

Людмила Сафронова, Эльмира Жаньисбекова

Протопоэтика постмодернистского романа А. Кима "Белка"

humanistica 21 2, 317-337

2018

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Людмила Сафронова, Эльмира Жанысбекова

Протопоетика постмодернистского романа А. Кима *Белка*

Protopoetics of postmodern novel of A. Kim *Belka* (*Squirrel*)

Abstrakt

Artykuł wyjaśnia pochodzenie neomitologicznej poetyki postmodernistycznego tekstu na podstawie popularnej powieści Anatolia Kima *Wiewiórka*. W aspekcie literaturoznawstwa psychoanalitycznego autorki artykułu nawiązują do urazów z dzieciństwa (wojna i osierocenie) głównego bohatera, które miały wpływ na jego paranoiczny i depresyjny charakter. Wczesna utrata matki sprawia, że życie bohatera jest bezsensowne, prowadzi do myśli samobójczych i podświadomej próby znalezienia matki w innych kobiecych obrazach, głównie w obrazach narzeczony albo żony. Główny bohater popada w psychozę, cierpi na paranoje i halucynacje do tego stopnia, że widzi wszędzie światowy spisek zwierząt przeciwko ludziom (delirium stosunków i delirium prześladowań), boi się wypowiedzieć swoje imię, widzi kosmitów, czarownice i duchy, spotyka się ze swoimi odpowiednikami. Artykuł konkluduje, że każdy pisarz i paranoik są podobni do siebie, z tą różnicą, że pisarz znajduje wyjście z trudnej sytuacji opisując odpowiednio rzeczywistość, a paranoik żadnego wyjścia z tej sytuacji nie znajduje.

Słowa kluczowe: neomitologizm, poetyka mitu, postmodernizm, psychoanaliza literaturoznawcza

Abstract

The article deals with the genesis of the neomythological poetics of the postmodern text on the material of the best-selling book of Anatoly Kim, the novel-fairy tale *Belka* (*Squirrel*). In the aspect of psychoanalytic literary criticism, the plot of initiation and the reaction of the main character to the trauma of birth (war and orphanhood), the paranoia and depressiveness of the discourse, the system of mental twins of the character whose personality decays into a series of radical-images as a result of the schism are analyzed. The article proves that hallucinatory transformations, lycanthropy of Kim's characters are an aspiration to mythological

neutralization of the hero's psyche, in which the construction of a hallucinatory narration removes the splitting of his personal radicals. The mosaic nature of the postmodern character re-acquires its integrity in the *therapeutic* mythological projection.

Key words: neomythologism, poetics of myth, postmodernism, literary psychoanalysis

По версии О. Ранка, миф о рождении героя всегда начинается с описания необыкновенного ребенка, находящегося в материнской утробе. Вся дальнейшая судьба героя представляет собой реакцию на травму его рождения, которая преодолевается путем целого ряда достижений, имеющих компенсаторную природу, среди которых на первом месте стоит повторное обретение матери (Ранк: 1997, 2009; Топоров: 2000). Таков, например, сюжет судьбы Геракла, от которого в младенчестве отказалась мать, но затем сама Гера, мать всех богов, приняла его к своей груди. Как считает О. Ранк, все достижения (героические подвиги) = инициационные испытания, как в мифе, так и при неврозе, служат повторному обретению первичной ситуации *a*.

Практически по такой же сюжетной схеме построен и роман Анатолия Кима *Белка*, начинающийся со слов «Я сирота, отец мой погиб во время войны в Корее, а мать умерла от голода в лесу...» (Ким: 1984, 3). Это, по сути, и есть сюжет перехода, инициации главного героя - не случайно автор называет свой роман сказкой, которая всегда основывается на сюжете инициации (Пропп: 2004). Концентрация депрессивных эмоций в этом романе феноменальна («В душе, на самом дне, лежит у тебя комочек яду», — пишет автор (Ким: 1984, 3)), а депрессия, как утверждает Ю. Кристева, и есть реакция на утраченный объект любви, в первую очередь — на утрату матери (Кристева: 2013). Страх (*свободно плавающая тревога*), опустошенность, тягостность бытия, соматоформные расстройства (опухоль на бедре кимовского персонажа Кеши Акутина — его галлюцинаторный ребенок¹) —

¹ Рождение ребенка из бедра — еще и древнеиндийский мифологический сюжет.

типичные приметы маниакально-депрессивной акцентуации (Руднев: 2010, 176).

Ранняя утрата матери обесмысливает жизнь героя, приводит к суицидальным мыслям и подсознательной попытке обрести мать в других женских образах, в первую очередь в образах возлюбленной и жены (у депрессивного человека, как правило, происходит переоценка любви как «репродукции первичной любви к матери» (Руднев: 2010)). Поэтому и превращения / перевоплощения, на которых строится система персонажей А. Кима, восходят прежде всего к трем базовым образам: утраченной матери (трансформирующейся во все женские образы романа), отсутствующего отца (трансформирующегося в Бога-отца) и центрального героя-повествователя, расщепленного на несколько субхарактеров, сообразно своему психотипу изживающих эту утрату.

