

освітлюючи наші сновидіння» [5, с. 39]. Сон як трансформація дивом витісненого з глибин пам'яті — ось, основний, на нашу думку, центральний код міграційних інтенцій роману. Можна сказати, що простір сну — можливо єдине реальне, співвідносне з простором порожнечі, що заповнює пустоту, адже «Все, що ти бачиш уві сні <...> все кружляє над тобою, ніби зірки навколо порожнечі» [4, с. 318]. Так — в опозиції Сон / Всесвіт (зоряне небо) / Пустота утворюється об'єм, в якому дійсність постійних перетворень, миттєвих становлень і змін підносить людину до масштабів світу — без кордонів, меж, перешкод, але де все змінюється, все наче б то мігрує.

Отже, охоплена сном і небом, людина в романі «Ворошиловград» стає частиною і тілом космосу — «З зоряного неба зроблено твою голову» [4, с. 318]. Занурення в макросвіт дозволяє ретранслювати знання сакрального порядку, показує «шлях із цієї пустки» і виводить «до всіх тих, хто колись нас залишив» [4, с. 319]. Це в С. Жадана як повернення додому, як надбання Вітчизни, спасіння й безсмертя, в безкінечності якого проявляються межі й окреслюються кордони, ділянки яких розпізнаються за певними речовими й екзистенційними ознаками — особливого гатунку міграційними маркерами. Окреслені проблеми не вичерпуються однією статтею і мають перспективу для подальшого вивчення.

Література:

1. Андрусів С. Герой сучасної української прози: випробовування Європою // Волинь філологічна : текст і контекст. Польська, українська, білоруська та російська літератури в європейському контексті : Зб. наук. пр. Вип. 6 : у 2-х ч. — Ч. I. / [упоряд. Л. К. Оляндер]. — Луцьк : РВВ «Вежа» Волинського національного університету ім. Лесі Українки, 2008. — С. 125—131.
2. Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика / Ролан Барт. — М. : Прогресс, 1989. — 616 с.
3. Гундорова Т. Ворошиловград і порожнеча / Тамара Гундорова // [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://litakcent.com/2011/02/08/voroshylvhrad-i-porozhnecha/>
4. Жадан С. Ворошиловград : [роман] / С. В. Жадан. — Харків : Фоліо, 2010. — 442 с.
5. Жадан С. Immigrant song / Сергій Жадан // Критика. — 2010. — Ч. 9—10 — С. 35—39.
6. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы / Мишель Фуко. — М. : Ad Marginem, 1999. — 479 с.

The Sweet Taste of Homeland:

Migration Markers in the Novel «Voroshylvhrad» by Serhii Zhadan

In the article the migration markers and forms of their creative representation in the novel «Voroshylvhrad» by S. Zhadan are considered. Special attention is given to the peculiarities of the chronotope, the functions of the things as markers of the travel and the notion of emptiness which correlates with religious and mystic categories in the novel and determines the existential image of the world as migration.

УДК 82.09:111

Нина Захарчук (Одесса)

ПРОБЛЕМА СИМУЛЯКРОВ В ПРОИЗВЕДЕНИИ ЛЮБКО ДЕРЕША «АРХЕ»

Литература постмодернизма вызывает множество вопросов в среде, как литературоведов, так и просто читателей, но эти вопросы, как и само понятие постмодернизма, многогранны и относительны. Это своеобразная антисистема, наполненная амбивалентностью высказываний, отрицания проторенных путей понимания-восприятия текста в произведении и произведения в тексте, поскольку идет речь о конституировании мира как текста, в которой идеи, высказываемые автором и героями, амбивалентны, то есть путь к сознанию лежит через пустоту, отрицание,

которое читатель заполняет удобными ему образами и смыслами. Любоко Дереш пишет «Я — це автор... Я — це параболо... Але це не має значення. Бо це свобода. Страшно?» [1, с. 248]. Действительно страшно от осознания собственной свободы, от того, что возможно и эта свобода не имеет значения. Дереш не только мир снаружи, но и мир внутри личности отождествляет с текстом, героиня произведения «Побачила, що цінного в її житті мало. Побачила, що вона геть заплуталася в собі. Заплутанніше вже не буде. Речення ставали відірваними, абзаци сяяли обламами. Кришаться крижані провалля між голими кусками тексту» [1, с. 22]. Ее внутренняя раздробленность предстает разорванностью предложений, смятение души — сумятицей текста.

