*Ж.Б*. *Джаламова, Б.У. Джолдасбекова*

 *Казахский национальный университет*

 *имени аль-Фараби (Казахстан)*

 Художественная рефлексия героя в романе М.Земскова «Сектант»

 Современная литература Казахстана отражает глобальные процессы, происходящие в быстро изменяющемся мире. Она очень пестра и разнообразна, поскольку охватывает широкий спектр произведений - от элитарной, инновационной прозы и поэзии до детективов, боевиков, женских романов. Новый реализм XXI века по мнению Насрутдиновой Л.Х., «понимается прежде всего, как живое явление современной литературы, занимающее пограничное положение между так сказать, традиционным реализмом с его типическими характерами в типических обстоятельствах и постмодернизмом, а также другими авангардными течениями. Появление такого компромиссного пути между традиционализмом и постмодернизмом продиктовано логикой развития современной литературы и не только русской» [1,3]. Новый реализм – закономерный итог, рожденный духовной ситуацией, сложившейся в мире в конце XX века, когда остро ощущается кризис гуманистического сознания, кризис культуры. Отсюда значимость философии разочарования, трагический скептицизм, характеризующий особенности мировосприятия многих современных художников. Перцептуальное сознание, ставшее нормой, создает всеобщую постмодернистскую ситуацию, в которой даже «чистые» реалисты в принципе не могут обходиться без художественной философии постмодернизма, без его эстетических приемов, таких как различные формы игры: со словом, с философией, с читателем, с реалиями культуры, Однако не менее значимыми являются при этом и черты реалистической эстетики: внимание к взаимоотношениям человека и социальной среды, стремление найти в окружающем хаосе Бытия цель и смысл существования. В связи с этим начинает формироваться новая мультикультурная личность, в которой и писатель, и герой отождествляет себя не только с определенной этнической группой, у них возникает сопричастность этнокультурной традиции. Историческое время, судьбы поколений показаны современными писателями через судьбы и характеры героев.

 В новом литературном процессе возникают новые художественные направления, одно из которых которое можно условно назвать интеллектуальным, отражает характерное для современной литературы усиление аналитического начала. В таких произведениях акцент делается на интеллектуальном поиске. Это слегка беллетризированное размышление о смысле жизни, о ее глубинных основах. Авторы пишут на грани литературы и философии, литературы и истории, литературы и религии, даже литературы и литературоведения. Сюжетом становится само развитие мысли. Текст объясняет сам себя и колеблется между собственно повествованием и автокомментарием. Для этих произведений характерен рассказ от первого лица, сохраняющий особенности речи главного героя, герои остальные представлены через фокус его восприятия. Личность автора сознательно умаляется, его индивидуальность проявляется только в выборе героя, что наиболее ощутимо при наличии в произведении феномена «текста в тексте». Одной из важных доминант сознания становится ощущение некой идейной пустоты. Возникнув давно, около полутора десятилетий назад, оно не ослабевает - напротив, усиливается. Его чувствует и отдельный человек, жизненные цели которого в большинстве случаев носят сугубо личностный характер и ограничены семьёй, частными отношениями или, в лучшем случае, карьерными амбициями. Современный герой находится в своеобразном вакууме, авторами проводится последовательная и осознанная игра в текст: создается впечатление, что произведения выстраиваются из своеобразных кубиков, культурных кодов, образующих его структуру. Как будто в текстах присутствует разнообразный писательский опыт и таким образом формируется особое культурное текстовое пространство. Такому направлению присущи автобиографические принципы повествования, автор стремиться реализовать себя в роли главного героя, происходит соотнесение персональной судьбы писателя с судьбой персонажа. Одной из значимых начал «нового реализма» заключается в интересе молодого писателя к собственной жизни. К персональному опыту современности, пропущенной через личную биографию, поиск нового героя, соответствующего запросам времени и в контексте утверждения новых жизненных начал [2,50]. Эта литература одновременно увлекательна и легка для чтения, прагматична и предельно ориентирована на современность, чем и интересна. Её читатель, кроме увлекательной интриги, сюжета, оценит ещё и литературную игру, подобного рода произведения можно назвать литературой взаимного провоцирования массового и элитарного читателя.