Превращения в иные формы существования происходят на грани бреда и адекватного состояния, когда больной человек поочередно живет в двух мирах, то в бредовом, то в реальном, как, например, Петька из романа В. Пелевина *Чапаев и Пустота*, герои романа Ф. Кафки *Превращение* (Благовещенский: 2010), постмодернистского рассказа корейской писательницы О Су Ен *Насекомое* и др. Когда герой вырывается из бредовой реальности, он превращается в обычного человека, и это главный принцип неомифологического письма, в котором чудесное, невозможное (алетическое) переплетается с повседневным.

Творчество А. Кима определяется в критике как мифологический реализм и натурфилософская проза (Бондаренко, Семенова: 1989; Грушевская: 2006; Попова: 2011). Депрессивности реалистической эстетики, возникающей от одномерности авторской позиции писателей-реалистов, игнорирующих существование *потусторонней* действительности, посвящена монография В. Руднева *Реальность как ошибка* (Руднев: 2011). Реалистический герой

...живет всего в двух измерениях, и там нет места для волшебства и сказки; ему так тоскливо, что хоть ве-

шайся», – констатирует данную проблему и сам автор романа-сказки *Велка* (Ким: 1984, 266).

А. Ким пытается снять эту оппозицию, соединив несоединимое – миф и реализм – в актуальной для XX века неомифологической эстетике, накладывая элементы мифопоэтики на бытовое, обыденное течение современной жизни. Как пишет В. Руднев,

...художественное высказывание вырастает из мифологического высказывания, а не бытового... Оно апеллирует не к бытовому языку, а к мифологическому протоязыку... Потребитель художественного дискурса на время тоже переходит в мифологическое мышление.... (2011, 34).

В этом отношении неомифологическая культура XX века сыграла парадоксальную роль. Эта культура отчасти признала, что художественный дискурс лишь набор высказываний, нисколько не отражающий реальность. В еще большей степени эта эпоха осознала мифологические истоки художественного дискурса. В этом признании и даже разоблачении большую роль сыграл кризис реализма (2011, 36).

Подобное эстетическое решение сообщает роману Кима необходимую глубину (полифонию) характеров и сюжетов, многомерность и поливариантность сюжетных ходов, ведущих, однако, как и мифологический лабиринт, к одной пространственной и временной точке – фигуральному материнскому чреву, матери сырой земле, «единому громадному материнскому существу» – символу вечности (Ким: 1984, 268).

По концепции В. Руднева, мифологическое сознание есть регрессия к архаике, младенческому состоянию (Руднев: 2007). А младенческое сознание, по мысли М. Кляйн, находится на параноидально-шизофренической позиции, изживаемой ребенком по мере взросления (Кляйн: 2007). Таким образом, современный невротик / психотик, как пишет В. Руднев, это «ребенок в матке», ему хочется жить жизнью эмбриона, и в идее инкорпорации обратно в материнское чрево выражается его базальная потребность во внутриутробном существовании «до

начала времен» (Руднев: 2007, 6), то есть в возвращении к началу, бессмертию.

Характеризуя классический миф как аналог шизофренической картины мира, о неомифологизме XX века В. Руднев, говорит, однако, не как о регрессии в болезнь или возврате к примитивному состоянию (Режабек: 2012), а как о новом мозаичном (шизотипическом) культурном сознании, состоящем из осколков разных характеров (психотипов), отвечающем актуальной плюралистической картине реальности – постмодернистскому мировидению.

...шизофрения, – пишет Руднев, – была отражением в человеческой психике тех новых моделей, которые стереотипно мыслящее человеческое сознание не могло вместить... Однако постепенно часть этой шизофренической массы, по-видимому, интеллектуально наиболее состоятельная часть, адаптировалась к новой ситуации и дала культурный ответ... на столь трудный Вызов, который предложила культура XX века. Этот ответ и был шизотипической картиной мира, которая реализовала себя прежде всего в сюрреализме, неоклассической музыке, неомифологическом романе, неортодоксальной психотерапии типа Юнга и Лакана, философии Витгенштейна и Хайдеггера, семантике возможных миров и многозначной логике, авторском кинематографе Бунюэля и Тарковского, во всей совокупности текстов литературы, искусства и философии послевоенного постмодернизма (2004, 88).

В этом же ключе антипсихиатрия, целое направление в современной медицине, аналогично философии постмодернизма трактует шизофрению и шизотимию как вариант нормы, как просто *другой*, альтернативный способ мышления (Лэйнг: 1996).

