

W KRĘGU PROBLEMÓW ANTROPOLOGII LITERATURY

CIAŁO I RZECZ W LITERATURZE

STUDIA POD REDAKCJĄ

WANDY SUPY I IWONY ZDANOWICZ



BIAŁYSTOK 2016

Recenzenci:

prof. dr hab. Ludmiła Łucewicz
dr hab. Alina Orłowska
dr hab. Halina Tvaranovitch, prof. UwB
dr hab. Dariusz Kulesza, prof. UwB

Projekt okładki:

Redakcja i korekta

Barbara Piechowska (jęz. polski)
Agata Rozumko (jęz. angielski)
Iwona Zdanowicz (jęz. rosyjski)
Bazyli Siegień (jęz. białoruski i ukraiński)

Redakcja techniczna i skład:

Bartosz Kozłowski

© Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016

Wydanie publikacji sfinansowano ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku

ISBN 978-83-7431-491-6

Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku
15-097 Białystok, ul. M. Skłodowskiej-Curie 14, (85) 745 71 20
<http://wydawnictwo.uwb.edu.pl> e-mail: ac-dw@uwb.edu.pl

Druk i oprawa:

SPIS TREŚCI

Ciało i rzecz w literaturze

Татьяна Автухович Оппозиция нагой/одетый человек в современной культуре	15
Joanna Getka Lekarstwa, narzędzia i metody leczenia w domu w XVIII wieku (na materiale porad z druków bazyliańskich)	33
Валентина Бондаренко Вещный мир в традиционных русских колыбельных песнях	49
Weronika Dulęba Jak kocha kamień? Status przyrody nieożywionej w wybranych utworach Marii Sadowskiej	59
Walentyna Jakimiuk-Sawczyńska Роль предметов в жизни и творчестве Тэффи	71
Евдокия Нестерова Золотая окружность – вещная судьба мира	81
Rafał Siwicki W kręgu najprostszych rzeczy. Rola przedmiotów w <i>Białym statku</i> Czingiza Ajtmatowa	91
Magdalena Ślawska <i>Leksikon YU mitologije</i> , czyli przeszłość zaklęta w rzeczach	103
Marta Zambrzycka Używki w powieści kryminalnej na przykładzie powieści Erika Axla <i>Sunda Oblicza Victorii Bergman</i>	117

Ольга Бараш Метафізика вещи в творчестве «бездомных» поэтов (Збигнев Херберт и Иосиф Бродский)	129
Ирина Коган Вещный мир современной российской детской поэзии	141
Beata Siwek Символика реквизита в современной белорусской драматургии	149
Вольга Нікіфарова Рэчы, дарагія сэрцу, у мастацкім свеце лірычнай прозы Янкі Брыля	165
Iwona Mityk Kondycja ludzi i rzeczy w wybranych opowiadaniach Andrzeja Stasiuka	177
Кира Гордович Мотивы и образы в книге Л. Улицкой <i>Священный мусор</i>	191
Dorota Żygadło-Czopnik „O czym rzeczą rzeczy”, czyli wspomnienia rodzinne w powieści <i>Zaziemie</i> Jany Šrámkovej	197
Monika Knurowska Świat rzeczy w zbiorze opowiadań Asara Eppela <i>Trawiasta ulica</i>	211
Анна Синицкая «При помощи вещей»: сюжет как rebus в новейшей драме	227
Валентина Біляцька Функція речі в ритуалі та повсякденному житті (на матеріалі українських історичних романів у віршах)	243
Наталія Городнюк Концепт машини у модерністському романі 20-х рр. ХХ ст.: компаративні аспекти	255
Нина Мороз Метафізика искусственного тела в новеллистике Р. Брэдбери (<i>Электрическое тело пою!</i>)	269

Ирина Плеханова Метаморфозы тела в одноактной драматургии Л. Петрушевской	281
Анастасия Липинская Что значит быть человеком? Тело и машина в новеллизациях ролевой игры <i>Warhammer</i>	295
Андрей Марданов Феномен замещающей реальность симуляции в творчестве Мартина Эмиса	305
Татьяна Светашёва Новые твёрдые поэтические формы в русскоязычном Интернет-пространстве	315
Юрий Лабынцев Современное интернетвидение героики защитников крепости Осовец как кибертекст	327

