

Г.З.Горбунова

*Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова (E-mail: zoticvera@mail.ru)***Симулякр в художественной литературе: к проблеме типологии**

Статья посвящена малоизученной области научного знания, касающейся функционирования симулятивных образов в художественной литературе. Автором предложена классификация симулякров, реализованных в произведениях различной эстетической природы. К анализу привлекаются произведения классической мировой и современной литературы. Типологические ряды выстраиваются с учетом осмысления феномена в древней и классической философии, взглядов ученых «Парижской школы» социальной философии.

Ключевые слова: симулякр, гиперреальность, идентичность, референция, постмодернизм.

Платон симулякром назвал отражение существующих ноуменальных идей, «копию копии». Термин фиксировал собой несовершенство рационального познания мира, ограниченность возможностей человека в постижении истинной природы вещей. В целом же сомнения в достоверности наших представлений о мире обнаруживаем во многих источниках. «Ложь возникает только вследствие суждения и мнения... Ложь и ошибка всегда лежат в прибавлениях, делаемых мыслью», — писал Эпикур [1]. «Не знаю, что не знаю... Кто из нас знает... и он не знает» (Кена Упанишада) [2]. Или: «Живет лишенный речи, ибо мы видим немых. Живет лишенный глаза, ибо мы видим слепых. Живет лишенный уха, ибо мы видим глухих. Живет лишенный разума, ибо мы видим глупых» (Каушитаки Упанишада) [3]. Библия также свидетельствует, что человеку, как бы он ни стремился, не приблизиться к пониманию мира, потому что он совершенно иной природы, нежели догадки о нем несовершенного разума: «Мои мысли — не ваши мысли, не ваши пути — пути Мои, говорит Господь. Но как небо выше земли, так пути Мои выше путей ваших, и мысли Мои выше мыслей ваших» (Ис.55:8,9).

В классической философии обличение мира видимости восходит к Канту, Гегелю, Ницше. Последний, оспаривая идею Платона об Абсолюте, находящемся за пределами так называемой «пещеры», выразил сомнение в том, что человек вообще может иметь «истинные и конечные» мысли, поскольку за каждой пещерой может обнаружиться еще более глубокая пещера: «Всякое мнение есть засада; всякое слово маска» [4]. Ср.: «Мысль изреченная есть ложь» (Тютчев).

На платоновской идее недостоверности видимого и истинности ноуменального строилась доктрина символизма. Феномен этого стиля художественно-философского мышления, сложившегося в теоретических трудах и творческих опытах, предопределился не только необходимостью трансформации традиционных форм художественной интеграции, но, главное, острым ощущением ущербности логического пути познания. В.Брюсов в «Ключах тайн» постулировал это следующим образом: «Все наше сознание обманывает нас, перенося свои свойства на внешние предметы. Мы живем среди вечной, исконной лжи» [5].

Проблему идентичности в системе отсчета актуализировала постмодернистская философия, и прежде всего ученые «Парижской школы» социальной философии. В оборот постмодернизма термин «симулякр», как известно, введен Ж.Батаем, затем феномен становится объектом осмысления в трудах Ж.Делеза, Ж.Бодрийяра, П.Клоссовски и других теоретиков постмодернизма. Ж.Батай объясняет симулякр «открытостью существования», так как «замкнутые существования», составляющие понятийный язык, основаны на недостоверных идентичностях: «Мы хотим открыть жалкие истины, соотносящие нашу манеру поведения и действия с тем, как ведут себя и действуют нам подобные. Это постоянное усилие ясно и четко обозначить наше место в мире было бы, по всей вероятности, тщетным, если мы не были бы прежде всего связаны чувством всеобщей субъективности, непроницаемой для самой себя, для которой мир отчетливых вещей тоже непроницаем» [6].

