

**УДК 821 (470 + 571). 09**

**ББК 83.3 (2 Рос)**

**К 95**

**Кучменко М.А.**

*Преподаватель МБОУ «СОШ № 4» ст. Гиагинская Республики Адыгея, e-mail: zavodchikova06@gmail.ru*

**Провидение, предзнаменования, сны, грезы, превращения  
как типы конструирования симулякров  
в тексте Дж. Кошубаева «Был счастья день»  
(Рецензирована)**

***Аннотация:***

Исследуется феномен симулякра, выполняющего в художественном пространстве литературы постмодернизма функцию познания истины, как способ отражения воображаемой действительности. В рамках постмодернистской литературоведческой парадигмы рассматривается амбивалентная функция симулякра, способного не только разрушать целостное представление о действительности, но и формировать из осколков восприятия новый невозможный объект. Особое внимание уделяется снам, сновидениям, которые имеют концептуальное значение в поэтике постмодернизма. Сон – это код, который транспонирует земное в вечное. Цель - на материале текста Дж. Кошубаева «Был счастья день» проанализировать механизм образования и действия симулякров, которые заменяют собой в пространстве постмодернистского текста художественные образы. Научное и практическое значение исследования состоит в том, что полученные данные могут способствовать более детальному изучению этого феномена, имеющего различные формы своей реализации в художественном слове, так как целостная теория симулякра и методология его анализа в современном литературоведении недостаточно разработана.

***Ключевые слова:***

Постмодернизм, литература постмодернизма, постмодернистская эстетика, симулякр, художественное пространство, художественный образ.

**Kuchmenko M.A.**

*Teacher of school No. 4 of the settlement of Giaginskaya, e-mail: zavodchikova06@gmail.ru*

**Providence, omens, dreams, daydreams and transformations  
as types of designing simulacra in J. Koshubaev's text  
«There was a day of happiness»**

***Abstract:***

In this paper, we explore the phenomenon of the simulacrum performing a function of cognizing the truth in art space of postmodernism literature as a way to reflect the imagined reality. Within postmodern literary paradigm, we examine the ambivalent function of a simulacrum capable not only to destroy complete idea of reality, but also to form a new impossible object of perception splinters. Special attention is paid to dreams, which have conceptual significance in postmodernism poetics. The dream is a code which transposes

terrestrial in eternal. The purpose of this research is to analyze the mechanism of formation and action of simulacra which replace artistic images in space of the postmodern text basing on material of the text of J. Koshubaev «There was a day of happiness». Scientific and practical importance of this research lies in that the obtained data can promote more detailed studying of this phenomenon having various forms of the realization in the art word since the complete theory of a simulacrum and methodology of its analysis in modern literary criticism is insufficiently developed.

**Keywords:**

Postmodernism, postmodernism literature, postmodern esthetics, simulacrum, art space, artistic image.

Место, которое в литературе классического образца традиционно отводится художественному образу, в литературе постмодернизма зачастую занимает симулякр. Мысль постмодернистов о том, что наша реальность становится подобием чего-либо, выраженным через копии, знаки, на наш взгляд, в полной мере реализована в исследуемом нами тексте.

Мы перестаем рассматривать знак как знак, т.е. не воспринимаем его как отсылку к чему-либо иному. Знак стал реальностью, мы не видим за знаком иной реальности, кроме реальности самого знака. Другими словами, мы видим симулякр:

«Я обернулся. Передо мною стоял человек с головою собаки и смотрел на меня немигающими красными глазами. Не помня себя от ужаса, я бросился бежать, человекособака гнался за мной, я слышал его дыхание, а когда перелезл через забор, это существо схватило меня за ногу, но я сумел вырваться» [1: 172 – 173].