 В крупнейшем российском издательстве «Эксмо» в 2010 году вышел роман молодого алматинского писателя Михаила Земского. «Сектант» - философский триллер, многое из сюжета которого основано на реальных событиях. Он соединяет в себе и детектив, и триллер с элементами шпионского романа. В основе действия романа «Сектант» лежит сюжет путешествия в казахстанские степи, с целью найти подлинный текст Евангелия от Иоанна, которое согласно легенде, спрятано христианами - несторианами в предгорьях Тянь-Шаня. Группу молодых людей из Москвы ведет таинственный Давид, посвященный и «отверженный», интеллектуальный лидер и эзотерик-авантюрист, а в числе искателей - его последователи и ученики, которые готовятся к некой «новой практике». Повествование ведется от лица Ивана. Он бежит из Москвы, в которой ощущает психологический дискомфорт. Главный герой романа - парень-фотомодель, оказывается в группе как бы случайно, но по мере развертывания фабулы становится ясно, что это предсказуемая неизбежность. Во время экспедиции вокруг него начинают происходить странные события, приводящие к фатальным последствиям и изменяющие его представления о мире. Как говорил об этом романе сам писатель, это «абсолютно реалистичное произведение, ведь я написал его в жанре криминально-психологической драмы, которые, я надеюсь, еще и наведут читателя на кое-какие размышления. При этом читать «Сектанта», думаю, будет интересно. Во всяком случае, все, кому я давал его почитать, буквально глотали роман за ночь. Я бы сказал, что «Сектант» написан в стиле анти-Коэльо в том смысле, что у Коэльо путь к поиску своего духовного «Я» – это нечто возвышенное, прекрасное и легкое, хотя на самом деле все сложнее. Моя книга реалистичнее. Это соотношение красивых истин и жизни, а не сказки Коэльо для взрослых» [3]. Мистико-фантастическая составляющая является главной для творчества Михаила Земскова, роман писателя вызывает очень интересные ассоциации. В этом произведении писателя нарушается линейная последовательность времен и стираются границы между внешним миром и внутренними ощущениями в человеке. Михаил Земсков использует многоуровневую организацию текста, рассчитанного на эстета, знакомого с философией христианства, духовных практик и массового читателя одновременно. Стоить отметить, что возможность использования жанра детектива как «модели чтения» представляется современным писателям достаточно продуктивным средством для активизации читателя в процессе интерпретации текста и тем самым максимального расширения потенциальной читательской аудитории. В немалой степени этому способствует использование современными авторами принципа постмодернистской эстетики – принципа «двойного кодирования», предполагающего адресацию одновременно к нескольким группам читателей с различным уровнем компетентности [4,103]. Главный герой романа - молодой человек Иван, московский интеллектуал, который находится в состоянии поисков самого себя. Он очень живой и оригинальный в отличие от других персонажей романа, потерянных в мире. Молодые герои находятся на перепутье между Востоком и Западом. Главный код, проходящий через все сюжетные перипетии романа - это код путешествия в Казахстан. Современный мир мобилен и непредсказуем, затерянное христианское Евангелие находится в степях Казахстана.

