами зміни у протагоністі найчастіше виявляються саме жінки. Незважаючи на малу наукову увагу до цих персонажів, деякі дослідники все ж підкреслювали їхню важливість: наприклад, на думку Цовінар Керопян, «слабкий, сповнений вагань чоловік і сильна вольова жінка, яка прагне своєю силою почуття пробудити його життєву активність» – це одна з традиційних схем антиутопійного роману [3, с. 61]. За Кірою Шаховою, жінок в антиутопіях зображають як рішучіших і активніших тому, що жінка має «сильніше чуттєве начало, в ній важче викоренити одвічні людські почуття і пристрасті, вона не настільки піддається роз'їдаючій рефлексії» [6, с. 58]. Ці теорії шукають джерело жіночої сили в різних рисах: у твердості характеру й волі чи, навпаки, у пристрастності й чуттєвості – але об'єднує їх увага до жінки, яка переступає межі гендерної ролі, нав'язаної їй системою.

Трикстерна поведінка жінки в антиутопії проявляється насамперед у ламанні гендерних стереотипів. Трикстерам притаманна компульсивна й надмірна поведінка, пристрасть, прагнення цілковито невідповідних речей і стосунків [8, с. 292], а те, що вони зазвичай ще й стають ініціаторами таких невідповідних (тобто не дозволених офіційно) стосунків, тільки посилює вихід за межі приписаної ролі. Можна говорити про два трансгресивні типи: по-перше, це приміряння на себе поведінки чоловіка, по-друге, відповідність не поточним, а іншим, наприклад, архаїчним гендерним сценаріям. Кожному з цих типів властива також певна характерна зовнішність, яка підкреслює невідповідність стандартам.

До першого належать сильні й вольові жінки – героїні, які поводяться більш по-чоловічому, ніж сам протагоніст, у такий спосіб граючи на його ідентичності та ставлячи під питання його відповідність гендерній рольовій моделі. Їхній вигляд – коротко стрижене волосся, вибір штанів, а не спідниці, куріння цигарки тощо – викликає в чоловіка дискомфорт, але водночас захоплює, зачіпає його. Такі героїні перебувають на межі гендерних стереотипів, уміють оперувати в межах кожного з них і переходити з одного в інший, якщо це потрібно. Це, наприклад, уже згадувана І-330, яка проявляє ініціативу в стосунках та змушує Д-503 почуватися

непевним дітлахом: «Як хлопчисько, – по-дурному, як хлопчисько, попався, по-дурному мовчав... Вона встала, потяглася ліниво. Натисла на кнопку, з легким тріском упали з усіх боків штори» [2]. Штори, які дозволено опускати тільки в сексуальні дні, цього разу падають, щоб приховати страшний злочин: І-330 вдягається в архаїчне шафраново-жовте плаття й переконує Д-503 спробувати алкоголь. Однак із пристрасної спокусниці вона легко перетворюється на тверезу революціонерку.

У межах цього типу можна розглядати також цікавий випадок антиутопії Стівена Фрая «Творячи історію», дія якої відбувається у світі, де гомосексуалізм усе ще вважають злочином. Майк Янг, протагоніст роману, та його коханий чоловік Стів разом долають систему, однак для того, щоб Майк знайшов у собі сили й мужність протистояти антиутопійній владі, Стівові доводиться бути для нього зразком маскулітності. Як і у випадку з жіночими персонажами, дії трикстера підштовхують протагоніста до актуалізації певних рис свого гендерного стереотипу.