По известной мысли П.Б. Ганнушкина, любой человек немного шизофреник, *так как шизоидный компонент* присутствует в психотипе большинства наших современников, и современное искусство, прежде всего литература и кинематограф, проявляют большой интерес к этой новой альтернативной картине мира (см.: сериалы XXI в. *Шерлок Холмс*, *Легион*, *Метод* и др.), когда глав-

ный герой страдает параноидальной шизофренией, нередко так же, как и сами писатели-творцы этих художественных миров Артур Конан Дойль, Ф. Кафка, Д. Джойс, Т. Манн, Ж.-П. Сартр, А. Камю и т. д.

Эту же концепцию развивает когнитивист П. Пистерс в своей монографии «Нейрообраз: кинофилософия Делёза в эпоху цифровой культуры» (Pisters: 2013), рассматривая современное сознание как шизофреническое, раздвоенное на наблюдателя и наблюдаемого. Исследовательница констатирует акцентуацию в современном искусстве и кинематографе *конспирологических мотивов и контролирующий следящий взгляд*: так, в фильме *Красная дорога* (2006, реж. Андреа Арнольд) героиня Джеки, оператор системы видеоохраны, испытывает целый ярких спектр эмоций, следя за экраном монитора, а за ней, в свою очередь, наблюдает зритель. В подобных *нейротриллерах* интрига сфокусирована на сознании героя, а внешние атрибуты реальности игнорируются. Как отмечает Л. Бугаева,

Современный кинематограф, таким образом, стремится не только изобразить мир, увиденный глазами героя, но и показать, что происходит в его сознании, прорисовать ментальный ландшафт героя, то есть перейти от образа как *иллюзии реальности* к образу как *реальности иллюзии* (2017).

Феномен проявления *любви к шизофрении*, воплощением которой является интерес к сновидной реальности, отмечают как западные, так и российские психологи и литературоведы (Малкольм: 1993; Руднев: 2014; Савельева: 2013). Шизофрения становится одним из культурных символов XX века (см.: Ж. Делез и Ф. Гваттари *Капитализм и шизофрения*, М. Фуко *История безумия в классическую эпоху*, В. Руднев *Философия языка и семиотика безумия и т. п.*), а основным симптомом этой болезни оказывается «всеобщее оборотничество» (Лосев: 1990), галлюцинаторные превращения персонажей в великих личностей, животных, бесов, вампиров и т. д., господствующие ранее в мифе, когда даже убитый вновь мог оказаться живым (Сафронова: 2012).

Таким образом, источником шизотипического сознания, по версии В. Руднева, является мифологическое мышление, реконструированное в XX веке К. Леви-Стросом в его учении о мифологическом бриколаже — осколочном «перебрасывании и переливании» мифологических мотивов (Руднев: 2011, 54). Базовым риторическим приемом нового шизотипического искусства, отражающим его шизофреническую этимологию, становится расщепление дискурса, при котором он делится на несколько частей (нарративных инстанций, текстовых субличностей), в каждой из которых излагается своя версия событий (*Шум и ярость* У. Фолкнера, *Хазарский словарь* М. Павича, *Колечко* М. Веллера, психоаналитические интерпретации самого В. Руднева и др.) Как считает В. Руднев,

Формированию современного типа предложения соответствовало развертывание циклического мифологического круга, возникновение феномена исторического времени и феномен события, на основе которого может строиться сюжет. Наиболее очевидным результатом линейного развертывания циклических текстов было появление персонажей-двойников <...> а иногда и целых пучков-парадигм спутников. <...> При обратном переводе в циклическую систему эти образы должны *свернуться* в одно лицо <...> (2010а, 322-323).

Появление персонажей-двойников — результат дробления мифологического образа, в ходе чего различные имена Единого становились разными лицами — создавался сложный сюжетный язык, средствами которого можно было рассказывать о человеческих событиях и осмыслять человеческие поступки (Лотман, Минц: 1981, 40-41).

Симптоматической иллюстрацией такого неомифологического расщепленного мозаичного характера является и главный герой романа Анатолия Кима *Белка* с редуцированным именем ...*ий*², судя по всему, страдающий паранойей и галлюцинациями, раздвоением/*рас-*

² Имя *ий*, вероятно, является редуцированным вариантом имени самого автора — Анатолий.

четверением личности. Ему повсюду мерещится мировой заговор зверей против людей (бред отношения и бред преследования), он страшится по этой причине называть свое имя, видит инопланетян, ведьм и призраков, встречается со своими двойниками:

Что же происходит, – бормочу я себе под нос. – Или в этом городе я сошел с ума и уже галлюцинации начались?.. – Ничего подобного, – отвечает двойник (и точно – моим голосом!). – По физическим законам, которые тебе известны, ты не должен видеть меня. Ведь я тот, кем ты станешь через много лет (Ким: 1984, 6).