Реальностью этого симулякра является, как было сказано выше, не отсутствие подлинной реальности, но какой бы то ни было реальности вообще. Симулякр при этом не значит, что мы сталкиваемся с заведомо ложным, искаженным миром, т.к. последним предполагается существование некоего истинного (не иллюзорного мира). Суть в том, что симулякр, по мысли постмодернистов, - это единственно доступная, открытая нам реальность. Другой мир, другая реальность для нас и наших чувств, нашего

сознания просто не существует. Этот мир для нас - симулякративный, симулятивный или просто воображаемый:

«...аль – Фурат превратился на моих глазах в крысу! Хромой спрятал крысу в карман, вскочил на коня и умчался прочь, а глаза у него были, как красные горящие угли!» [1: 171].

Пространство воображаемого - это способ конструирования, являющийся основой того, что принято называть социальной действительностью. В равной степени это затрагивает и процессы искажения действительности.

Поскольку существуют неоднозначные взгляды на симулякр, что можно объяснить его неоднородной природой, достаточно сложно построить некие типологические ряды не только из-за амбивалентной сущности явления, но и в связи с многообразием форм его воплощения в эстетическом слове. Целостной и общепринятой теории симулякров в литературоведении, насколько нам известно, нет, потому как изучение этого явления проводится в различных направлениях, которые актуализируют различные аспекты этого сложного и многогранного феномена.

Тем не менее, необходимо отметить, что категория симулякра имеет двусмысленный характер, поскольку выполняет одновременно и функцию разрушения реальности и, при этом, синтезирует новую реальность. Категория Пустоты приобретает онтологическое верховенство над всем остальным и представляет собой са-

мостоятельную величину (самоуглубленную и спокойную). Категория Смерти становится в постмодернизме универсальной стратегией перевода с одного культурного языка на другой, является переходом к воссозданию новой реальности:

«Вдруг установилась внезапная, абсолютная тишина, кони, казалось, не ступали, а плыли над землей, - мгновение абсолютной тишины и покоя, точка, в которой сходятся жизнь и смерть, будущее и прошедшее. Здесь нет настоящего, есть видимость бытия, а мы – всего лишь скользящие тени, мысли о самих себе. В такое мгновение можно увидеть себя со стороны, откуда – то сверху и немного сбоку и не удивиться тому, что происходит. Мы – видение того, кто наблюдает за нами. Но мгновение проходит, и тишина переполняется хрустом песка, звоном конской упряжи, тяжелым всхрапом лошадей и, наконец, криком вспугнутой птицы взмывает навстречу восходу, и звезды, бледнея, высыхают, как слезы» [1: 111-112].

Мыслью о недостоверности социального бытия, о невозможности постижения истины был предопределен особый тип симулякра, который можно интерпретировать как симулякр онтологический. В данном случае реализована мысль Бодрийера о том, что объективной реальности вообще не существует, все реальности символические (созданы для воспроизводства мифов, не позволяющих социальной группе распасться). Потусторонность, следовательно, представляет собой обратную сторону всеобщего симулякра:

«Каждый спящий отворачивается в свой космос, в свою ночь. Но и в этой ночи я встречаю тебя и, значит, и у нас один космос, один. И я живу мыслью, что чудо свершится – мы встретимся в одном сне, на одном перекрестке мироздания, в одном состоянии духа, и это будет означать, что мы не умираем, когда наступает наш смертный час, как не умираем, когда спим. Смерть кажется явью, а сон – смертью, в которой нам явлена жизнь. Бессмыслица,

скажешь ты? Нет. Слова даны нам не просто так. Сочетая, переставляя их, мы постигаем тот смысл, который и есть единственно верный, и от того, насколько верно мы понимаем то, что говорим, настолько мы приближаемся к истине. Но беда в том, что мы не понимаем, не понимаем даже собственных слов» [1: 131].

