

Ж.Б. Джаламова* , Б.У. Джолдасбекова 

Казахский национальный университет им. аль-Фараби, Казахстан, г. Алматы,

*e-mail: zhannadz161@gmail.com

АВТОРСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ В РОМАНЕ М. ЗЕМСКОВА «СЕКТАНТ»

В статье проанализирована поэтика романа М. Земскова «Сектант», раскрыты значимые особенности и принципы нового методологического направления в литературе современности, так называемого «нового реализма». В рамках этого анализа показана типология героев «нового реализма», представленного в данном романе, большое внимание уделено эстетике изображения галереи новых героев, особенно Ивана и Давида, подвигающихся на ниве духовных поисков, в том числе и искомого сатори – просветления. Эти герои показаны писателем и раскрыты как маргиналы особого типа, находящиеся на культурном перепутье Запада и Востока, мнящие себя сверхчеловеком по ту сторону Добра и Зла, совершенно не задумывающимися перед совершением тяжкого преступления – убийства. Это особый тип современных людей с ницшеанской духовной подоплекой, ищущие в духовности Запада и Востока только личную мотивацию для культивирования своего эго. Также рассматривается вопрос о соотношении реальной личности и образа автора в литературном произведении. Особенно актуально это проявляется в автобиографической литературе, где автор и герой максимально приближены друг другу, но в большинстве случаев не идентичны. В новом литературном процессе Казахстана возникают новые художественные направления, одно из которых можно условно назвать интеллектуальным, оно отражает характерное для современной литературы усиление аналитического начала. Для таких произведений характерен рассказ от первого лица, сохраняющий особенности речи главного героя, герои остальные представлены через фокус его восприятия. Личность автора сознательно умалчивается, его индивидуальность проявляется только в выборе героя, что наиболее ощутимо при наличии в произведении феномена «текста в тексте».

Ключевые слова: «новый реализм», роман, интеллектуальная проза, автор, герой, симулякр, сюжет.

Zh.B. Dzhalamova*, B.U. Dzholdasbekova

Al-Farabi Kazakh National University, Kazakhstan, Almaty

*e-mail: zhannadz161@gmail.com

Author's reflection in the novel «Sectarian» by M. Zemskov

The article analyzes the poetics of M. Zemskov's novel *Sectarian*, reveals the significant features and principles of a new methodological direction in the contemporary literature, so-called new realism. Within the framework of this analysis the typology of the heroes of the new realism presented in this novel is shown, much attention is paid to the aesthetics of new heroes, especially Ivan and David, who struggle in the field of spiritual quests, including the sought-after satori – enlightenment. These heroes are shown and disclosed as marginals of a special type, who are at the cultural crossroads of West and East, imagining themselves to be a superman on the other side of Good and Evil, who do not at all think about committing a serious crime – murder. This is a special type of modern people with a Nietzschean spiritual background, looking in the spirituality only for personal motivation to cultivate their ego. The article shows relationships between real persons and the author's image in a creation of literature. It reveals importantly autobiographical literature, where the author and protagonist close to one another, but in most cases are not identical. In the new literary process of Kazakhstan, new artistic trends arise, one of which can be arbitrarily called intellectual, it reflects the strengthening of the analytical principle, characteristic of modern literature. The text explains itself and fluctuates between the narrative itself and the auto-commentary. Such works are characterized by a first-person narrative that preserves the features of the main character's speech, the rest of the characters are represented through the focus of his perception. The author's personality is deliberately diminished, his personality is manifested only in the choice of a hero, which is most noticeable in the presence of the phenomenon of «text in text» in the work.

Key words: «new realism», novel, intellectual prose, author, hero, simulacrum, plot.

Ж.Б. Джаламова*, Б.Ө. Жолдасбекова,
Әл-Фараби атындағы Қазақ ұлттық университеті, Қазақстан, Алматы қ.
*e-mail: zhannadz161@gmail.com