Вслед Ж.Батаю Ж.Делез утверждает, что симулякр как образ, лишенный подобия, порождает мир «блуждающих дистрибуций и коронованных анархий»: «...если бы мы обладали необходимым навыком восприятия, то уже с самого начала знали бы, что светские знаки в силу их пустоты обнаруживают что-то ненадежное. Затвердев и сделавшись неподвижными, они скрывают свои изъяны — сам светский мир в любой момент есть повреждение и деформация. ...Умы сообщаются между собой всегда на основе договора, а разум порождает только возможность» [7;43,123]. Принципиально но-

вым и лишенным непосредственного гносеологического модуса является квалификация симулякра в работах Ж.Бодрийяра. Сосредоточивший основное внимание на средствах массовой коммуникации в эпоху технического воспроизводства, Ж.Бодрийяр приходит к выводу, что симулякры не только взяли верх над реальностью, но и, опережая, формируют ее.

Хотя постмодернистская философия и литература радикализировали интерпретацию симулякра в контексте общего отказа от идеи референции, фундаментальные свойства симулякра, его принципиальную несоотнесенность с какой бы то ни было реальностью находим задолго в мировой, в том числе русской литературе. Неслучайным в связи с этим является все более активизирующийся интерес литературоведческой науки к симулякрам [8]. Поскольку имеет место неоднозначность взглядов на симулякр [9], объясняемая его неоднородной природой, сложно выстроить некие типологические ряды в силу не только амбивалентной сущности явления, но и многообразия форм воплощения в эстетическом слове. Целостной и общепринятой теории симулякра в художественной литературе, насколько нам известно, не существует, так как изучение феномена ведется в различных направлениях, актуализирующих тот или иной аспект сложного и многогранного явления.

Цель нашей работы — выделение групп симулякров, воплощенных в художественном слове различной эстетической природы и характеризующихся некоей типологической общностью. В основу типологии симулякра, несомненно, должны быть положены принципы его дифференциации в постмодернистской философии, отражающие гносеологические истоки, вместе с тем невозможно рассматривать явление в художественном тексте вне собственно эстетического фактора, вне различных форм его реализации.

Смыслопорождение как самоорганизацию вытесненного в симулякр опыта обнаруживаем во многих произведениях. Так, примером семантического фокуса, вокруг которого происходит интеграция симулятивных смыслов, является реакция Татьяны на появление в доме Лариных Онегина: *Ты чуть вошел, я миг узнала, Вся обомлела, запылала И в мыслях молвила: вот он.* Он — это симулякр, причем, симулякр в данном контексте определяется в качестве «точной копии, оригинал которой никогда не существовал» (Джеймисон). Пушкин уже в эпиграфе к роману («Проникнутый тщеславием, он обладал сверх того еще особенной гордостью, которая побуждает признаваться с одинаковым равнодушием в своих как добрых, так и дурных поступках, — следствие чувства превосходства, быть может мнимого») предупреждает читателя о недостоверной природе психологического облика героя. *Уж не пародия ли он?* задастся справедливым вопросом Татьяна после посещения онегинского именина, увидев в кабинете своего кумира портрет Байрона и *столбик с куклою чугунной, под шляпой, с пасмурным челом, с руками, сжатыми крестом.*

Показательный пример подобного рода симулятивных умозаключений представляет также рассказ Достоевского «Скверный анекдот», в котором писатель гротескно разоблачает заявления генерала Пралинского о своей способности общаться с представителями демократических низов. Фамилия главного героя наверняка произведена Достоевским от слова «пралине», что означает десертный ингредиент из молотого миндаля, обжаренного в сахаре. Безобразная история — скверный анекдот на свадьбе подчиненного — только подтверждает предсказание «ретрограда», тайного советника Никифорова, что Пралинский не выдержит принятой на себя роли. Заметим, Никифоров не совсем прав: убеждения в демократической природе своего социального поведения не являлись маской, а были симулякром — следствием ложных представлений генерала о собственной психологической сущности.