Пребыванием героя в потусторонности либо на пороге потусторонности катализирует разрушение устойчивых симулятивных представлений. «Истина, - утверждает Делез, – зависит от встречи с чем-то, что вынудит нас думать и искажать правду [2]:

«...Истина... Вновь по листьям и цветам пробежал легкий ветер. И вдруг я вспомнил свой давний сон... Она пришла в сон. Сопровождающий указал на нее перстом и произнес: «Раньше мудростью делились более охотно». Я хотел спросить, означает ли это, что мудрости в мире стало меньше. Но человек с птичьей головой опередил меня и ответил со смехом: Мудрости не может быть больше или меньше, поскольку мудрость - величина постоянная. Просто в иные времена у нее и мера иная... А потом я увидел распостертое тело, и это тело было моим, оно очерчивало меня и мое одиночество... Я не знал, спал я или пробудился. Кругом было темно, как в приснившейся чернильной пустоте. Я лежал, опрокинутый ниц, на расплывчатой грани, сквозь которую одинаково проникали два призрачных мира [1: 98].

Особое место в ряду подобных трансгрессивных ситуаций отводится тяжелым болезням, предсмертным состояниям, снам, они выполняют в художественном пространстве функцию познания истины. Сны, сновидения имеют большое значение в поэтике постмодернизма. Сон представляется как промежуточное состояние между жизнью и смертью. Сон – это код, который транспонирует земное в вечное. Сон понимается как встреча реальных индивидуальных впечатлений дня с архетипами коллективного бессознательного...

Одновременно происходит встреча настоящего с прошлым и личного с общим.

Внедрение мотива сна позволяет значительно расширить «сознание» текста, т.к. герои общаются в своих снах с другими измерениями, получая возможность заглянуть за границы собственной рассудочности, блуждая по многочисленным сновидческим «лестницам» и «коридорам», переходя с одного уровня восприятия на другой. Трансгрессивные ситуации, разрушающие привычные симулякры, способны обнажить в явлениях и предметах новые качества, которые не были учтены субъектом или не были обнаружены до определенного времени:

«Я понял, вернее, ощутил, что тело мое стебель, ноги корни. Руки – листья. А голова – бутон. Я стал цветком, тем самым, что рос возле моей беседки, которым я так часто любовался в часы восхода солнца... И вот теперь таким цветком стал я, и кто-то, кто именно, я не мог разобрать, поскольку этот человек сидел, заслоняя солнце, я видел лишь черный силуэт, так вот, кто-то следил за мной. Я хотел крикнуть ему, чтобы он ушел или хотя бы отвернулся, но вместо голоса услышал шелест листьев, слезы-росинки скатились по ним, я стоял перед незнакомцем совершенно обнаженный и беззащитный. Он поднялся и направился в мою сторону. Его шаги гулко отдавались в земле, и звук их пробегал по моим корням, стеблю, поднимаясь к самому сердцу, наполняя его ужасом и трепетом. В его руке был нож.

Я проснулся.

Сердце мое стучало быстрее обычного, я еще не был вполне уверен, кто я на самом деле – цветок или человек, и потому лежал, боясь пошевелиться.

Неясные звуки раздались в тишине... Они приближаются. Это звуки шагов. И я их узнаю» [1: 169].

Широкое использование в постмодернистском дискурсе «метафор, символов, языка сна проистекает из потребности адекватно выразить духовное про-

странство героя» [3: 200-210]. Художественному сновидчеству отводится важная роль, поскольку оно представляет собой способность человеческого сознания созидать из самого себя мир, который отличим от действительности и подчинен воле и фантазии художника. «Литераторы словно окончательно убедились в невозможности определения Высшего с помощью рациональных методов познания, поэтому нередко...реальный контакт современного человека с космически священной осуществляется через бессознательное. Вслед за романтиками писатели двадцатого столетия помещают своего героя в онейросферу, позволяя ему, казавшемуся вне времени и пространства, совершить скачок от осязаемого к не постижимому, не поддающемуся «плоскому интеллекту» [4].