Одной из наиболее интересных проблем постмодернизма в литературе является построение — использование симулякров в произведениях писателей-постмодернистов. В постмодернистской эстетике симулякр занимает место, принадлежащее в классических эстетических системах художественному образу. Однако если образ (копия) обладает сходством с оригиналом, то симулякр уже весьма далек от своего первоисточника. Впервые разработал теорию симулякров Жиль Делез, который рассматривает симулякр как «знак, который отрицает как оригинал, так и копию» [3]. Жан Бодрийяр определяет симулякр как «псевдовещь, замещающую «агонизирующую реальность» постреальностью посредством симуляции, выдающей отсутствие за присутствие, стирающей различия между реальным и изображаемым. Можно заключить, что «симулякр — образ отсутствующей действительности, правдоподобное подобие, лишённое подлинника, объект, за которым не стоит какая-либо реальность» [3].

Одной из картин, иллюстрирующих этот образ отсутствующей действительности, и является произведение «Архе». В произведениях постмодернизма усматривают побег от реальности в иллюзорный мир образов, но Дереш сумел перевернуть, переиначить это утверждение. По словам его персонажа, именно это галлюциногенное вещество «плазма», давало свободу восприятия реальности «...дехто з плазматиків губився в «плазмі»? Не витримували її спопеляючої свободи і тікали в галюцинації» [1, с. 45]. Галлюцинацией в это время предстает жизнь без «Архе», без свободы видения, жизнь наполненная рутинной повседневности.

В «Архе» Дереша слова не то что бы показывают, они провоцируют иную реальность, идет ментальный способ моделирования сознания, выраженный в ставшем реальностью Слове: «...шо людина живе всередині нерухокої сфери-яйця» [1, с. 19] и продолжающийся в том, как этот образ некоей степенью смоделировал сознание индивида: «Все, що її оточувало, раптом почало осмислюватися як мереживний візерунок на внутрішній стороні писанки-геометрії...адже не могло бути так, що все життя вона бачила одне, а в Реальності усе виявилось по іншому. По яйцесферному» [1, с. 20]. И выделение слова «реальность» здесь не случайно, поскольку с помощью языкового образа создается именно то образование «имманентное реальности».

Постмодернистская эстетика рассматривает «художественную культуру как желающую машину, посредством симулякров моделирующую гиперреальность, бесконечное множество возможных миров» [4]. Но если представить объектом рассмотрения не только художественную культуру, но саму реальность — невольно вспоминается идея Артура Шопенгауэра о мире как о воле, которая хочет хотеть и которая и создает эту гиперреальность. Хотя, по словам Ирины Степановны Скоропановой, моделирование гиперреальности, помимо прочих особенностей, предполагает явление «смерти автора», в «Архе» мы видим сбивающую с толку картину — явление автора как героя и как автора. «Так, я зустрівся зі своєю уявою...» [1, с. 72], — пишет Дереш, проецируя себя как героя произведения. И далее все глубже и дальше уводит Дереш читателя по лабиринтам симулякративных миров, подвергая сомнению наличие автора-персонажа устами одного из героев, Антона: «А так, мишко моя, що його насправді не існує. Того хлопця. Запам'ятай це: його не існує» [1, с. 100].

Кажущаяся алогичность данного высказывания опирается на устоявшийся аспект мировоззрения: если мы что-то видим — это существует, по крайней мере, для нас. И здесь в полной мере видна суть использования симулякра в произведении: «Ти бачила те, чого не могла не побачити. Для тебе є очевидним той факт,що, раз людина підходить до тебе, значить вона реально існує» [1, с. 100].

Автор произведения выдает за симулякр тот мир, который привычно воспринимается как реальный, по сути же, вся реальность этого мира заключается в способности его видеть, но главная героиня романа одновременно видела и «Дереша», как персонажа, и «мереживный візерунок на внутрішній стороні писанки-геометрії», который она воспринимала как Мир.