Другий тип характеризує жінок із сильним чуттєвим началом, які по-іншому виходять за межі антиутопійної гендерної ролі: вони поводяться не як чоловіки, а як жінки з інших епох, інших культур. Уже їхнє існування підважує цінності протагоніста, який раптом розуміє, що прагне чогось цілковито невідповідного панівній ідеології: ніг у шовкових панчохах, а не в робочому комбінезоні, запаху квітів від волосся, кількох вільних від суспільно-корисної праці годин, упродовж яких можна мовчки гуляти вдвох. З іншого боку, такі жінки позиціоновані як слабкі, і їхня слабкість пробуджує в чоловікові потребу турбуватися, захищати – по суті, порушення протагоністом закону тут виростає з послідовного виконання своєї гендерної ролі. До цього типу, зокрема, належить Кларисса із «451 за Фаренгейтом», яка стає каталізатором зміни в Гаєві Монтегу: вона називає себе божевільною й виглядає вкрай архаїчно, наче щойно зійшла зі сторінок якоїсь романтичної книжки. «В її тонкому, молочно-білому обличчі був відтінок ніжної спраги, невтомної цікавості до всього. Вона дивилася на світ майже зі здивуванням; уважні темні очі не пропускали жодного руху. На ній було біле плаття, воно шурхотіло» [11, с. 5]. Кларисса так і залишається

далеким образом прекрасної дами – їхні з Монтегом стосунки не виходять за межі платонічних.

«Ми всі знаємо, – пише Ерік Рабкін, – з власного досвіду та з нагадувань у міфах, що сексуальність та розрізнення добра і зла – це явища, що дестабілізують» [12, с. 3]. Антиутопіяна влада, якій вкрай залежить на стабільності системи, намагається тримати у своїх руках як істину, від якої суспільство відштовхується в розрізненні добра і зла, так і людську чуттєвість. Однак сам секс не такий небезпечний для системи, як міжособистісні зв'язки, до яких він може призвести. «Коханий чи кохана, дружина чи чоловік, друг чи подруга важать для людини незрівнянно більше за родичів чи клан» [1, с. 98], а особиста відданість виявляється значно сильніша за лояльність до громади й держави. Існують дві основні стратегії, які дозволяють контролювати стосунки: з одного боку, це повне притлумлення сексуальності, зведення її до репродуктивного ритуалу (сценарії «1984» та «Каллокаїну»), а з іншого – перетворення сексу на механічний акт задоволення фізичних потреб, у якому партнер не мав бо особливого значення («Ми» та «Прекрасний новий світ»): «У механізованому світі, як у Саду до Гріхопадіння, люди не знають сорому» [12, с. 5]. Стосунки протагоніста з жінкою-трикстером позначають його протистояння системі, прагнення повернути собі приватність інтимної сфери: цей зміст вкладений і в потаємні зустрічі Вінстона Сміта з Джулією в «1984», і в роман Ксав'єра Марча з американською журналісткою в «Фатерлянді», й у відмову Д-503 обирати інших статевих партнерів у «Ми». Повернення собі влади над власною чуттєвістю передбачає також відмову від сексу там, де влада його запланувала: І-330 використовує сексуальні дні, щоб долучити Д-503 до здобутків давньої культури, а Лео Калл із «Каллокаїну» після зустрічі з повстанкою втрачає потяг до своєї дружини.

Леонідас Донскіс підкреслює невинуватість того, що «кохання відіграє центральну роль у майже всіх творах, які розглядають сатанинську сутність тоталітаризму» [1, с. 181]. Однак винятки все ж існують – у цій ситуації антиутопіяним трикстером виявляється не кохана людина, а близький друг тої самої статі. Два приклади такого сценарію – це «Механічне піаніно» Курта Воннегута й «Роз-

повідь служниці» Маргарет Етвуд. У першому випадку трикстером для протагоніста Пола Протеуса, кваліфікованого інженера, якого змушують стати на чолі революційного руху, виявляється його товариш Ед Фіннерті. Граючись, він порушує правила на всіх рівнях: від показної антисанітарії чи неприхованих стосунків із повіями, яких він приводив на вечірки, влаштовані порядними представниками строго моногамної спільноти, й аж до організації повстанської групи. Після тривалих роздумів Пол усвідомлює трикстеризм свого товариша – тобто те, що «спосіб життя Фіннерті був не такий ірраціональний, як здавався; що, по суті, це була продумана й ретельно розроблена образа в бік менеджерів та інженерів Іліума і їхніх бездоганних дружин» [13, с. 30]. У «Розповіді служниці» ж маємо безіменну нараторку, каталізатором внутрішніх змін у якій стає подруга Мойра. Як і належить трикстерові, вона поводить спонтанно й легковажно, не помічаючи правил, які переступає, – але так само й не звертаючи уваги на свої героїчні вчинки, на речі, які робить для інших. «Мойра була як ліфт без стін. Від неї нам паморочилося в головах <...> Ми тримали її біля себе, вона була нашою таємницею, тихим сміхом; вона була лавою під поверхнею щоденного життя. Завдяки Мойрі Тітки ставали менш страхітливі й більш абсурдні. У їхній силі з'являвся недолік» [7, с. 133]. Незважаючи на зникнення Мойри, вона залишається живим образом у свідомості протагоністки та найсильнішим стимулом до змін.