М. Земсковтың «Сектант» романындағы авторлық көрініс

Мақалада М. Земсковтың «Сектант» романының поэтикасы талданады, «жаңа реализм» деп аталатын қазіргі заман әдебиетіндегі жаңа әдіснамалық бағыттың маңызды ерекшеліктері мен принциптері ашылады. Осы талдау аясында романда ұсынылған «жаңа реализм» кейіпкерлерінің типологиясы көрсетіледі, жаңа кейіпкерлер галереясының, әсіресе Иван мен Давидтің далада күресіп жатқан галереясының эстетикасына, рухани ізденістер, соның ішінде іздеген сатори – ағартушылыққа көп көңіл бөлінеді. Бұл кейіпкерлерді жазушы Батыс пен Шығыстың мәдени қиылысында тұрған, өздерін Ізгілік пен Зұлымдықтың екінші жағында астам адам ретінде елестететін, кісі өлтіруді мүлдем ауыр қылмыс деп ойламайтын ерекше типтегі маргиналдар ретінде көрсетеді. Бұл Батыстың және Шығыстың руханилығына өз нәпсісін өсірудің жеке мотивациясы үшін ғана қарайтын, ницшелік рухани астары бар қазіргі заманғы адамдардың ерекше типі. Мақалада әдеби шығармадағы автор образы мен шынайы тұлғаның арақатынасы мәселесі қарастырылады. Осы мәселе әсіресе, автобиографиялық әдебиетте айқын аңғарылады, онда автор мен қаһарман бір-біріне тым жақын, бірақ көп жағдайда бірдей емес. Қазақстанның жаңа әдеби процесінде заманауи көркемдік бағыттар пайда болуда. Соның бірін интеллектуалды деп атауға болады. Ол қазіргі заманауи әдебиетке сай аналитикалық бастаудың күшеюінің мысалы. Мұндай шығармаларға әңгіменің басты кейіпкердің сөйлеу ерекшелігін көрсететін, ал басқа кейіпкерлер басты кейіпкердің көзімен қабылданатын және түсіндірілетін – бірінші жақтан берілуі тән. Автордың тұлғасы әдейі төмендейді, оның ерекшелігі тек кейіпкерді таңдауда көрінеді. Бұл шығармадағы «текст ішіндегі текст» феномені болғанда аса қатты сезіледі.

Түйін сөздер: жанр, роман, интеллектуалды проза, автор, кейіпкер, симулякр, сюжет.

Введение

Начало XXI века ознаменовано заметными изменениями в казахстанской литературе, которые обусловлены, с одной стороны, самой ситуацией «рубежа веков» (в переходные эпохи чаще всего происходит смена художественных парадигм), с другой – с начавшимися в конце 1980-х годов социально-политическими изменениями в стране. В казахстанской литературе появляются совершенно новые молодые авторы, которые родились в советскую эпоху и в связи с быстрым изменением истории постепенно отошли от социалистического реализма. Эти авторы тонко чувствуют резкую дисгармонию в обществе, в настроениях и душах своих современников. Происходит переосмысление истории, философии, морали. Для этой литературы характерны совершенно новые темы и герои, освобождающиеся от прошлых иллюзий, но в то же время ищущие в себе память предков и духовные традиции. Развитие реализма было предопределено социально-историческим контекстом: авторы стремились воссоздать в своих произведениях современность, отразить знаковые для начала века проблемы. В эпоху глобализации литература фокусируется на личности и общечеловеческих ценностях, что характерно для реализма. Возвращается классический реализм

(неореализм), который как считает Насрутдинова Л.Х., «понимается прежде всего, как живое явление современной литературы, занимающее пограничное положение между так сказать, традиционным реализмом с его типическими характеристиками 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» (Насрутдинова, 1999:3). «Термин «новый реализм» с самого начала нулевых стал предметом бурных споров и дискуссий на страницах газет и литературных журналов. Ещё до публикаций 90-х годов появились статьи литературоведов, обозначивших серьёзный методологический кризис в науке, что особенно заметно проявилось при сопоставлении неореализма рубежа XIX–XX вв. и современного. Вопрос тщательно разработан в трудах В.А.Келдыша (Келдыш, 2000), У.К. Абишевой (Абишева, 2006), Т.Т.Давыдовой (Давыдова, 2011) и др. Стремление молодого поколения писателей и критиков сформировать новое литературное направление базировалось на пренебрежении к постмодернизму, и шире – на отрицании старой позиции» (Калита, 2016). Такие параметры, как новый герой, живущий в поликультурной атмосфере мегаполиса, демифологи-

зация тоталитарного прошлого, эксперименты и новаторство художественной поэтики, постижение внутреннего пространства героев, раскрытие остроактуальных проблем современности ориентированы на массового читателя. Исследователь Хесле утверждает, что «всякий, кто хочет понять современный мир, едва ли достигнет своей цели, не постигнув логики кризиса идентичности» (Хесле, 1994:114). По мнению Хомякова, автор действительно стремится показать быстро изменяющуюся реальность. Авторский замысел прослеживается в автобиографичности произведений. Часто автор выступает в роли главного героя, в судьбе которого прослеживаются настоящие факты собственной жизни, творчески переосмысленные. «Одним из заметных начал «нового реализма» является интерес молодого писателя к собственной жизни. Становится важным соотношение с коллективным опытом современности, затрагивающий и личную биографию, поиск нового героя, соответствующего запросам времени и в контексте утверждения новых жизненных начал» (Хомяков, 2019:50).