Андрей Марданов

Полоцкий государственный университет

Феномен замещающей реальность симуляции в творчестве Мартина Эмиса

В контексте мотива этической деградации в творчестве Мартина Эмиса (Martin Luis Amis, р. 1949) значительное место занимает феномен симуляции, который обуславливает отчуждение человека от реальности, замещение её постреальностью, когда «...естественный мир [заменяется] его искусственным подобием, второй природой...»¹. Место культуры занимает идея культуры, «отражение глубинной реальности сменяется её деформацией, затем – маскировкой её отсутствия и наконец – утратой какой-либо связи с реальностью, заменой смысла – анаграммой видимости – симулякром»².

В результате этого, многие стороны жизни обусловлены примитивной эстетикой симуляции, продуцируемой СМИ, которые множат самодостаточные знаки, «...всегда отсылающие не к реальности, а к самим себе в непрерывном цикле...»³.

Они создают гиперреальность симулякром, систему означающих без означаемых, которая «...начала управлять поведением людей»⁴. Сюда в первую очередь относятся фильмы и реклама, которые направлены «...не на отражение, но на моделирование действительности путем экспериментирования с искусственной реальностью...»⁵. Мода и стандарты красоты, изображаемые визуальными СМИ, направлены на превращение ненатуральности в эталон: чрезмерный загар, пластические операции, парики, накладные ногти и т.д. Неестественному придаётся статус прекрасного, из-за чего люди уподо-

¹ Н.Б. Маньковская, *Эстетика постмодернизма*, Санкт-Петербург 2000, с. 59.

² Там же, с. 60.

³ J. Baudrillard, *Selected Writings*, Stanford 2001, p. 11.

⁴ М.Н. Липовецкий, *Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики)*, Екатеринбург 1997, с. 113.

⁵ Н.Б. Маньковская, *Париж со змеями. Введение в эстетику постмодернизма*, Москва 1994, с. 9–10.

бляются механизмам, которые можно технически модернизировать, заменив запасные части. Подобное понимание подрывает представления об уникальности субъекта, в сознании которого постепенно стирается грань между искусственным и реальным. Он стремится соответствовать продуцируемым образам, что усиливает кризис идентификации. Симуляции заставляют персонажей подчиняться, поэтому они испытывают не страх перед реальностью, а «...страх перед очередной симуляцией, требующей к себе максимально серьезного, то есть подлинного отношения»⁶.

Вытеснение натурального искусственным превращает постмодернистскую культуру в хлам, что способствует морально-этической деградации. Часто Эмис демонстрирует это на материально-бытовом уровне:

«они не добавляют кофе в кофе»⁷; «ей хочется хорошенькую порцию мусора [о еде – А.М.]. И чтобы подали в консервной банке... похожей на мусорный бак»⁸; «моя одежда сделана из глутамата натрия и гексахлорофена. Еда – из полиэстера, вискозы и лурекса. [...] Мой мозг контролируется микропроцессором размером с кварк, который стоит десять пенсов и управляет всем. Я сделан из мусора, я просто мусор»⁹.

Субъект обесценивается, его уникальный и «совершенный» мозг «устаревает» и уступает дешёвому, маленькому, искусственному и более эффективному продукту, который миллионами сходит с конвейера. Чрезмерное обращение за помощью к техническим приспособлениям способствует ослаблению мозга.

Симуляции управляют человеком, обедняя и стандартизируя его мышление, речь и восприятие, устанавливают стереотипы в качестве императивов поведения, что ведёт к измельчанию персонажа и гибели субъективности. В романе *Деньги (Money: A Suicide Note, 1985)* говорится: «телевидение меня кретинизирует, я это чувствую»¹⁰, поскольку направленность современных СМИ на развлечение делает примитивными «...психологические установки аудитории»¹¹. Эмис демонстрирует приверженность персонажей к низкопробным журналам, рассчитанным на массовую аудиторию и опосредующим манеру их устной речи и письма. Автор высмеивает «жёлтую» прессу,

⁶ М.Н. Липовецкий, *Русский постмодернизм...*, с. 133.