Другая основная черта постмодернизма в литературе — наличие так называемого «отсутствия автора». Строки: «Коли був готовий чорновий варіант розділу “Терезка і тощо”, я вже знав, що така дівчина дійсно мешкає у Львові» — явно показывают наличие Дереша-писателя, который вводит в созданный им мир «Архе» иную реальность наличия создателя «Архе». Но и этот создатель не более чем «автор-призрак», «Зокрема, яким, Дереш, буде твоє ізумленіє, мені цікаво, коли ти дізнаєшся, що тебе придумав лічно я?» [1, с. 198] — говорит один из героев. Читатель путается, теряется в тумане кажущейся реальности, ведь если автор — придуман, может и он, читатель, тоже придуман той же Терезкой.

Лейтмотивом в произведении проходит идея о реальности того, что можно видеть, только вот «непромытыми Архе» глазами можно увидеть разве что подобие несуществующего подобия мира, поскольку создается оно воображением, а истинное зрение нуждается в призме Архе, недаром так ярко описаны ощущения главной героини после закапывания глаз. Не реакцию попавшего под галлюциногенное влияние мозга хотел тут подчеркнуть Дереш, но яркость истинной реальности «...наче вона не просто розкрила очі, вона вибила їх, наче віконниці, вилупила навстіж із такою силою, що повіки не витримують і шматуються в клоччя, розлітаються разом із цілим тілом, друкують і шматками зникають у Я БАЧУ» [1, с. 38]. И эту реальность нельзя просто подать и принять, надо разбить мир засилья симулякров, которыми тут выступают и окружающая Терезку действительность, и она сама, воспринимающая эту действительность.

В отличие от произведения Виктора Пелевина «Generation “П”», в контексте мира симулякров, где пелевинский объект № 2, порожденный ментальным воздействием на сознание главной героини, может просто исчезнуть, уступить место объекту № 1 при устранении причины замещения (как это встречается у Пелевина — телевизора), в мире «Архе» его нужно убрать, и средством этого являются капли, выступающие не как замыливающий глаза, но как проясняющий Зрение способ. Но Дереш не просто убирает иллюзорный мир, он растворяет его в мире Архе, не оставляя ничего от прежней системы мировоззрения. «Я — літери... Я — погляд» — звучит в устах Терезки как непреложная истина нового мира, но в ответ: «Я — не літера! Я — не літера! — долинають Бубині крики. — Я не можу бути буквою! Я не такий! Я СПРАВЖНІЙ!!!» [1, с. 39]. И читатель теряется в догадках, кто же действительно «СПРАВЖНІЙ» и что такое «СПРАВЖНІЙ»? Усматриваемая в этом поливариантность знакового кода, дает, по словам Ирины Скоропановой, некое ощущение «мерцания значения» [2, с. 62] слова, реальный ли как сущий в объективности, или настоящий как существующий в субъективном пространстве личностного мира.

Еще одним бросающимся в глаза признаком моделирования гиперреальности в данном произведении может послужить демонстрация отношения к тексту как к игровой стихии. Любоко Дереш дает читателю возможность игры с текстом, он предлагает множество вариаций интерпретации текста. Вторая встреча Дереша с Терезкой в произведении иллюстрирует как нельзя лучше и игру читателя с текстом и игру текста с читателем, ведь Дереш говорит Терезке, что именно он её выдумал, и в ответ на вопрос о том, а существует ли она тогда, говорит «всю правду: — Ні! Ти, на жаль, ще існуєш. Але вже зовсім-зовсім... гм... покрадьки. Я би сказав навіть: «у лапках». У свідомості котрогось із нас. Точніше ми всі — одна свідомість, але яка не хоче цього визнати» [1, с. 122]. А здесь уже видна игра с теорией солипсизма, точнее некоего антисолипсизма, поскольку в классическом понимании этой теории Мир представляется как создание собственного сознания, что качественно отличается от моделирования его в сознании другого индивида, и уж тем более расширения сознания на всех. И это существование «в лапках», существование поставленное под сомнение, заставляет задуматься, если эти «кавычки» с такой легкостью ставятся возле не слова, но понятия «существование», то может они стоят и возле таких понятий как «бытие» и «сознание», а сомнения в реальности бытия и образующего его сознания, либо же бытия формирующего сознание создает уже не игру текста с читателем, но наоборот.