Так, после побуждения главный герой переоценивает трагизм реальности:

«Не знаю, привиделось мне это или приснилось, спал я или пребывал в забытии, скованный навалившейся на меня усталостью поражения.

Увидел я себя сидящим на высокой стене. Жаркий сухой палящий воздух, палящее солнце в раскаленном добела небе. Язык так распух от жажды, что не помещается во рту. Я посмотрел вниз – у подножья стены бежал прохладный, прозрачный поток. Можно было разглядеть разноцветные камушки на дне, а звук струящейся воды журчал волшебной музыкой...

...Тут я очнулся и увидел, что сижу не на вершине стены, а на соломенном тюфяке в темнице. Крыса по-прежнему копошится в своем углу...» [1: 142].

Грезы, мечты, фантазии представляют собой наиболее распространенный тип симулякров:

«Уже вскочив в седло, я обернулся и увидел Саула: ученик стоял с опечаленным видом. И что-то, уже пережитое и виденное мною, почудилось в его фигуре, в освещении, в запахах – будто время изменило свой стремительный бег, и это

не он стоял опечаленный и понурый, а я сам, двадцатилетний, и человек в седле мне был вовсе не знаком. Группа всадников в живописных одеяниях вдруг стала черной, как стало черным солнце. Но эти мимолетные видения стремительно пронесли и исчезли. Мир вновь приобрел прежнюю реальность, и я, тронув коня, решительно направился к своим спутникам» [1: 122].

Таким образом, симулякр – это сложный и многоаспектный феномен, имеющий различные формы реализации в художественном слове. «В целом, почти все исследователи отмечают, что формируя нового читателя, постмодернизм создает и новую действительность, в которой реальной жизнью живут не только люди и

вещи, но и символы, созданные людьми» [5: 161]. Симулякр представлений, который широко бытует в художественной литературе классического образца, представляет собой, по мысли постмодернистов, воплощение ограниченности и рациональной природы человека и вынужденности оперировать ложными представлениями для выстраивания социальных отношений.

Путем сознательного конструирования симулякров в постмодернистском тексте представляется возможность выдавать символическую реальность за материальную вещественность. Постмодернистской литературой радикализована интерпретация симулякра в контексте общего отказа от идеи референции.

#### Примечания:

1. Кошубаев Дж. Был счастья день. Абраг. Налчик: Эльбрус, 2004. 193 с.
2. Deleuze G. Marcel Proust e i segni. URL: <http://www.ibs.it/code/9788806158569/deleuze-gilles/marsel-proust-segni.html>
3. Панова О. Рембо и симулякр // Новое литературное обозрение. 2005. С. 200–210.
4. Цит. по: Абакарова О. Современная русскоязычная проза Кабардино-Балкарии: поэтика стилей и жанров. URL: <http://www.dslib.net/literature-rossii/sovremennaja-russkojazychnaja-proza-kabardino-balkarii-pojetika-stilej-I-zhanrov.html>
5. Кучменко М. Постмодернизм в современном литературном пространстве // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2013. Вып. 2 (121). С. 159-162.

#### References:

1. Koshubaev Dzh. It was a day of happiness. Abrag. Nalchik: Elbrus, 2004. 193 pp.
2. Deleuze G. Marcel Proust e i segni. URL: <http://www.ibs.it/code/9788806158569/deleuze-gilles/marsel-proust-segni.html>
3. Panova O. Rambo and simulacrum // New Literary Review. 2005, P. 200-210.
4. Quoted on: Abakarova O. Modern Russian language Prose of Kabardino-Balkaria: poetics of styles and genres. URL: <http://www.dslib.net/literature-rossii/sovremennaja-russkojazychnaja-proza-kabardino-balkarii-pojetika-stilej-I-zhanrov.html>
5. Kuchmenko M. Postmodernism in modern literary space // Bulletin of Adyghe State University. Ser. Philology and the Arts. Maikop, 2013. Iss. 2 (121). P. 159-162.