⁷ M. Amis, *Money: a Suicide Note*, London 1985, p. 164.

⁸ М. Эмис, *Беременная вдова*, Москва 2010, с. 322.

⁹ M. Amis, *Money: a Suicide Note...*, p. 265.

¹⁰ Там же, p. 27.

¹¹ М.Н. Липовецкий, *Русский постмодернизм...*, с. 157.

выдумывая в своих романах свойственные ей заголовки: «Пришельцы увели мои буфера», «Мэрилин Монро и Джек Кеннеди по прежнему разделяют ночи страсти: в Атлантиде»; «Моя потенция возросла! Благодаря призыву с того света»¹². У персонажей Эмиса, например, в романе *Лондонские поля* (*London Fields*, 1989), среди жёлтой прессы нет ни одного издания, которое бы на самом деле отражало действительность.

Автор обеспокоен ожесточённостью и равнодушием человека, в сознании которого симуляции заменили объективную реальность. Его персонажи часто поглощены удовлетворением эгоистичных желаний, массовым потреблением, оставаясь слепыми к собственной внутренней пустоте, бедности сознания, духовной нищете. Они воспитываны популярными телеканалами, откуда и черпают свой словарный запас, представления о жизни, идеи подлинности и достоверности. По этой причине Эмис часто отождествляет действительность с видеозаписью – персонажам требуются кнопки «перемотка» и «пауза», поскольку они воспринимают и потребляют реальность как видео изображение. Объекты действительности персонажи часто сравнивают с различными образами и реалиями визуальных СМИ:

«...доска напоминает ему ...скрытое смазанными квадратиками лицо какого-нибудь преступника, детоубийцы или чокнутого...»¹³; «он возвращается из Лондона и главы бегут в режиме перемотки вперёд...»¹⁴; «с моей... скоростью. С Быстрой Перемоткой, со Стоп-Кадром, а перед самым концом нажмём на Медленно [о сексе – А. М.]»¹⁵.

Тенденция постмодернистской реальности подражать виртуальной реальности часто ведёт к увеличению уровня преступности, поскольку фильмы определённых жанров могут подтолкнуть неокрепшие умы к совершению преступлений для того, чтобы приблизиться к «истинной» реальности СМИ: «ТВ... оказало сильнейшее воздействие на злоумышленников. Оно придало им стиль»¹⁶. В романе *Ночной поезд* (*Night Train*, 1997) говорится, что представители организованной преступности давно отказались от стереотипной манеры поведения, но потом появились фильмы и напомнили им, как бан-

¹² М. Эмис, *Лондонские поля*, Москва 2007, с. 179.

¹³ М. Эмис, *Информация*, Москва 2008, с. 551.

¹⁴ А. Adiga, *The Pregnant Widow by Martin Amis*, [online], http://www.martinamisweb.com/reviews_files/pw_adiga_times.pdf, [02.03.2014].

¹⁵ М. Эмис, *Лондонские поля...*, с. 289.

¹⁶ М. Amis, *Night Train*, [online], [http://dl2.bookfi.org/genesis/579000/0be415cef60dec03f1f3810ff585212e/_as/\[Martin_Amis\]_Night_Train\(BookFi.org\).pdf](http://dl2.bookfi.org/genesis/579000/0be415cef60dec03f1f3810ff585212e/_as/[Martin_Amis]_Night_Train(BookFi.org).pdf), [26.02.2008].

диты вели себя раньше, и заставили их имитировать поведение своих предшественников. Таким образом, «...телевидение из средства регистрации события превращается в средство его провокации...»¹⁷. Многие персонажи Эмиса стараются совершить насильственное преступление, чтобы попасть в СМИ, т.е. чтобы начать по-настоящему существовать. У. Эко назвал телевидение, имеющее большое влияние на массовое сознание, «...Империей Зла, свирепым Молохом, который пожирал тех, кто пытался овладеть им и использовать его, ... этот медиум наводил ужасную порчу на всякого, кто оказывался на телеэкране»¹⁸. Рост преступности вызывает панику, патологический страх насилия, превращает персонажей в параноиков:

«сегодня даже Трибьюн предстаёт как шокирующая газета. Может быть, весь мир просто превращается в хлам»¹⁹, «...весь день экран изображал корчащуюся плоть; плоть умирающую или живущую в нездоровом состоянии века»²⁰; «Мэри уже привыкла к телевидению, к его состязаниям, к его зыбким мирам, к бесконечному ряду ревущих катастроф»²¹.