Эксперимент

Есть писатели, остро ощущающие себя частью человечества, со всеми присущими ему страстями и заботами. Такой писатель работает на уровне резонанса с читателями. Ему нет нужды изучать людей, потому что человечество живет внутри него и достаточно рассказать о самом себе, чтобы попасть в такт с сердцами читателей. Одним из таких писателей является современный казахстанский писатель Михаил Земсков. Книги Михаила Земскова, прежде всего о современных людях, которым не безразлична судьба будущего поколения. Вместе с тем его героям свойственна отчужденность, отстраненность, механистичность, которые уже стали атрибутами современной урбанизированной жизни. Одной из главных и узнаваемых тем в творчестве писателя является тема познания героем самого себя. Произведения писателя отличаются глубокое осмысление основополагающих доминант общественного бытия, исследование глубинных противоречий человека и современного общества, города и культуры. Его роман «Сектант» был опубликован в России в 2010 году (Земсков, 2010). Сюжет этого романа основан на реальных событиях, когда сам писатель находился в духовном поиске и изучал различные практики личностного совершенствования. Роман рассказывает об экспедиции в Казахстан

в поисках текста Евангелия от Иоанна. Согласно легенде, оно находится в предгорьях Тянь-Шаня и конкретное местонахождение известно хранителю Малдыбаю. Возглавляет экспедицию Давид, учитель-гуру, владеющий запретными эзотерическими знаниями. В его группе находятся и последователи и ученики, стремящиеся познать самих себя и овладеть «новыми практиками». 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. Писатель так охарактеризовал свой роман: 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» (Земсков, 2009). Для творчества Михаила Земскова характерны обращения к различным духовным знаниям и практикам, роман писателя вызывает определенные ассоциации. Здесь ломаются границы внешних и внутренних ощущений человека, время движется нелинейно). Повествование описывает «внутренний хаос» человека, где мысли и чувства главного героя находятся в пограничном состоянии, где смешиваются сон и реальная жизнь.. Авторское строение текста многоуровневое, в нем присутствует и история христианства, различные духовные практики и психологические тренинги, казахские национальные традиции. Название романа и жанр детектива являются определенным знаком в стремлении расширить и привлечь современную читательскую аудиторию. Внимание автора фокусируется на философской парадигме, психоанализе, описании сознательных и подсознательных процессов. «В немалой степени этому способствует использование автором принципа постмодернистской эстетики – принципа «двой-

ного кодирования», предполагающего адресацию одновременно к нескольким группам читателей с различным уровнем компетентности» (Репенкова, 2013:103).

Результаты и обсуждение

История молодого парня Ивана, являющегося повествователем в романе, тесно связана и с биографией самого писателя. Главный персонаж становится моделью типичного представителя современной молодежи. Он проходит путь поиска собственного «я» и обретения «нового знания и смысла». Земсков описывает проблему нереализованных надежд и пустоты, поэтому поиск и странничество помогает обрести новую жизнь, повышенный интерес к подсознательному и религии поможет молодым читателям сравнить себя с героями романа. Главный герой романа – молодой человек Иван, московский интеллект, который находится в состоянии поиска самого себя. Он показан в живой и сложной рефлексии в отличие от других персонажей романа, потерянных в мире. Герой проводит свою жизнь в повседневных делах. Он совершенно инертен и пассивен. Он не стремится к постижению самого себя, материальные блага являются основой его человеческого существования. К будущему в него нет доверия, да и интерес к постижению самого себя не слишком значительный. Молодые герои определенно находятся на перепутье между культурами Востока и Запада. Главное, что он определяет для себя в данный момент – это интрига путешествия в Казахстан. Современный мир загадочен и непредсказуем, затерянное христианское Евангелие находится в степях Казахстана.

Безусловно, роман М. Земскова «Сектант» – сложное в структурном и концептуально-смысловом отношении произведение. Его сложность обусловлена жанровой синтетичностью с признаками религиозно-философского и авантюрно-детективного романа. В этом отношении роман М. Земскова находится в одном ряду с такими произведениями, как «Имя розы» Умберто Эко, «Алхимик» Пауло Коэльо, «Золотой храм» Юкио Мишимо, «Плаха» Чингиза Айтматова, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова. Роман имеет внутренний смысловой и внешний сюжетный планы. Внешний событийный план, достаточно занимательный, он представляет мозаичную картину современного мира с его быстро меняющимися ландшафтами, картинами то большого города, то захудалого аула, то степи,

то гор. Эта событийная канва призвана изобразить динамический и в то же время рутинный мир молодого человека, по причине внутренне-го неблагополучия пытающегося вырваться из психологического шаблона «одного и того же» то в среде бизнеса, то в аудитории, где читает лекции заезжий гуру, то в номере алматинской гостиницы, то в салоне мчащегося джипа. Этот событийный план сценически смонтирован, он достаточно рационален, оценочно точен, лексически выверен и порой даже скуп на средства, его задача – шаг за шагом разворачивать мотивационную цепь действий и реакций главного героя, неуклонно двигающегося к желаемому измененному состоянию психики – переживанию «свободы», в кастанедовском духе «остановки» сознания (внутреннего монолога). (Кастанеда, 1995: 173) К такому душевному изменению он шел под чутким и неусыпным руководством гуру – Давида, духовного маргинала, спекулятивно декларирующего мешанину классической йоги с буддизмом, суфизмом, учением Гюрджиева, Кастанеды, манихейством. Его настойчивое внимание к Ивану объясняется тем, что в ученике он видит самого себя, того, кем он был до «просветления», когда осознал себя бодхисатвой (в языке романа – отверженным), тем, кто отверг нирвану ради сансары (колеса бытия). Давид объясняет этот шаг своеобразно, что в том состоянии он «увидел» бога и сделал осознанный шаг назад, то есть стал отверженным. Свету божественного мира он предпочел сочность бытия в материальном мире. Таково его объяснение отказа от бога. Здесь отчетливо проглядывает люциферовский мотив бунта против всевышнего.