Культура галлюцинознана по своей сути, это вымышленный, фантазийный мир, далеко не всегда адекватный реальности, а сказка вообще психотична в наивысшей степени с ее чудесами и превращениями, чудовищами и мифической победой добра над злом: практически все ведущие персонажи романа-сказки А. Кима ощущают себя сумасшедшими. Главный герой, ...ий, например, страдает вербальными галлюцинациями, он слышит «голоса» своих уже умерших друзей-студентов, по сути, его ментальных близнецов (см.: близнецный миф (Иванов, Топоров: 2000), поскольку все они – только разные стороны его собственной психики, его субличности:

Нас было немало, пробужденных беличьей волей, получивших каждый свой образ и голос, – он вызывал нас из небытия, словно маг-волшебник... (Ким: 1984, 265).

Но послушайте лучше, о чем рассказывают мне сотни таинственных голосов, исходящих из невидимых складок и потаенных уголков бесконечного времени (Ким: 1984, 17).

Дорогая, вы слышите голоса моих нестрашных призраков? Я-то их слышу очень хорошо. Они, разумеется, звучат во мне, внутри моего одиночества... (Ким: 1984, 22).

Язык, который субъект слышит при галлюцинациях, – пишет В. Руднев, – это уже не обычный человеческий язык, это язык потусторонний, базовый или фундаментальный язык, <...> на котором общаются с дру-

гими мирами. В этом языке либо семантика, либо синтаксис, либо прагматика, либо все вместе искажается. Это язык, который описывает психотическую реальность (Руднев: 2012, 260).

Нередко в один абзац или даже в одно предложение у Кима вклиниваются голоса двух-трех персонажей, ведущих полилог из разных времен и пространств, в том числе — из мира мертвых.

Интегрирующей силой расщепленного характера главного героя романа А. Кима, стержнем его психотипа, является доминантная депрессивная субличность, герой-белка (...ий), отождествившийся с утраченным объектом, интроецировавший свою мать. Его нашли младенцем в лесу около мертвой матери и прыгавшей рядом белки, на образ которой он и спроецировал образ своей родительницы, порождающий депрессивный дискурс романа свой главный утраченный объект (образ-тотем) (Фрейд: 1991).

Как правило, расщепление характера на субличности происходит вследствие полученного в детстве сильнейшего стресса, психологической травмы. Такой травмой для ...ия стали война и сиротство. Его психика вытесняет эту травму путем создания своих ментальных двойников, как бы не помнящих, не знающих об этой утрате.

Один из них, Кеша Лупетин, ухаживает за своей сумасшедшей матерью до самой ее смерти, и сам вскоре сходит с ума, воображая, что опухоль на бедре — его нерожденный ребенок. Это истерическая субличность ...ия, телесно, психосоматически отреагирующая симптом утраты.

Другая субличность — Жора Азнаурян, одержимый двойник *белки*, воспитывающийся властной теткой, *продает* свой талант живописца за богатство и любовь австралийской миллиардерши. Обсессия — синдром недополученной в детстве любви, бессознательно трансформировавшийся в образ денег, скупости и, в конечном итоге, в *атаку на богатых* (на сублимированную не любившую, не защитившую ребенка от экзистенциальной тревоги и смерти мать, инкорпорированную в ро-

мане в садистический образ тетки и затем – жены-миллиардерши).

Сам *белка* (...ий) - воплощение тревожной, депрессивной субличности, шизофренической «свободно плавающей тревоги», так как шизофрения, по Л. Бинсваргеру, это «невозможность безмятежно пребывать среди вещей» (Бинсвангер: 1999). Он мечется во времени и пространстве, мучаясь и страдая от потери смысла жизни, апеллируя в нескончаемом внутреннем диалоге к своей галлюциаторной возлюбленной.

Все это вытесненные отрицательные, неприемлемые для сознания диссоциированного героя субхарактеры. Причем, как пишет Е.А. Добролюбова, именно сочетание в полифоническом характере циклоидного (депрессивного: герой-*белка*) и шизоидного (Миша Акутин) радикалов организуют, как правило, *сказочность* образа-персонажа, его веру в чудеса, судьбу, волшебство, пересечение границы миров и бессмертие (Добролюбова: 1996).

Идеальной самоидентификацией *белки*, признаваемой его психикой частью личности, является Митя Акутин, самый талантливый из четырех друзей-художников, сирота, увязнувший в романе со своей учительницей, женщиной *материнского типа*, любившей его беззаветной (по аналогии с материнской) любовью и после его гибели. Инцест – типичный мифологический сюжет соединения культурного героя и матери/родины. Митя Акутин, как идеализированный субхарактер ...ия, становится также его экстрактивной идентификацией Христа (Иисус Христос – архетип самости, по К.Г. Юнгу), с которым учительница Лилиана (вариант библейской Лилит) впервые встречается, что симптоматично, когда он спит в гробу – очередной модели женской утробы.