Поток информации, которому подвержен современный человек, вызывает информационный травматизм, обусловленный

...растущей диспропорцией между человеком, чьи возможности биологически ограничены, и человечеством, которое не ограничено в своей техно-информационной экспансии, и приводит к постмодерной «чувствительности», ...безучастной, притупленной по отношению ко всему происходящему»²².

Информационный взрыв калечит человека, ведёт к неустроенности и неприспособленности к жизни. Между человеком и человечеством рвётся связь, что ускоряет конец гуманизма. Травмированное сознание «...закружено информационным вихрем и сорвалось с семиотической оси «означающее – означаемое», утратило интуицию глубины и волю к трансценденции»²³. Постмодерн представляет со-

¹⁷ В. Курицын, *Русский литературный постмодернизм*, [online], <http://litgos.narod.ru/data/00001801.htm>, [14.06.2014].

¹⁸ У. Эко, *Картонки Минервы. Заметки на спичечных коробках*, Санкт-Петербург 2010, с. 75.

¹⁹ М. Amis, *Insight at Flame Lake*, [в:] *Einstein's Monsters*, [online], <http://www.likebook.ru/books/download/175521/>, [14.11.2007].

²⁰ М. Amis, *The Time Disease*, [в:] *Einstein's Monsters*, [online], <http://fb2.booksgid.com/content/96/martin-amis-einsteins-monsters/14.html>, [14.11.2007].

²¹ М. Эмис, *Другие люди: Таинственная история*, Москва 2009, с. 195.

²² М. Эпштейн, *Постмодерн в России. Литература и теория*, 2000, с. 36.

²³ Там же, с. 39.

бой увечную культуру и осознание человеком этой увечности, поэтому романы Эмиса полны сцен насилия и садизма, воплощающих терминальную стадию этической деградации. Подобная реальность заставляет их постоянно пользоваться успокоительными средствами, чтобы оградить себя от жизни.

Потеряв способность справляться с уродливой и неуютной реальностью, в которой царит одиночество, равнодушие, опасность, насилие и бессмыслица, травмированные, неприспособленные к жизни, общению, участию, сочувствию, пониманию и прощению персонажи Эмиса, «...потребляемые потребительством и кретинизируемые телевидением»²⁴, удаляются от неё к комфортной симуляции, которую считают истиной реальностью. Например, Кит (*Лондонские поля*) хочет стать телезвездой и полностью сбежать из реальности, которую он считал аномалией или уродливым искажённым вариантом мира аудиовизуальных СМИ, в мир телевизионной действительности.

Этическая деградация, опосредованная симуляцией, воплощается также в проблеме отношений между мужчинами и женщинами. В романе *Записки о Рэйчел* (*The Rachel Papers*, 1973) Чарльз «...предпочитает читать о своих ...похождениях с Рэйчел, вместо того чтобы проводить время с ней»²⁵. Опыт становится реальным для него только тогда, когда он записывает его в дневник, до этого он будто не существует. Персонажи-мужчины страдают от комплекса неполноценности, физической и морально-этической деградации, а также из-за того, что их вкус и отношение к женщинам сформированы порнографией, на которой они все воспитаны, что также ожидает их детей. Термин «порноик» (комбинация слов «порно» и «параноик») используется для характеристики персонажей, половая жизнь которых «...опосредована внешними образами из различных источников, которые у нас всех теперь в головах»²⁶; «...мы – пауки мировой паутины. Все, что мы знаем, пришло к нам из безграничной пошлости»²⁷.

Мужчины утратили способность общаться с противоположным полом и обращаются к порнографии, как к более удобной симуляции, которая не требует никаких навыков социального общения, этического и морального соответствия и психологической адекватности.