«– Почему ты отверженный? – перебил я его.

– Потому что отверг. После долгих занятий медитацией мне была дана нирвана – единение с божественным. Но я отказался от нее и вернулся сюда.

– Почему?

– Все стремятся к бесконечному блаженству, божественному свету, познанию Бога. А я не захотел быть таким, как все. Не захотел Его и показал Ему кукиш, – рассмеялся он. – Пусть все в Нем находят свое начало и конец, а я – не хочу. Хочу бутербродик с черной икрой, например... Мы ведь с тобой, Иван, очень похожи – нам обоим всегда чего-то не хватает». (Земсков, 2010: 315)

Здесь есть еще один значимый мотив – не захотел «быть таким, как все». Разве это не обратная сторона того же упорного *эго* – гордыня? В Иване он увидел потенциал – особенную лич-

ность, способную сбросить с себя тяготы *эго*, прежде всего на морально-волевом плане. Здесь и проглядывает внутренний план, лейтмотивный показ психологического развития Ивана, его постепенной трансформации, как он из безвольного «маменькиного сыночка», живущего с греховным сознанием тяжкого проступка – случайного, неумышленного убийства, в конце концов, превращается в уверенного мастера, духовного воина, уже не сомневающегося в выборе добра и зла. Этот смысловой план произведения и является магистральной концептосферой, где формулируется сверхзадача романа – создать образ ментального движения вполне нормального человека с обычными нравственными задатками к типу нового ницшеанца, скрытого манихейского идеолога, осознанно выбирающего Зло по праву сверхчеловека.

Эволюционировавший Иван оказался способен без малейших колебаний убить учителя – то есть гуру. Личная, и радующая свобода от омрачающих душу сомнений «быть или не быть», от глубочайшей обусловленности рутинного человека, постоянно флуктуирующего между добром и злом, от проклятого комплекса подсознательной вины, первородного греха, – роковой ноши культурного человека, воспитанного императивами десяти заповедей – заветная цель для таких людей, как Давид, пестующих в себе задатки сверхчеловека. Эта цель настолько желанна, что даже смерть, как крайнее состояние для психики любого человека, рассматривается Давидом как ситуация, провоцирующая освобождение от рутинной и психологической несвободы человека современного социума, представляющего собой сплошной психологический штамп, не позволяющего себе великий катарсис переживания своего высшего «Я», *атмана*, по причине подсознательных грузов, страхов, боязней, предрассудков. Иван же, перешагнувший через свое старое «я», как и его наставник, моральный искуситель Давид, сильно отличается от айтматовского Авдия Каллистратова, князя Мышкина, даже от мечущегося Ивана Карамазова Достоевского. Авдий Каллистратов – убежденный и цельный в своей миссии альтруист. Таков и князь Мышкин. Ивану Карамазову не дано вырваться из терзающих и неразрешимых сомнений, поэтому его удел – безумие. Герой Земскова же смог шагнуть по ту сторону Добра и Зла, потому что оказался под властью некоей магической эйфории, переживания близости к нирване, ощущения свободы от своего *эго*. С иной точки зрения, он был опьянен иллюзией про-

светления, от которой предостерегали многие восточные учителя, в том числе и знаменитый Ошо, методики которого используют персонажи романа Земскова для разрушения мнимого «я». Эти практики оказались действенными, потому что проходили в экстремальных условиях путешествия в азиатской степи, в условиях опасности и риска. Практики катарсиса, в которых участвовали ученики Давида, Иван, Сергей, Виталик, Айгуль, Оля, даже аульный старичок Малдыбай, так или иначе, подтолкнули Ивана к особо острому осознанию бытия. Тем не менее, Ивану помогло «освободиться» активное осознание того, что Давид, при всем его таланте, обаятельности, является изощренным преступником, совершенно безжалостным хищником. Об этом красноречиво говорит сцена убийства Виталика, где Давид показан в роли бесчувственного организатора преступления. Убийство человека ему нужно для наглядного урока – показа картины агонии умирающего человека, но за этим скрывается целый комплекс мотивов, где немалую роль играет и созерцание, своего рода садистское наслаждение происходящим:

«Смотрите на смерть физического тела. На кровь, на то, как оно дрожит и начинает агонизировать; на все его физические проявления. Одновременно с этим внутренним взором наблюдайте за всеми своими ощущениями, чувствами и мыслями... – продолжал говорить Давид». (Земсков, 2010: 272)

Еще до этого Иван узнал, что Давид давно находится в уголовном розыске. И это помогло ему, Иван оказался способным сбросить с себя магию личности Давида, проанализировать его слова и увидеть глубоко сокрытую подноготную учителя, – закоренелое и демоническое *эго*, нацеленное на наслаждение своей властью над душами психологически закабаленных людей, над их судьбами, жизнью и смертью. Убей Учителя, разбей статую Будды, сожги храм, в который ты влюблен, – не забудем властный лейтмотив знаменитого романа Юкио Мисимы «Золотой храм», репрезентирующего дзен-буддийскую философию просветления. Этот же императив уничтожения кумира ради личного освобождения ощущается в данном романе М. Земскова.

Психологически ущербными являются почти все персонажи романа «Сектант». Айгуль когда-то в США была брошена любимым человеком, вынуждена была сделать аборт, пережила тяжелый душевный кризис, Оля в детстве многократно была изнасилована и избита своим отцом, сексуальным маньяком, садистом. По-своему

были травмированы жизнью и Сергей, Виталик. Поэтому их тяга к учителю была искренняя, глубоко мотивированная личной историей. Все же Давид находит смерть, как освобождение от своей демонической личности, именно от рук своего же ученика, обнаружившего в себе задатки пронизательности, волю действовать сейчас же без раздумий и сомнений, то есть Ивана. Парадокс заключается в том, что говоря о смерти и подталкивая к ней учеников, прежде всего заторможенных и слабых, Давид «подготавливал» свою собственную смерть в лице таких импульсивных учеников как Иван, воспринявших скрытую часть учения, ту, которая вне слов, в сфере интуиции. В этом смысле смерть перехитрила хитрейшего из играющих людей. Все же в финале романа мы ощущаем намек на то, что место Давида займет Иван, мощно притянутый чувственными возможностями этой роли. «Ты такой же отверженный, сука...» – с божественно доброй и блаженной улыбкой произнес Давид в моем сне в ту ночь. «Ну и хорошо, – продолжал он, – а то еще столько вопросов остается... Например, опять же, что делать с физической красотой – Айгульки и всех прочих молодых девок?» Дальше в моем сне появились стройные полуобнаженные красавицы с длинными, до пояса, волосами, и сновидение закончилось яркой, необыкновенной поллюцией. Из меня вышло семя, и я проснулся. Началась совсем другая жизнь». (Земсков, 2010: 318)

Доминантной сюжетной интригой романа является поиск на территории Казахстана Евангелия от Иоанна в его несторианском варианте, то есть еретического текста. Это особая интригующая тема романа, в одном из фрагментов которого дается экскурс в историю несторианства, характеризуется главная его доктрина, учение о человеческой природе Иисуса Христа и обретения им божественной благодати в последующей мистерии. С точки зрения поэтики и философии романа актуальным является тема запретного, тайного Евангелия от Иоанна, чем-то существенно отличающегося от известного канонического варианта в Новом Завете. Как показано в романе, Евангелие могло оказаться в Центральной Азии по той причине, что некоторые тюркские народы приняли несторианство еще в 5 веке н. эры и исповедовали его до Узбек хана (XIII в.н.э.). Это достаточно известный исторический факт. Но Давида привлекает нечто иное, – а именно неканоническая, несторианская интерпретация истории превращения человека в Бога. В этой истории Давид нашел что-то глубоко-

ко личное, что-то свое, объясняющее ему свой путь, возможно, Иисус как человекобог оказался ближе и понятнее ему, нежели богочеловек? Несторианская коллизия романа в рамках поэтики произведения непротиворечива, она хорошо согласована с историей текста и вполне отвечает как поэтике произведения «нового реализма», так и логике демонического характера такого маргинального героя, как Давид.

Герои романа – это новые герои, люди с личностной пустотой, подражатели. Охарактеризовать таких героев можно не с помощью персональных качеств, их характеристика определяется посредством маскировки под кого-то. Персонажи романа постепенно приобретают подобие симулякра. Реальность становится подобием чего либо, игрой, или копией изображения реальности. Исходя из современных представлений, мы живем в эпоху визуальности, где реальность подменяется симулякром, социальный строй – общество с иллюзией счастья, личность – конструктом. Согласно теории Ж. Бодрийяра (Бодрийяр, 2008) «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» (Бодрийяр, 2008). 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 каждодневным чувством: «все неверно и неправильно», «нет, это все не так», «мне чего-то не хватает», 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» (Земсков, 2010:20). Присутствие личности не нужно. Симулякр даже в массовой культуре приводит к неразличению подлинного и видимого, реальных объектов и безымянных копий. Симулякр необходим для среднего пользователя, это знак

массовой культуры, предназначенный для большинства. Главный герой сам становится копией самого себя, не понимает собственной индивидуальности, чем он должен заниматься, как протекает его жизнь. Копии, маски, картинки и фотографии становятся реальностью. Он надевает на себя различные культурные и социальные маски, пытаясь самоидентифицироваться. Иван сам становится симулякром, человеком, не имеющим собственного мнения и личности, он не воспринимает реальный мир, поэтому существующая реальность не воспринимается им адекватно. Так эти герои создают других персонажей, также примеряющих на себя маски в формате произведения.