Митя Акутин был преследуем зверолоудьми, убит, похоронен, но воскрес и вернулся к творчеству и любимой жене/матери после своей смерти. Именно такой психотический (мифологический) бред и сообщает самые важные сведения о глубинном функционировании творческой протомотивации. Как известно, христианский религиозный миф паранойялен, эксплицирует бред

преследования: Христу целый ряд психоаналитиков диагностируют паранойю (Минц: 1927; Руднев: 2013). Как считают психоаналитики,

Ответ на авторитарное послание шизофреногенной матери — еще более авторитарная фигура галлюцинаторного отца (Бога-отца) как универсального психотического защитника (Кадыров, Топилина: 2008).

Ева, любимая женщина-львица Жоры Азнауряна, по-своему тиранящая его, это тоже образ материнского типа. Фаллической женщиной является и армянская тетька Жоры Маро, ограничивающая его свободу (как отмечает В. Руднев, при бреде шизофрении в преследователей нередко превращаются родители (аналог вредителей в волшебной сказке) и Имя отца (Бог-отец)).

Сюжет инициации, первотворения мира, реализуемый в выкристаллизовавшемся из мифа жанре сказки, развертывается в некоей временной последовательности, поэтому категория времени также становится доминантной в неомифологическом тексте. Как известно, мифологическая модель времени — самая древняя и это циклическая модель, подобная

(...)неподвижно замершему беличьему колесу (Ким: 1984, 268):

О циклический круговорот бытия, гулкий маятник часов, неторопливо выстукивающий: быть... или не быть! Быть... или не быть! Тут... там! Тут... там! (Ким: 1984, 239).

На стадии создания художественного текста мифологическая проекция дает эсхатологическую, линейную модель времени, что соотносится и с христианскими мотивами в творчестве Кима, эксплицирующими векторное представление о ходе истории. Энтропийное³ время реализма, которое движется к смерти, переходит в романе во

³ Энтропийное время — время разрушения, старения, ведущее к смерти.

время эсхатологическое⁴ — ожидание конца света и воскресения, возрождения в новом идеальном качестве. Только талант и творчество, по мысли автора, антиэнтропийны, достойны вечности:

И каждый рисует не для того, чтобы его хвалили и превозносили, а для себя. То есть не для самолюбования и славы, а для постепенного выявления в себе Вечного Живописца (Ким: 1984, 184).

Параноидальная стадия психоза неизменно переходит в манию величия, нередко — в соревнование/отождествление с Богом, так как «превращение диалектически слитно с отождествлением» (*Бог умер*, говорит шизофреник Ф. Ницше, создавая концепцию Сверхчеловека). Мегаломан сливается с космосом, *разливается* по нему, становится мировым, коллективным телом (Руднев: 2012, 178). Отсюда и вся жизнь кимовских персонажей — прошлая, настоящая и будущая как бы концентрируется в одной точке, по-постмодернистски не связываясь в одну стройную композицию (Сафронова, Жанысбекова: 2016). Это некая шизофреническая *временная буря*, когда будущее смешивается с настоящим и прошлым, и в результате возникает образ вечности, где все человечество, когда либо существовавшее, существующее или еще не рожденное объединяется в космический образ МЫ:

Эта универсальная основа является тем началом, которое объединяет сейчас и нас — не только четверых студентов, давно умерших в разные времена, но и *НАС ВСЕХ*, которых в данное мгновение эта бегущая книжная строка подвела к страстям и надеждам белки, тем самым доказывая, что воистину существует нечто бессмертное и надмирное — человеческое духовное *МЫ*, звучащей частицей которого является каждый из нас (Ким: 1984, 179-180).

Миф поэтому и необходим расщепленной мозаичной личности современника, так как он нейтрализует

⁴ Эсхатологическое время — время ожидания всеобщей катастрофы, конца времен, страшного суда и воскресения праведников в идеальном мире.

оппозиции, интегрируя их в одно непротиворечивое целое, то есть, по сути, снимает шизофренический схизис, раздирающий постмодернистское сознание. Ряд универсальных мифологических противопоставлений (мужчина/ женщина, темное/светлое, правое/левое, истина/ложь, жизнь/смерть, культура/природа) многократно пополняется в романе собственно кимовскими антитезами, акцентирующими собственно авторский ментальный схизис (*хищник/жертва, миг/вечность, человек/зверь, прекрасное/мерзкое и др.*), и катахрезами (*замершее мгновение, мыслящая душа, новорожденные младенцы со старческими личиками*», сюжет любовного свидания на кладбище и др.).

Шизофренический схизис изживается, обычно, в построении галлюцинаторной / фантазийной реальности:

...обращение к галлюцинациям позволяет испытуемому разрешить проблему, порожденную противоречащими друг другу командами (Бейтсон: 2000, 249).

В аспекте концепций К. Леви-Стросса и А.М. Пятигорского экстраактивная идентификация (превращения) и есть стремление к мифологической нейтрализации, когда построение галлюцинаторного повествования снимает антитетичность мышления и высказываний.