Коннотативные смыслы, не имеющие оснований и оформляющиеся на основе недостоверной кооперации ассоциаций, выступают в данных примерах как знаки, приобретающие автономный смысл. Этот тип симулякров можно назвать симулякрами представлений. По существу они являются иллюзиями, т.е. искаженным восприятием, интерпретацией, выдающей желаемое за действительное (*illusio* в переводе с латинского «обманывать»). Мировая литература изобилует такого рода симулякрами. И хотя сам термин, как правило, употребляется только в отношении современной беллетристики, нам представляется вполне допустимым использовать его в анализе произведений классической литературы.

Второй тип симулякров, выделяемый также по принципу их происхождения, — симулякры, изначально с определенной целью конструируемые и не имеющие непосредственным источником несовершенство рационального начала в человеке. Случай такого конструирования ложного образа находим в романе Фаулза «Любовница французского лейтенанта». Занятый поисками окаменелостей, Чарльз Смитсон долго не может осознать, что истинными духовными окаменелостями давно уже являются и Эрнестина, и ее тетушка, да и он сам, движимый догматическими представлениями о Саре.

Знаменательным в этом отношении является заявление доктора Дрогана о том, что об окружающих людях мы знаем меньше, чем об окаменелостях. Автосимулякр Сары Вудраф выступает как некое гносеологическое метапространство, побуждающее эксплицитно выражать негативное отношение к ней, это провокационное предложение познать окружающим, и прежде всего Чарльзу Смитсону, истину в форме не истины, то есть сомнительной истины, и тем самым дать возможность пройти своего рода обряд духовного преображения — обретения своей подлинной личности, насколько это, разумеется, возможно.

Наиболее распространенным типом конструируемых симулякров являются симулякры воображения (грезы, мечты, фантазии). Ограничимся лишь одним примером — фарсом-трагедией Ионеско «Стулья». Пожилые супруги, находящиеся в самом низу социальной лестницы, соблазняются мыслью о том, что они являются подлинными хозяевами жизни, и начинают строить иллюзорный мир, в котором им якобы отведены завидные места. Старик-привратник, не ставший «главным императором», «главным маршалом», удовлетворившись лишь званием «маршала лестничных маршей», со своей женой, которую называет Семирамидой, становится мнимым главой пышного приема. В гиперреальности (в пьесе множество невидимых персонажей: президенты, делегаты, священники, полковники) старик намерен сообщить миру о своей великой миссии. Симулякры воображения, компенсируя уязвленное самолюбие, заполняют миражами пустоту и ничтожество бытия:

Старушка (*почти успокоившемуся старику*). *Тишиши, успокойся, не расстраивайся, не убивайся... вспомни, сколько у тебя талантов, вытри глазки, а то скоро придут гости, увидят тебя зареванным... Ничего не загублено, ничего не закопано, ты им все скажешь, все им объяснишь, у тебя же Весть... ты всегда говорил, что передашь ее... борись, живи ради своей Миссии...*

Старик. *Я вестник, это правда, я борюсь, у меня Миссия, за душой у меня что-то есть. Это моя Весть человечеству...человечеству...*

Старушка. *Человечеству, душенька, от тебя весть.*

Старик. *Это правда, вот это правда [10].*

Жанрообразующее значение конструируемый с определенной целью симулякр приобретает в романе-антиутопии. В этом случае производство симулякров является социальной психотехникой, направленной на превращение граждан государства в послушных марионеток. В романах Замятина «Мы», Оруэлла «1984», Хаксли «О дивный новый мир», Толстой «Кысь» убогая жизнь героев, полная материальной нужды, пропагандируется как совершенная форма существования. Заметим, что коммунистическую идею Ж.Деррида назвал одной из величайших иллюзий-симулякров. Подделка порождает ирреальность, заполняя социокультурное пространство симулякрами, таким образом, властью сознательно формируется гиперреальность, с действительной реальностью не только не совпадающая, но и принципиально не соотносимая с ней и вместе с тем побуждающая граждан к благоговейному энтузиазму и благодарственному воспеванию симулятивного образа жизни: *Судя по дошедшим до нас описаниям, нечто подобное испытывали древние во время своих «богослужений». Но они служили своему нелепому, неведомому Богу — мы служим лепому и точнейшим образом ведомому; их Бог не дал им ничего, кроме вечных, мучительных исканий: их Бог не выдумал ничего умнее, как неизвестно почему принести себя в жертву — мы же приносим жертву нашему Богу, Единому Государству, — спокойную, обдуманную, разумную жертву. Да, это была торжественная литургия Единому Государству...* («Мы») [11].