В прозе Земскова актуализируется интерес молодого писателя к современной жизни, к частному опыту и действительности, через события личной биографии. Исследователь С. Беляков отмечает, что «Я» является главным героем едва ли не каждого новореалистического текста. Автор сливается с героем, а проза превращается в мемуары» (Беляков: 2003). Новая действительность требует поиска нового героя, который соответствует запросам времени для обретения новых жизненных начал. Вместе с тем его героям свойственна отчуждённость, отстранённость, механистичность, которые уже стали атрибутами современной урбанизированной жизни. Поведение героя становится «ритуальным», жестовым, которое демонстрирует тип «искусственного» сознания. Основным смыслом путешествия становится постижение собственного «я» и освобождение через Смерть. Согласно теории Жана Бодрийера, смерть или страх, чувство вины могут подменяться. Происходит дублирование начала и конца, эйфория от симуляции (Бодрийер, 2008). Симулякры становятся не просто знаками, в них скрыты и отношения социальные и скрытая власть. Восточная духовная практика, проповедуемая «гуру», который по его признанию нашел Бога, отвергает и презирает обыкновенную человеческую жизнь с ее неизбежными проблемами и чувствами. Смерть и жизнь – являются для героев романа важнейшими этапами 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 смерть другого человека, просто смерть. Банальная бытовая смерть в чи-

стом 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» (Земсков, 2010:31). Для гуру – Давида важно знать о том, что смерть неизбежна, потому что отношение к смерти определяется отношением к жизни. Поэтому одной из практик становится ритуальное убийство для постижения смысла жизни, ее осознанности, пограничное состояние выбора между жизнью и смертью позволит познать «новую жизнь». Этот страшный симулякр не содержит волшебства. Чудо возможно, если есть личности, воспринимающие его; чудо происходит в какой-то исторический момент, оно всегда привязано ко времени. Симулякр может быть реалистичен. Ж. Бодрийер говорит о гиперреальности, когда смерть и жизнь четко разделяются, смерть становится симулякром, который превращается в подобие жизни, которую следует игнорировать, накопление благ и жажда жизни помогут избежать смерти. Чуда или оживления при таком разделении не происходит. Ж. Бодрийер подчеркивает, что в симулякре нет того, что можно отнести его к Бытию. «В мире знаков нет «заднего смысла», нет бессознательного (которое представляет собой последнюю, самую хитрую из коннотаций и рационализации)» (Бодрийер, 2008:182). Такой симулякр – пустота жизни и пустота смерти – окончательная констатация смерти. Семиотическое представление о смерти – знак пустоты. Это воспринимается как этап особого духовного мира иллюзий – симулякров, вследствие чего перспективы действительности становятся неопределенными.

Отсутствие решимости, безволие характерны для Ивана. Герой воспринимает себя неадекватно, в негативном ключе. Он говорит о том, что не всегда понятен смысл поступков и происходящего, невозможно найти смысл в действиях Давида. Иван не может быстро перейти к активным действиям. Герой, в котором мы видим автора, делает много негативных поступков. Он может оказаться трусом, не готов к серьезным испытаниям и отношениям. Только когда возникает опасность для собственной жизни он начинает действовать. Он не способен любить женщину, в отношениях с ними он не видит ни-

какого смысла. Любовный сюжет не развивается, физиологическая привязанность занимает героев значительно больше, чем любовная. Для писателя чрезвычайно интересными становятся герои с не с определенной жизненной позицией, а человек с размытым сознанием, в поисках собственного пути и выбора.

Хотелось бы особо отметить аспект связи мотивов сна и смерти в романе. Сон может показать разнообразные психические состояния, взаимовлияние сфер подсознания и сознания. Каждая фантастическая или мистическая деталь может быть связана со снами. Автор описывает события во сне, как реально происходящие. У Земскова сон показывает душевные переживания персонажа, его юношескую травму. 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» (Земсков, 2010:43). 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» (Земсков, 2010:134). 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 даль-

ше. 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» (Земсков, 2010:266). Уничтожение в человеке 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» (Банников, 2010).