Поэтому и время в романе-сказке Кима асеманлично, нелинейно, многослойно (прошлое перепутывается с настоящим и будущим), скачкообразно и зигзагообразно, подобно течению сновидения:

Значит, появилась теперь у меня возможность перемещаться по времени в прошлое и возвращаться назад к тому мгновению, которые ты или другой человек, кого я знаю, мог считать настоящим временем. Но в своем непрерывном течении оно тут же становилось прошедшим — и после краткого ощущения жизненной реальности я, Лиана, вновь возвращаюсь в то состояние странной свободы, которые ты можешь почувствовать лишь в своих снах. И тогда достаточно было малейшего импульса воли, чтобы меня перенесло в любую эпоху прошлого, на любое место, о котором я имел хоть ка-

кое-нибудь представление в своей прошлой жизни (Ким: 1984, 180-181).

У людей с мозаичным характером «...прошое, настоящее и будущая жизнь становятся как бы мозаикой мелких, иногда очень ярко представленных событий, которые не связываются в одну композицию», — отмечает А. Кемпинский (1998). В одно и то же время могут возникать сцены из различных исторических контекстов, если в них присутствуют одни и те же типы сильной эмоции (например, страха смерти) или интенсивные телесные ощущения (страдания). Действие то отскакивает назад, то забегает вперед, эксплицируя мифологическую / шизофреническую *кашу в голове*, темпоральный синкретизм, ведомый цепью ассоциаций и реминисценций.

Подобная концепция времени и обуславливает тотальное оборотничество персонажей, актуализированное в современной культуре, разветвленный близнецный миф, серийность образов и ситуаций — как бы систему зеркал (Данн: 1995, 2000), в которых повторяется (ретардирует) забуксовавшее, остановленное время *бессмертных*:

Мы оборотни-призраки из иных миров, где были всего навсего животными. Там мы подошли — и вот по черному туннелю смерти вывалились сюда, вселились в детей человеческих и приспособили их процветание на благо себе (Ким: 1984, 17).

Реалистическая деэсхатологизация времени (его энтропийность) порождает страх смерти, а реэсхатологизация (по концепции Пьера Тейяра де Шардена, на которого ссылается сам Ким (Тейяр де Шарден 1987)) ведет к антиэнтропийному развитию мира, к рождению Бога, единого самосозидающего интеллекта, в частности, — к освобождению от небытия самого идеализированного радикала личности *...ия* — Миши Акутина, таланта, соразмерного божественному.

Концепция времени — диагностическая основа для определения картины реальности и персонажа, и автора (Смирнов: 2008). А такие расстройства личности, как депрессия, истерия и шизофрения/шизотимия, формируют

самые семантически богатые темпоральные концепции (Руднев: 2004, 82). По мысли Г.И. Гурджиева, обычный человек только мнит себя целостной личностью, в действительности же он состоит из многочисленных маленьких я, каждое из них имеет свою версию событий, но которые, в идеале, стремятся к своему единству (Гурджиев: 2005). Поэтому и у каждого из субхарактеров ...ия свое индивидуальное ощущение хода времени, дающее в целом картину пребывания в вечности.

И депрессивный (циклоидный) (...ий), и шизоидный психотипы (*Миша Акутин*) живут в ожидании главного события — эсхатологической катастрофы, но только депрессивный... ий страшится будущего, бессмысленной гибели всех и вся, а шизоид Миша Лупетин лишен страха смерти, так как для его идей (искусства, науки) смерти нет. Шизоид устремлен в будущее, продолжаясь в своих бессмертных произведениях.

Истерик (*Кеша Лупетин*) также заточен на продолжение своего рода - но в детях, и именно эти надежды на запечатление себя в вечности снимают у него страх смерти.

Депрессивный человек заблокирован в настоящем, так как будущее его обесмыслено, а ананкаст (*Жора Азнаурян*) обращен к прошлому, так как боится будущего /смерти.

И все эти субхарактеры есть радикалы одного и того же кимовского героя, который психологически диссоциирован и сам не понимает, что с ним. «Кто я?», — задается вопросом *белка*, мозаичный расщепленный постмодернистский / мифологический образ, существуя одновременно во всех этих временных срезах и психологических проекциях.

А. Ким, толстовец, с презрением относится к плотской природе человека (Ранкур-Лаферьер: 2004), поэтому идеальный персонаж для него — шизоид Митя Акутин. Шизоид как бы бестелесен, он существует в гармонии со своими философскими взглядами. Он верит в целесообразность хода времени, за которым кроется вечность. Течение времени в восприятии шизоида испол-

нено смыслом, так как направлено к сверхзначимому событию, своей событийной кульминации — апокалипсису.

Таким образом, неомифологизм А. Кима становится *языком ожившего бессознательного*, возвратом к додедифференцированности временных пластов, к вневременной галлюцинаторной реальности, подобной реальности сна, с потоком ассоциаций, где нарушены логические связи, широко представлены полифоническое многоголосие и интертекст — воплощение бахтинского карнавала, символа обновления (в работе о Франсуа Рабле М. Бахтин рассматривает, по сути, те же осколочные радикалы личности в условиях карнавальная антитезы: оральную (депрессивную), обсессивную (анальную) и мегаломаническую (Бахтин: 1990)).