Агрессивное навязывание идеи превосходства предлагаемых государством форм существования лишает возможности критически оценивать действительность, подавляет сознание, приводит к утрате идентичности. Герои теряют свое человеческое лицо, свое человеческое естество, превратившись в символические автоматы, социальная реальность оказывается предельно дегуманизированной. В романе Хаксли, если член социума начинает входить в недопустимое государством состояние, он принимает наркотик сому, который вновь возвращает его к радостному самоощущению, таким образом, общество постоянно поддерживается в состоянии иллюзий (*Сомы грамм — и нету драм*). Возможность самоопределения купируется уже на эмбриональной стадии, поскольку люди создаются искусственно. В антиутопии Хаксли обнаруживаем самый злобещий тип симулякра, подменившего по существу и самого человека, и его жизнь в целом.

Ж.Бодрийяр свидетельствовал, что мир все более становится симулятивным, т.е. гиперреальным. Симулякры неотделимы от культурных продуктов: «Все сущее продолжает функционировать, тогда как смысл существования давно исчез. Оно продолжает функционировать при полном безразличии к собственному содержанию. И парадокс в том, что такое функционирование несколько не страдает от

этого, а напротив, становится все более совершенным... Мы наблюдаем сегодня, как каждая вещь посредством рекламы, средств массовой информации и изображений приобретает свой символ. Даже самое банальное и непристойное — и то рядится в эстетику, облачается в культуру» [12]. Андрей Великанов, автор книги «Симулякр ли я дрожащий или право имею» [13], следующим образом характеризует симулятивную природу современного общества: «...если у Платона симулякры были ошибками системы, браком при производстве вещей, то теперь в симулятивной природе они становятся формами, по образу которых творятся вещи. Суррогаты эйдосов производят вещественное и тут же лишают его реальности, присваивая «истинную» реальность себе» [14].

Так, средства массовой коммуникации манипулируют коллективным сознанием, формулируют его по необходимому подобию, предлагая подделки культурных объектов. Современная звукозаписывающая аппаратура позволяет исполнять музыкальные произведения под так называемую «фанеру», классика становится малоузнаваемой в результате ее «осовременивания», недобросовестная реклама и яркие этикетки навязывают покупателю недоброкачественную продукцию, мода предлагает так называемые гламурные образцы, заменяющие собой практичную, удобную одежду и обувь. Публикуются тексты, которые никому, кроме авторов, не нужны. Множащиеся симулякры искажают и подменяют собой реальное бытие. Теряются границы между высоким искусством и бульварными подделками под него. «Уже ничего нет в качестве объекта», — сетует Ж.Батай [15]. Показателен в этом отношении эпизод с Моцартом в романе Г.Гессе «Степной волк»: *И правда, к моему неописуемому удивлению и ужасу, дьявольская жестяная воронка выплюнула ту смесь бронхиальной мокроты и жеваной резины, которую называют музыкой владельцы граммофонов и абоненты радио... А ведь вы слышите не только изнасилованного радиоприемником Генделя, который и в этом мерзвейшем виде еще божествен, — вы слышите и видите, уважаемый, заодно и превосходный символ жизни вообще. Слушая радио, вы слышите и видите борьбу между идеей и ее проявлением...* [16].