 Герои романа - это новые герои, люди с размытой идентичностью. Характеристика такого героя определяется не личностными либо индивидуальными параметрами, а посредством маскирования. Персонажи романа постепенно приобретают подобие симулякра. Реальность становится подобием чего либо, игрой, или копией изображения реальности. Согласно распространенной точке зрения, мы живем в эпоху торжества визуальности, замены реальности симулякром, социальности - общество с илллюзией счастья, личности - конструктом. Согласно Ж. Бодрийяру, симулякр - это копия, не имеющая оригинала в действительности, пустой образ, лишенный референта. Ж. Бодрийяр выделяет три порядка симулякров, сменяющих друг друга параллельно изменениям закона ценности: «подделка» в классическую эпоху, «производство» в эпоху промышленной революции, «симуляция» в современном мире [5]. В повседневной среде, в электронной форме быта, в виртуальной реальности нашей субъективности это выражается острым ощущением неподлинности (абсурдности) существования, ностальгическим мечтанием о контактах с живой природой, «реально-настоящих» временах, людях, вещах, событиях, поступках. С постоянным повседневным ощущением: «нет, это как-то не так», «чего-то не хватает», «все неправильно» проходит жизнь главного героя романа Ивана. Его профессия сама предполагает создание копий, образов, имитирующих реальность. «Приоткрой рот. Закрой рот. Руку в сторону. Естественнее. Еще естественнее. Держи взгляд. Еще. Естественнее. Еще энергии. Еще эмоций. Естественнее. Улыбка. Сексапильность. Расслабленность. Умудренность опытом. Снисходительность. Мудрость. Сексапильность. Приоткрой рот. Закрой рот. Естественнее» [6,20]. Симулякр не подразумевает присутствие личности. Сегодня даже массовая культура эксплуатирует некритическое различение реального и видимого, потерянных ностальгических объектов и их отчужденных копий. Это тоже знак, сообщение, но знак, направленный в толпу, на усредненного пользователя, безадресно. Главный герой сам становится копией самого себя, не может понять кто он на самом деле, чем он должен заниматься, как протекает его жизнь. Копии, маски, картинки и фотографии становится реальностью. Он примеряет на себя социальные и культурные маски и таким образом идентифицирует себя. Иван представляет собой человека, лишённого глубины и личностного смысла - он сам «пустой знак» - симулякр, не способный переносить реальность существующего мира, а, следовательно, не способен на восприятие реально возникающих ситуаций. Тип такого героя создает других персонажей, также примеряющих на себя маски в формате произведения. Поведение героя становится «ритуальным», жестовым, которое демонстрирует тип «искусственного» сознания. Основным смыслом путешествия становится постижение собственного «я» и освобождение через Смерть. Согласно теории Жана Бодрийяра, чувство виновности, страх и смерть могут подменяться наслаждением чистыми знаками виновности, отчаяния, насилия и смерти. Это и есть эйфория симуляции, стремящейся к отмене причины и следствия, начала и конца, к замене их дублированием[5]. Но симулякры - это не просто игра знаков, в них заключены также особые социальные отношения и особая инстанция власти. Восточная духовная практика, проповедуемая «гуру», который по его признанию нашел Бога. Обычная человеческая жизнь с ее неизбежными волнениями и хлопотами им презирается и отвергается. Смерть и жизнь - являются для героев романа важнейшими понятиями человеческого бытия. Это одновременно все и ничто. Смерть может отнять человеческую жизнь, но и новая жизнь может возникнуть из ничего. «Если вы ищете способы расширения или изменения своего сознания, то самым ценным и уникальным опытом для вас будет нахождение рядом со смертью. Это может быть ваша смерть или смерь другого человека, просто смерть. Банальная бытовая смерть в чистом виде без прикрас, без каких-либо эстетических или мифологических ассоциаций. Окружите себя смертью на некоторое время. Есть три способа познания Бога: через зрение - янтра, чрез слух - мантра и ощущения- тантра. Путь через ощущения - самый быстрый, а секс и смерть дают нам самые сильные ощущения в этой жизни. И если мы выбираем тантрический путь к Богу, то секс и смерть являются самыми эффективными инструментами на этом пути» [6,31]. Для гуру - Давида важно знать о неизбежности смерти, потому что отношение к смерти определяет отношение к жизни. Поэтому одной из практик становится ритуальное убийство для постижения смысла жизни, ее осознанности. Данный симулякр не содержит ничего чудесного. Во-первых, чудо возможно, только если есть воспринимающая чудо личность; во-вторых, чудо происходит в истории, как история, оно всегда разворачивается во времени. В-третьих, симулякр принципиально банален, реалистичен. Ж. Бодрийар характеризует гиперреальность как время, когда жизнь и смерть четко разделяются, смерть превращается в конкретную область, которую следует игнорировать, жизнь становится накоплением благ и избеганием смерти. В этом однозначном разделении нет места чуду, оживлению. Ж. Бодрийяр постоянно подчеркивает, что в симулякре нет означаемого, и тем более нет трансцендентного означаемого, отсылающего к подлинному бытию. «В мире знаков нет «заднего смысла», нет бессознательного (которое представляет собой последнюю, самую хитрую из коннотаций и рационализации)» [5,182]. Симулякр такого порядка - пустое означающее, указывающее на пустое означаемое - представляет собой окончательное утверждение смерти. Внешняя пустота (пустота всегда равна другой пустоте), указывающая на внутреннюю пустоту - это даже не метафора, а совершенное семиотическое представление смерти.