Особливість цих двох романів у тому, що сексуальне життя мешканців антиутопії не просто підконтрольне, а цілковито інтегроване у владні стосунки; секс тут використовують як засіб закріплення системи. У «Механічному піаніно» єдина можливість жінки забезпечити собі комфортне життя – вийти заміж за інженера. Дружина Пола Протеуса змусила його одружитися на собі, зберехавши про свою вагітність, і він гостро відчуває іронію того, що за багато років шлюбу їм так і не вдалося завести дитину; не дивно, що чоловікам і жінкам бракує взаємної довіри. Не йдеться про довіру також і в «Розповіді служниці», де служниці, до яких належить нараторка, слугують ритуальними сурогатними матерями: їх зведено до функції – народити дитину для представника влади, Командора. Страх того, що між служницею й Командором може

виникнути емоційний зв'язок, існує на офіційному рівні [9, 63], тож їхні контакти намагаються звести до стосунків між власником і річчю. У таких умовах дистанціювання від власної сексуальності стає важливим захисним механізмом, ще одним варіантом протистояння системі через гендерну трансгресію.

Використана література:

1. Донскіс, Леонідас. Влада та уява : студії з питань політики та літератури / Леонідас Донскіс ; [пер. О. Буценко]. – Київ : Спадщина, 2012. – 277 с.

2. Замятин, Евгений. Мы / Евгений Замятин – Електронне видання, режим доступу: http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_0050.shtml

3. Керопян Цовинар. Новый мир в романах-антиутопиях Замятина и Оруэлла / Цовинар Керопян // Вестник Российско-Армянского университета. Изд. РАУ. 2008. №6. – С. 56-69.

4. Ланин, Борис. Анатомия литературной антиутопии / Борис Ланин // Общественные науки и современность. – 1993. – № 5. – С. 154–163.

5. Семків, Ростислав. Сарказм як принцип розгортання сюжету та побудови образу в антиутопіях / Ростислав Семків // На пошану пам'яті Віктора Китастого : збірник наукових праць / упоряд. В. П. Моренець. – К. : ВД «КМ Академія», 2004. – С. 212-220.

6. Шахова, Кіра. Англійська художня антиутопія у світовому контексті / К. Шахова // Література Англії ХХ ст. / ред. К.О. Шахова. – К. : Либідь, 1993. – С. 46-71.

7. Atwood, Margaret. *Handmaid's Tale* / Margaret Atwood. – Houghton Mifflin Harcourt, 1986. – 311 p.

8. Basso, Ellen B. *The Trickster's Scattered Self* / Ellen B. Basso // *Anthropological Linguistics*, Vol. 30, No. 3/4 (Fall – Winter, 1988). – P. 292-318.

9. Booker, M. Keith. *The Dystopian Impulse in Modern Literature : Fiction as Social Criticism* / M. Keith Booker. – Greenwood Press, 1994. – 197 p.

10. Bradbury, Ray. *Fahrenheit 451* / Ray Bradbury. – Ballantine Books, 1996. 179 p.

11. Nicholas, Dean Andrew. *The Trickster Revisited : Deception As a Motif in the Pentateuch* / Dean Andrew Nicholas // Peter Lang, 2009. – 129 p.

12. Rabkin, Eric S. *Atavism and Utopia* / Eric S. Rabkin // *No Place Else : Explorations in Utopian and Dystopian Fiction*. – Southern Illinois University Press, 1983. – P. 1-10.

13. Vonnegut, Kurt. *Player Piano* / Kurt Vonnegut, Jr. – New York : Dell Pub., c. 1980 – 295 p.