Феномен скольження Означаючого, расплывчатость значений Означаемого вводит читателя в «игру в текст», передавая истинную объективность мира именно текстом, который включает и взаимозамещение этих понятий, ведь если принять во внимание, что Мир — это только нечто, проецируемое сознанием, то: «Все, що береглося в голові, вмить ущільнилось до літер: СЛОВО... Слово поглинає Себе. Дзеркало саморефлексій розлітається друзками в безкінечність. Тільки графарет. Літери» [1, с. 196]. И непонятно, то ли это индивид предстает лишь графаретом, формой без ничего, симулякром, то ли это мир вокруг него суть «Тільки графарет. Літери». «Архе» выступает прототипом зеркала, писатель старается показать, что засилье симулякров, гибридно-цитатное многоязычие их сверхъязыка заставило исчезнуть первооснову. Симулякр — образ несуществующего образа, и им наполнена жизнь без «плазмы», этот образ создает сознание, не в силах выдержать свободу Видеть. Один из героев произведения говорит «Я смотрю в дзеркало, а мене немає. Я ЄСТЬ У МЕНЯ, НО У МЕНЯ НІЄТ Я...» [1, с. 257], и посредством этих слов вырисовывается идея создания симулякра вселенной (себя) на основе несуществующего образа-отражения. Не посредством галлюциногенов (глазных капель), и не посредством ментального воздействия, создает автор симулякративную «действительность», но посредством обывательской жизни, замысленных повседневностью глаз. Выбор дверей в «истинный» мир (глазные капли) неслучаен, Дереш как бы намекает на то, что надо смыть с глаз субъективированность восприятия мира, промыть их от мусора навязываемых образов реальности.

Текст «Архе» имеет многоуровневую структуру, перед глазами массового читателя предстает картина галлюцинаций, возникающих под воздействием как психотропных препаратов, так и под воздействием ментального влияния на сознание индивида. Но есть те, кто видит зыбкую грань мира симулякра и объективности, познает кажущуюся «настоящность» мира вне собственного сознания. И те и другие, тем не менее, задаются как вопросом существования мира как независимой от сознания человека сущности, так и проблемой создания мира в себе. Дереш в произведении «Архе» заменяет симулякрами не отдельные образы, но целый мир, симулякр действительности застил глаза человечеству, боящемуся «Увидеть» реальность, боящемуся творить себя в реальности и её в себе. Автор романа посредством фраз «Немає різниці між «вигаданим» і «дійсним», міркує маестро. Різниця у площині усвідомлення» [1, с. 221], не только показывает наличие симулякров в произведении (как литературной особенности постмодернизма), но и завуалированно говорит о его неизбежности в каждом человеке, проецируемой как внешними факторами (галлюциногены и ментальное влияние), так и внутренними (субъективизация видения и сознательная ограниченность восприятия).

Литература:

1. Дереш Любка. Архе. Монолог, який усе ще триває: Роман / Любка Дереш. — Львів: Кальварія, 2005. — 276 с.
2. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. — 3-е изд., испр. и доп. / Ирина Степановна Скоропанова — М.: Флинта, Наука, 2001. — 608, [62] с.
3. Словарь слов и понятий постмодернизма. — Режим доступа: <http://pm.titla.ru/?k=315om41cg31&b=18>.
4. Эстетика и поэтика постмодернизма. — Режим доступа: <http://www.niv.ru/doc/poetics/rus-postmodern-literature/020.htm>.

The Problem of Simulacrum in the Novel «Arkhe» by Liubko Deresh

The article deals with the problem of the presence of such postmodern feature as simulacrum in the context of Liubko Deresh's novel «Arkhe». We also analyze the problem of influence of simulacrum on the objective reality in the same work. In Deresh's work «Arkhe» we can see the strange world of simulacrum instead of our usual objective reality and the author gives us an opportunity to feel the difference between them. The real world and the imaginary world of simulacrum are mixed in this work, and only reader can decide where the reality is.