Отвергнутые, теневые радикалы характера расщепленного кимовского главного героя, существующего только в бессознательном автора и читателя, вытеснены в депрессивно-маниакально-обсессивную образную триаду белка/Кеша Лупетин/Жора Азнаурян, ложные субличности, которые должны быть редуцированы. Последним уходит из жизни *белка*, разорванный охотничьей собакой. Эта метафора манифестирует изъятие из высокой человеческой сути животного, инстинктивного радикала (так как депрессивный человек гораздо ближе к животному миру из-за потери смысла жизни), восхождение по лестнице духа к самым ее божественным вершинам, так как разрывание на части, фрагментация тела играет важную роль в архаических жертвоприношениях. Рудименты этого обряда можно обнаружить и в христианском мифе, в сцене срывания одежд с Христа.

Этой же иллюстративной цели служит насыщенная кимовская поэтика цитат и реминисценций из разных мифов и культур, которая репрезентует шизотипический дискурс, поскольку шизотипическая личность состоит из осколков других характеров, а шизотипический дискурс состоит из осколков других дискурсов. Греческая мифология (сюжетные линии Одиссея и Пенелопы, Орфея и Эвридики, царство Аида), синтезируется в романе с христианской мифологией, шаманизмом и языческими заговорами и заклинаниями.

Превращение — значит обновление, выздоровление: «Только в стремительном движении этой жизни и в чередовании ее перемен, называемых утратами, можно творить новое и поправлять старое», — пишет автор (Ким: 1984, 188). Такова и функция постмодернистского неомифолгизма А. Кима. По А.М. Пятигорскому,

Миф можно рассматривать как то, что возникает при нейтрализации одной оппозиции поведения другой оппозицией поведения (Пятигорский: 1965).

Как считает З. Фрейд, писатель и невротик имеют много общего. Оба они отказываются от реальности, которая их пугает или не удовлетворяет, погружаясь в галлюцинаторный мир фантазий, в котором всемогущи, могут воплотить все свои желания, а главное — восполнить утраты (Фрейд: 1995). Но если «обычный невротик в этом фантазийном мире застревает», то «художник находит обратный путь из мира грез в реальность», благодаря вытеснению своих бессознательных страхов и тревог в произведение искусства (Фрейд: 1995, 134; Фромм: 2010).

И если бы в современной литературе не было мифа, «куда было бы девать этот не выговариваемый смысл, лежащий в глубинах бессознательного»? (Руднев: 2010, 39).

Библиография

- Бахтин, М. М. 1990. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. 2-е изд. Москва, 1990.
- Бейтсон, Г. 2000. *Экология разума: Избранные статьи по антропологии, психиатрии и эпистемологии*. Москва, 2000.
- Бинсвангер, Л. 1999. *Бытие-в-мире: Избранные статьи*. Москва; Санкт-Петербург, 1999.
- Благовещенский, Н. 2010. *Расчленение Кафки*. Гуманитарная академия. Санкт-Петербург.
- Бугаева, Л. 2017. «Кино и мозг» (Рец. на кн.: Zacks

- J. Flicker: "Your Brain on Movies"; Pisters P. "The Neuro-Image: A Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture"; "Embodied Metaphors in Film, Television, and Video Games: Cognitive Approaches". *Новое литературное обозрение* 143. Москва, 2017. www.nlobooks.ru/node/8265#sthash.Jckens5N.dpuf
- Грушевская, В. В. 2006. «...писать свою душу словами» (многоголосие в романе А. Кима *Белка*). *Филологический класс* 16. Москва, 2006. 60-63.
- Гурджиев, Г. И. 2005. *Человек – это многосложное существо*. Москва, 2005.
- Данн Дж. У. 1995. „Серийное мироздание” (фрагмент). В: *Художественный журнал* 8. Москва, 1995. 52-59.
- Данн Дж. У. 2000. *Эксперимент со временем*. Москва, 2000.
- Добролюбова, Е. А. 1996. „Шизофренический характер и терапия творческим самовыражением.” В: *Психотерапия малопрогредиентной шизофрении: 1 Константумские чтения*. Москва, 1996. 23-45.
- Иванов, В. В., Топоров, В. Н. 2000. „Близнечный миф.” В: Кн.: *Мифы народов мира*. Т. 1. Москва, 2000.
- Кадыров, И. М., Топилина, И.А. 2008. “Какой-то человек в моей голове” (Динамика проективной и интро-ективной идентификации в ходе диагностико-терапевтического интервью с психотическим пациентом. В: *Московский психотерапевтический журнал* 2. Москва, 2008. 15-34.
- Кемпинский, А. 1998. *Психология шизофрении*. Москва, 1998.
- Ким, А. А. 1984. *Белка. Роман-сказка*. Москва, 1984.
- Кляйн М. 2007. *Любовь, вина и репарация*. В 7 т. Т. П. Ижевск, 2007.
- Кристева, Ю. 2013. *Силы ужаса: эссе об отращении*. Санкт-Петербург, 2013.