Заключение

Интеллектуальный читатель, увлеченный детективным сюжетом, не нуждается в прямых

отсылках к первоисточнику, здесь срабатывает принцип так называемой «двойной переадресации», характерный для произведений современной литературы. Для чего же герой ищет самого себя: «его не удовлетворяет бытие, окружающая жизнь и идеология, которую навязывают, а также прямолинейные ответы, которые дает общество» (Власенко, 2011). Существенной трансформации подвергаются многие традиционные ценностные представления. Эти черты неореализма: «документализм; фиксация как мельчайших моментов современности, так и нюансов душевных движений героя, часто, но не обязательно, тождественного автору; исповедальность; предельная художественная правдивость, искренность; традиционализм» (Рудалев, 2007), могут быть применены для характеристики произведений писателя. Своевременность творчества Земскова, может быть определена следующими причинами: сменой художественной парадигмы, отходом от устоев соцреализма, возникновением нового периода в развитии национальной казахстанской литературы, сформированному новому типу мышления в русскоязычной прозе. Реализм может развиваться в литературе и культуре достижения и типы художественного осмысления действительности, формируя таким образом «твердую платформу для нового, многовекторного, развития искусства, чтобы на следующем витке вновь синтезировать эти векторы в гармоничное целое» (Серова, 2015:26). Часто в реалистическое повествование нового времени вплетаются элементы модернизма, экзистенциальной образности. Роман «Сектант» своего рода особое интеллектуальное путешествие, позволяющее читателю самостоятельно интерпретировать смысловые центры произведения.

Многозначный контекст романа, с определенной интерпретацией Евангелия от Иоанна,

как известно, наиболее позднего и литературно обработанного, нежели другие Евангелия и апокрифы, с четко проявленным нравственным началом и проповедническим пафосом, бросает особый свет не только на психологию каждого из персонажей, Ивана, Давида, Сергея, Витальки, Айгуль, Оли, обнажая ее суть, но и на движение сюжета в целом, вполне тяготеющего к форме многозначной символической притчи. Ведь, в конечном итоге, в романе изображается своеобразное принесение человеческой жизни в жертву. То есть основа текста мифологическая и мистериальная, но возникают многочисленные ассоциации из аспектов восприятия этой истории кровавого жертвоприношения, совершенного, как показано, в наши дни. Раз Давид хладнокровно задумал и осуществил это жертвоприношение на глазах учеников, то во имя чего, с какой целью? По роману мы видим, что это не первое такое его деяние. Насколько типичен Давид, как современник? Чем отличается это жертвоприношение от жертвоприношения в романе Ч. Айтматова «Плаха», где показано распятие на кусте саксаула безвинного Авдия Каллистратова? И одно из важных смысловых следствий этой истории – вопрос о том, насколько семантически значимо это умело изображенное движение героя от состояния страдающего «маменькиного сыночка» до уверенного в себе циничного и хладнокровного мастера-сектанта, то есть его превращение в законченного негодяя, изощренного садиста? В какой степени эта человеческая, все-таки не божественная, инволюция отвечает типологии «нового реализма», определенно заявленного в незаурядном романе М. Земскова «Сектант»? Таким образом, концепция человека, созданная в романе Земскова, полноценна и сложна, отвечает по всем параметрам современной художественной антропологии.

Литература

- Насрутдинова Л.Х. (1999) «Новый реализм» в русской прозе 1980-90-х годов: Концепция человека и мира: Автореф. дисс...канд. филол. наук. – Казань. – 18 с.
- Келдыш В.А.(2000) Реализм и неореализм // Русская литература рубежа веков (1890 – начало 1920-х годов): в 2 кн. Кн. 1. М.: Изд-во Моск. ун-та. – 259–335 с.
- Абишева У.К.(2006) Неореализм в русской литературе 1900-1910-х годов : дис. ...докт. филол. наук. – 396 с.
- Давыдова Т.Т.(2011) Русский неореализм: Идеология, поэтика, творческая эволюция. – М.: Флинта. – 329 с.
- Калита И. (2016) «Новый реализм» русской литературы в зеркале манифестов XXI века. // Slavica Litteraria Электронный ресурс: <https://www.researchgate.net/publication/306381206>
- Хесле В. (1994) Кризис индивидуальной и коллективной идентичности. // Вопросы философии, вып.10. – 112–124 с.
- Хомяков В.И. (2019) Новейшая русская проза: учебно-методическое пособие. – М.: Директ–Медиа. – 241с.
- Земсков М. (2010) Сектант. – М.: Эксмо. – 320 с.
- Земсков М. (2009) «Пишу в стиле анти-Козельо» // Электронный ресурс: <http://www.meta.kz/323931-mikhail-zemskov-pishu-v-stile-anti-kojelo.html>