²⁴ B. Finney, *What's Amis in contemporary British Fiction? Martin Amis's Money and Time's Arrow*, [online], http://www.martinamisweb.com/scholarship_files/finney_whatsamis.pdf, [09.05.2009].

²⁵ B. Finney, *Narrative and Narrated Homicide in Martin Amis's Other People and London Fields*, [online], http://www.martinamisweb.com/pre_2006/homicides.htm, [26.12.2011].

²⁶ Там же.

²⁷ М. Эмис, *Беременная вдова...*, с. 382.

Они предпочитают секс на видео, потому что все неинтересные места можно перемотать вперёд или, наоборот, просмотреть несколько раз и остановить, нажав «паузу», самые интересные эпизоды, т.е. те, которые содержат самые вульгарные и непристойные изображения женской плоти. Зная о помешанности Кита на порнографии и приверженности симуляции, Николь могла соблазнить его, только появившись на экране, став для него, таким образом, по-настоящему реальной, поэтому она снимала домашнее порно со своим участием, чтобы тот мог наслаждаться им в одиночестве.

Для персонажей Эмиса телевидение – реально, а жизнь – его отражение. Виртуальная реальность СМИ «...обретает легитимность, осознается в качестве факта не только искусства, но и жизни»²⁸. Мэри (*Другие люди* (*Other People*, 1981), которая пришла в себя после амнезии, узнавала о мире через СМИ. Опираясь на эту информацию, она пыталась восстановить свою память и сознание. Похожая ситуация была в романе *Лондонские поля*: «ТВ, – думал он. – Современная реальность. Мир. Это мир ТВ рассказывал ему о том, что такое мир»²⁹. Симуляция сама по себе является катастрофой, состоящей в «...исчезновении реальности, что в свою очередь выражается в аннуляции культурной целостности, исчезновении живых, не-музейных, культурных порядков»³⁰.

Инверсия, в результате которой симуляции кажутся реальнее и предпочтительнее действительности, присуща постмодернизму, он «...запутывает не публику и критику, он запутывает повседневность»³¹; люди живут «...по законам обобщённого воображаемого, реальность превращается в изображения»³². В романе *Деньги* персонаж испытывает дискомфорт, когда чувствует критику со стороны телевидения, а не со стороны окружающих его людей, поскольку телевидение для него более реально и авторитетно: «телевидение правдиво! Некоторые люди так думают. И куда это ведёт реальность?»³³. Персонажи, будучи типичными продуктами эры симуляции, противостоящей репрезентации, не могут отличить хорошее от плохого, что также опосредует неспособность к коммуникации, влекущую за собой чувство отчуждения и проблему утраты идентичности. Пер-

²⁸ Н.Б. Маньковская, *Эстетика постмодернизма...*, с. 322.

²⁹ М. Эмис, *Лондонские поля...*, с. 101.

³⁰ М.Н. Липовецкий, *Русский постмодернизм...*, с. 129.

³¹ В. Курицын, *Русский литературный...*

³² Р. Барт, *Camera Lucida*, Москва 1997, с. 175.

³³ М. Amis, *Money: a Suicide Note...*, p. 361.

сонажи стремятся к целостности и избавлению от чувства незавершённости: «всем нам нужен кто-то, чтобы почувствовать себя половинкой целого»³⁴. Попытки персонажа (*Успех* (*Success*, 1978) вступить в контакт с другими людьми, стать заметным, заставить их почувствовать своё присутствие, не приносят результата. Он страдает от того, что он не существует для других людей: «я хочу стать частью целого. Я страстно желаю этого»³⁵. Кит (*Лондонские поля*) испытывает необходимость в Николь, потому что она помогает ему чувствовать себя реально существующим – если она говорит, что он реален, то и весь мир говорит то же самое.

Деструктивным является отрицание объективной реальности, стремление «...продвигать нереальность в интересах сохранения высоких уровней потребления»³⁶ и низкой духовности. Автор критикует пагубное влияние рекламы и фильмов на массовое сознание, которое

...намертво заблокировано идеологическими муляжами, подменяющими собой реальность. Предметы потребления возводятся в ранг высших ценностей. Духовные же ценности начинают выполнять подсобную функцию, снижаются, опошляются, девальвируются³⁷.