- Лосев, А.Ф. 1990. *Диалектика мифа*. Москва, 1990.
- Лотман, Ю. М., Минц, З.Г. 1981. „Литература и мифология.” В: *Ученые записки Тартуского университета*. Вып. 546. 35-55. (=Труды по знаковым системам).
- Лэнг, Р. 1995. *Расколотое Я: Антипсихиатрия*. Москва, 1995.
- Малькольм, Н. 1993. *Состояние сна*. Москва, 1993.
- Минц, Я. В. 1927. „Иисус Христос – как тип душевнобольного.” В: Кн.: *Клинический архив гениальности и одаренности (эвропатологии)*. Ленинград, 1927.
- Pisters, P. 2012. *The Neuro-Image: A Deleuzian Film-Philosophy of Digital Screen Culture* Stanford. Stanford University Press, 2012.
- Попова, А. В. 2011. *Проза А. Кима 1980-1990-х годов*. Автореф. дис. к.ф.н. Астрахань, 2011.
- Пропп, В. 2004. *Исторические корни волшебной сказки*. Москва, 2004.
- Пятигорский, А. М. 1965. „Некоторые общие замечания по мифологии с точки зрения психолога. В: *Ученые записки*” 181. Москва, 1965.
- Ранк, О. 1997. *Миф о рождении героя*. Москва, 1997.
- Ранк, О. 2009. *Травма рождения и её значение для психоанализа*. Москва, 2009.
- Ранкур-Лаферьер Д. 2004. *Русская литература и психоанализ*. Москва, 2004.
- Режабек, Е. Я. 2012 *Мифомышление: когнитивный анализ*. Москва, 2012.
- Руднев, В. П. 2004. *Тайна курочки рябы: Безумие и успех в культуре*. Москва, 2004.
- Руднев, В. П. 2007. *Философия языка и семиотика безумия: Избранные работы*. Москва, 2007.
- Руднев, В. П. 2010. *Введение в шизореальность*. Москва, 2010.

- Руднев, В. П. 2010а. *Полифоническое тело: Реальность и шизофрения в культуре XX века*. Москва, 2010.
- Руднев, В. П. 2011. *Реальность как ошибка*. Москва, 2011.
- Руднев, В. П. 2012. *Новая модель шизофрении*. Москва, 2012.
- Руднев, В. П. 2013. *Иисус Христос и философия обычного языка*. Москва, 2013.
- Руднев, В. П. 2014. *Новая модель сновидения*. Москва, 2014.
- Савельева, В. В. 2013. *Художественная гипнология и онейропоэтика русских писателей*. Алматы, 2013.
- Сафронова, Л. В. 2012. „Постмодернистские интенции в романе А. Кима Онлирия”. [In:] *Collection of Treatises in Celebration of the 20th Anniversary of the Establishment of Diplomatic Relations between the Republic of Korea and the Republic of Kazakhstan. Graduate School of International Studies*. Seoul: Hanyang University, 2012. 204-211.
- Сафронова, Л. В., Жанысбекова Э.Т. 2016. “Функции хронотопа в романе А. Кима Белка”. *Материалы Совместной Международной научной конференции КазНУ им. Аль-Фараби и Университета иностранных языков Хангук “Корееведение в Центральной Азии и цифровая гуманитаристика в Корее”*. Сеул, 2016. 83-91.
- Семенова, С. 1989. *Преодоление трагедии*. Москва, 1989.
- Смирнов, И. П. 2008. *Олитературенное время. (Типо) теория литературных жанров*. Санкт-Петербург, 2008.
- Тейяр де Шарден П. 1987. *Феномен человека*. Москва, 1987.
- Топоров В. Н. 2000. “Первочеловек.” В кн.: *Мифы народов мира*. Т.2. Москва, 2000.
- Фрейд, З. 1995. *Художник и фантазирование*. Москва,

1995.

Фрейд, З. 1991. *Тотем и табу. Психология первобытной культуры и религии*. Москва, 1991.

Фромм, Э. 2010. *Забытый язык. Введение в науку понимания снов, сказок и мифов*. Москва, 2010.

This work was supported by the Seed Program for Korean Studies through the Ministry of Education of the Republic of Korea and the Korean Studies Promotion Service of the Academy of Korean Studies (AKS-2017-INC-2230007).

Ludmiła Safronowa
Kazachski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny Imienia Abaja
al. Dostyk 13, 050010 Ałmaty / Kazachstan
E-mail: dinass2002@mail.ru

Elmira Żanysbekowa
Kazachski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny Imienia Abaja
al. Dostyk 13, 050010 Ałmaty / Kazachstan
E-mail: elmira_08.82@mail.ru