- Репенкова М.М. (2013) Особенности литературного процесса в Турции конца XX – XXI века // Вестник Челябинского государственного университета, № 23 (314). Политические науки. Востоковедение. Вып. 14. – 102–109 с.
- Кастанеда К. Путешествие в Икстлан. Сказки о силе.– Киев: 1995, София, т.3.– 480 с.
- Беляков С. (2003) Дракон в лабиринте: к тупику нового реализма // Электронный ресурс: <http://magazines.russ.ru/ural/2003/10/bel.html>
- Бодрийяр Ж. (2008) Символический обмен и смерть // Электронная публикация: Центр гуманитарных технологий. – <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/3484/3488>
- Банников П. (2010) Сектант. Электронный ресурс: <http://proza.kz/ru/work/pdf/6512>
- Власенко О. (2011) В секту – за истиной. // Электронный ресурс: <http://expertonline.kz/a2024/>
- Рудалев А. (2007) Критик с позицией // Электронный ресурс: www.litrossia.ru/2007/50-51/02156.html
- Серова А.А.(2015) Новый реализм как художественное течение в русской литературе XXI века : дис. ... канд. филол. наук. – Нижний Новгород. – 290 с.

References

- Abisheva U.K.(2006) Neorealizm v russkoj literature 1900-1910-h godov [Neorealism in Russian literature of the 1900–1910s] : dis. ... dokt. filol. nauk. – 396 s. (in Russian)
- Bannikov P. (2010) Sektant. [Sectarian.] <http://proza.kz/ru/work/pdf/6512> (in Russian)
- Beljakov S. (2003) Drakon v labirinte: k tupiku novogo realizma [The Dragon in the Maze: Toward the Dead End of New Realism] <http://magazines.russ.ru/ural/2003/10/bel.html> (in Russian)
- Bodrijjar Zh. (2008) Simvolicheskiy obmen i smert' [Symbolic exchange and death.] <https://gtmarket.ru/laboratory/basis/3484/3488> (in Russian)
- Davydova T.T.(2011) Russkij neorealizm: Ideologija, poetika, tvorcheskaja jevoljucija.[Russian neorealism: Ideology, poetics, creative evolution] – М.: Flinta. – 329 s. (in Russian)
- Hesle V. (1994) Krizis individual'noj i kollektivnoj identichnosti. Voprosy filosofii, vyp.10.[The Crisis of Individual and Collective Identity. Questions of Philosophy, issue 10] – 112–124 s. (in Russian)
- Kalita I. (2016) «Novyj realizm» russkoj literatury v zerkale manifestov XXI veka.[«New Realism» of Russian literature in the mirror of manifestos of the XXI century] Slavica Litteraria <https://www.researchgate.net/publication/306381206> (in Russian)
- Kastaneda K. Puteshestvie v Ikstlan. Skazki o sile [Journey to Ixtlan. Tales of Power].– Kiev: 1995, Sofija, t.3.– 480 s.(in Russian)
- Keldysh V.A.(2000) Realizm i neorealizm // Russkaja literatura rubezha vekov (1890 – nachalo 1920-h godov): v 2 kn. Kn. 1. [Realism and neorealism // Russian literature of the turn of the century (1890- the beginning of the 1920s): in 2 books. Book 1.] М.: Izd-vo Mosk. un-ta. – 259–335 s. (in Russian)
- Khomjakov V.I. (2019) Novejšaja russkaja proza: uchebno-metodicheskoe posobie [The newest Russian prose: a teaching manual]. – М.: Direkt–Media. – 241s. (in Russian)
- Nasrutdinova L.H. (1999) «Novyj realizm» v russkoj proze 1980-90-h godov: Koncepcija cheloveka i mira [«New Realism» in Russian Prose of the 1980s and 90s: The Concept of Man and the World]: Avtoref. diss...kand. filol. nauk. – Kazan'. – 18 s. (in Russian)
- Repenkova M.M. (2013) Osobennosti literaturnogo processa v Turcii konca XX – XXI veka Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta, № 23 (314). Politicheskie nauki. Vostokovedenie. Vyp. 14. [Features of the literary process in Turkey at the end of the 20th – 21st centuries. Bulletin of the Chelyabinsk State University. No. 23 (314). Political science. Oriental studies. Vol. 14] – 102–109 s. (in Russian)
- Rudalev A. (2007) Kritik s poziciej [A critic with a position.] <http://www.litrossia.ru/2007/50-51/02156.html> (in Russian)
- Serova A.A.(2015) Novyj realizm kak hudozhestvennoe techenie v russkoj literature XXI veka [New Realism as an Artistic Movement in Russian Literature in XXI century]: dis. kand. filol. nauk. – Nizhnij Novgorod. – 290 s. (in Russian)
- Vlasenko O. (2011) V sektu – za istinoj [In a sect – for the truth] <http://expertonline.kz/a2024/> (in Russian)
- Zemskov M. (2010) Sektant. [Sectarian] – М.: Eksmo. – 320 s. (in Russian)
- Zemskov M. (2009) «Pishu v stile anti-Kojel'о» [«I write in the style of anti-Coelho»] <http://www.meta.kz/323931-mikhail-zemskov-pishu-v-stile-anti-kojelo.html> (in Russian).