С целью демонстрации стандартизации мышления Эмис прибегает к таким постмодернистским художественным приёмам как употребление устойчивых клише, известных цитат из песен, языка радио и телевидения, искажённых названий торговых марок, рекламных слоганов и др.: «передохни – “Кит-Кэт” отлоти. Да, “Фрутелла” – это дело»³⁸. И. С. Скоропанова пишет, что «постоянное упоминание модных марок машин, компьютеров, спиртных напитков и т.д., входящих в состав современных представлений о шике, акцентирует власть рекламы, внедряющей стандарты общества потребления»³⁹.

Автор критикует девиз постмодернизма, выработанный под влиянием СМИ, направленных на превращение всех в послушных потребителей, – «живи сейчас, плати потом». Персонажи готовы пойти на любое преступление ради денег, которые, по мнению автора, *оказывают*

³⁴ М. Эмис, *Другие люди: Таинственная история...*, р. 258.

³⁵ М. Эмис, *Успех*, Москва 2007, с. 48.

³⁶ В. McHale, *Postmodernist Fiction*, London 2004, р. 219.

³⁷ Н.Б. Маньковская, *Париж со змеями...*, с. 439.

³⁸ М. Эмис, *Беременная вдова...*, с. 495.

³⁹ И.С. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык*, Санкт-Петербург 2001, с. 171.

губительное⁴⁰ воздействие на человека. Деньги осуществляют всеобщий контроль над всеми сторонами общественной и частной жизни. В романах Эмиса «ключевые ценности и инструменты постиндустриального капиталистического общества – успех, деньги, информация – становятся ...воплощением деструктивных сил, а погоня за ними – основными поступками героев»⁴¹.

Таким образом, во второй половине XX века происходит радикальная смена культурных ценностей: симуляции вытесняют реальность, натуральное заменяется искусственным, оригиналы – дешёвыми и воспроизводимыми копиями. Это ведёт к обеднению и стандартизации мышления и поведения, подрывает индивидуальную и культурную целостность субъекта, отчуждает его от реальности. Репрессированное симуляциями сознание персонажа неспособно отличать вымысел от реальности, зло – от добра, что является одной из причин этической катастрофы и устремления человечества к самоуничтожению. Кризис гуманизма нарастает из-за стремления субъекта искать убежище в комфортабельной и легко потребляемой симуляции по причине его неспособности адаптироваться к реальности, которую он находит неудобной и враждебной копией виртуального мира.

⁴⁰ По этой причине полным названием романа *Деньги* является *Money: a Suicide Note*. «Suicide note» – каламбур: 1) записка перед самоубийством; 2) замена в слове «banknote» («кредитный (банковский, казначейский) билет») слова «bank» («банковский») на слово «suicide» («суицидальный»).

⁴¹ Я. Муратова, Эмис, Мартин, [в:] *Энциклопедический словарь английской литературы*, Москва 2005, с. 517.

SUMMARY**The phenomenon of simulation replacing reality in Martin Amis's works**

The article deals with the problem of man in the second half of the 20th century as depicted in the works of M. Amis. The problem is stipulated by the phenomenon of simulation, which involves the replacement of the natural by the artificial, the impoverishment and standardization of thinking, the dispersion of identity and cultural integrity, the alienation from reality. The subject's consciousness, repressed by simulations, is unable to tell the difference between fiction and reality, good and evil, which is one of the reasons for ethical disaster. The subject experiences discomfort from the distressing reality that he cannot adapt to and seeks refuge in comfortable simulations, which intensifies humanism crisis.

Keywords: postmodernism, mass media, hyper-reality of simulacra, replacement of the natural by the artificial, estrangement from reality, standardization of thinking, individuality dispersion, identification crisis, humanism crisis, ethical catastrophe.

Ключевые слова: постмодернизм, СМИ, гиперреальность симулякров, замена натурального искусственным, отчуждение от реальности, стандартизация мышления, стирание индивидуальности, кризис идентификации, кризис гуманизма, этическая катастрофа.