 Хотелось бы особо отметить о особой аспект связи мотивов сна и смерти в романе. Сон позволяет изобразить различные психические состояния и процессы, «другую» реальность. Элементы фантастики или мистики также зачастую связаны со снами. Автор, связывая смерть со сном, иногда описывает события, происходящие во сне, как реальные. У М. Земскова сон, выражает душевное состояние персонажа, его душевную травму или жизненную концепцию. Иван, пытается покончить жизнь самоубийством, наглотавшись снотворных таблеток. «Месяц назад я выпил горсть таблеток какого-то снотворного, собираясь остановить жизнь. Не получилось – мало выпил. Потому что в минуты глотания таблеток чувствовал какую-то неуверенность. Неуверенность во всем: в том, что я делаю, в таблетках (те или не те), в окружающем мире (существует он или уже нет). Неуверенность размягчала мои члены. Замедляла движения – настолько, что я уснул» [6,43]. Только и во сне герой не чувствует себя свободным. Он снова и снова возвращается к истории своего непреднамеренного преступления. Сбив на машине девушку в юности, Иван сбегает с места преступления. Мать становится соучастницей, заставляя сына совершить этот поступок. Случайная смерть становится предвестницей сновидений и ощущением вновь неумолимо приближающейся смерти. «Я ведь сделал это «ненарочно», а скрыться и не помочь человеку меня заставила мама. К тому же удар был настолько сильным, что помогать наверняка было поздно и бессмысленно. Но мне стали сниться сны… Сны, в которых я снова сбивал кого-то на машине. Сны, в которых появлялась белая сумочка. Сны, в которых я разными способами – ножом, из пистолета, с помощью яда – убивал людей. В тех снах я скрывался от наказания и в то же время мучился оттого, что оно меня не настигает» [6,134]. Переход в другие миры, где люди смогут стать настоящими, возможен по мнению Ивана только после сна или смерти. Он пытается вернуться в прежнюю жизнь, но засыпая видит странные сны, образы прошлого. Путь к постижению самого себя, герой пытается найти при помощи духовной практики. Он хочет пережить и отпустить от себя прошлое, чтобы развиваться дальше. Смерть отступает потому что герой осознает ее. «Истинное «Я» - его чаще всего называют душой – существует вечно в различных мирах. Наше физическое тело, разум, чувства, эго – все это не более чем различные образы и проявления нашего физического тела. Чтобы увидеть истинное «Я», его нужно разотождествить со своими проявлениями – отделить от тела, от разума, от чувств. То, что мы понимаем под смертью, - как раз и есть такое разделение, и не более того. Наблюдая за смертью и разотождествляя истинное «Я» и физическое тело, вы можете постичь свое «Я» и освободиться» [6,266]. Уничтожение в человеке человека более слабого сильным, подчинение гуру, который путем воздействия различных духовных практик пытается взять на себя роль вершителя судьбы, с самого начала романа предопределено. Фатум-предопределение, предчувствие того что должно случиться с героями предвосхищает само сюжетное развитие романа. По мнению гуру-Давида, человек, который не находит в себе силы осознать себя, не стать безразличным, обречен на уничтожение. Такое состояние освобождения доступно только «отверженным», которые живут в мире иллюзий-симулякров. Именно поэтому, Иван обретает настоящую свободу после убийства гуру-Давида. Как и в начале романа, он снова пытается покончить жизнь самоубийством, но теперь он может «разотождествляться», поэтому смерть не страшна ему. Опять же в финале романа, герой засыпает, но это сон перерождение, начинается новая жизнь. Роман не наталкивает читателя к серьезным размышлениям, в нем обыгрываются технические приемы, присущие современной литературе. Автор вовлекает читателя к увлекательному чтению, осуществляет коммуникацию с ним, отсылая его к уже известным интертекстам: Евангелию, легенде о Коркуте, суфийским духовным практикам, медитациям. Это структурообразующий прием, который дополняет содержание текста. Роман этот - игра, «играют друг с другом персонажи, давно заигрался разум; играет (в философском смысле) и автор с читателем. Предлагая, между прочим, между строк, читателю выбор, участвовать в тренинговой игре или же, если хватит духа,- встать рядом с автором и посмотреть на занимательное смертельное копошение» [7].

 Интеллектуальный читатель, увлеченный детективным сюжетом, не нуждается в прямых отсылках к первоисточнику, здесь срабатывает принцип так называемой «двойной переадресации», характерный для произведений современной литературы. Существенной трансформации подвергаются многие традиционные ценностные представления. Это воспринимается как этап особого духовного мира иллюзий- симулякров, вследствие чего перспективы действительности становятся неопределенными. Роман «Сектант» своего рода особое интеллектуальное путешествие, позволяющее читателю самостоятельно интерпретировать смысловые центры произведения.

 Литература

1. Насрутдинова Л.Х. "Новый реализм" в русской прозе 1980-90-х годов: Концепция человека и мира: Автореф. дисс…канд. филол. наук.- Казань,1999. – 18 с.
2. Хомяков В.И. Новейшая русская проза: учебно-методическое пособие.-М.: Директ-Медиа,2019. – 241с.
3. <http://www.meta.kz/323931-mikhail-zemskov-pishu-v-stile-anti-kojelo.html>
4. Репенкова М.М. Особенности литературного процесса в Турции конца ХХ – ХХI века. // Вестник Челябинского государственного университета. 2013. № 23 (314). Политические науки. Востоковедение. Вып. 14. - С. 102–109
5. Бодрийяр, Жан. Символический обмен и смерть. // Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. — 21.05.2008. URL: <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/3484/3488>
6. Земсков М. Сектант. – М.: Эксмо,2010. - 320с.
7. http://proza.kz/ru/work/pdf/6512