Образцы проектирования гиперреальной социальной действительности обнаруживаем в романах Д.Барнса «Англия, Англия» и Ч.Поланика «Невидимки». В центре романа Д.Барнса долларовой магнат Джек Питман, который «продублировал» Англию, поместив копии ее достопримечательностей в одном месте для удобств многочисленных туристов. Остров со второй Англией приносит огромные доходы, копия подменила оригинал, и в сознании тысяч, посещающих остров, истинной Англией является именно подделка. Фабрикуется по необходимым моделям и история страны, которая должна выглядеть привлекательной и, главное, быть успешно продаваемой. Поверхностное восприятие не позволяет многим, в том числе и организаторам «второй Англии», отделить настоящее и ложное, оригинал и мастерски сделанную копию.

Симулякры, широко используемые в коммуникативных процессах современного общества, — в центре романа Ч.Поланика. Их мощным источником становится реклама. Люди, как этикетки, яркие, многочисленные девицы с неестественно красивыми «ненатурально зелеными глазами» и ярко красными вырисованными губами являются по сути подделками самих себя. Безымянная героиня романа — бывшая преуспевающая модель, вся жизнь которой превращается в длинную череду масок: *До некоторых пор вся моя взрослая жизнь сводилась к тому, что за невероятную уйму денег в час мне, разнаряженной и причесанной, следовало стоять на огромном куске бумаги и выполнять требования какого-нибудь фотографа, нанятого той или иной известной компанией. Он говорил, какие чувства и эмоции я должна изображать:*

«Покажи мне страсть, детка! — кричит фотограф.

Вспышка.

Покажи мне злобу!

Вспышка.

Покажи мне отрешенность, внутреннее опустошение экзистенциалиста.

Вспышка.

Покажи мне неистовую интеллектуальность как способ выживания в этом мире.

Вспышка» [17; 9–10].

Необходимые маски каледойскопически сменяются уже вне мира рекламы и становятся симулякрами, скрывающими истинные чувства.

Фотограф в моей голове говорит:

*Покажи мне умиротворение.
Вспышка.
Покажи мне освобождение.
Вспышка...
Покажи мне тоску по дому.
Вспышка.
Покажи мне воспоминания о счастливом детстве.
Вспышка» [17; 105, 112].*

Лица и даже тела героев-симулякров подменены многочисленными пластическими операциями. Обилие вполне доступных лекарств и наркотиков позволяет забыться, убежать от социальных ужасов. Бегство осуществляется и от самих себя: *Бренди подносит пудреницу к моему лицу и располагает его так, чтобы я могла заглянуть вовнутрь. Я в изумлении обнаруживаю, что вместо пудры в ней — маленькие белые капсулы. А вместо зеркала — фотография улыбающейся Бренди Александр. Она выглядит сногшибательно* [17; 61]. Нет родного языка, его заменили многочисленные слоганы — *Отправь в свой рот настоящую вкуснятину... Мороженое Тутера — ты завизжишь от удовольствия* [17; 86–87]. Сознание становится клиповым, множество имен, под которыми герои путешествуют по миру, смена пола ничего в сущности не меняют. Лицо героини в результате несчастного случая оказывается обезображенным, и потому она вынуждена скрывать его под черной вуалью, понимая, что не она одна в мире является невидимым уродом, что чудовища могут скрываться под куда более привлекательными обличьями: *Никто не показывает людям, кто он такой на самом деле... Просто для того, чтобы узнать о человеке правду, надо максимально к нему приблизиться, а это практически невозможно... Покажи мне хоть что-нибудь в этом треклятом мире, что выглядит таким, какое оно есть в реальности!* [17; 110, 106, 274]. «Invisible Monsters» — так в оригинале звучит название романа.

Сознательное производство симулякров в области политехнологий обнаруживаем в романе В.Пелевина «Generation П». Дух Че Гевары, вызванный главным героем, объясняет ему механизмы, движущие современный социум. Это прежде всего телевидение, лишаящее зомбированный Homo Zapiens (запинг — быстрое переключение с канала на канал) возможности критического отношения к чему бы то ни было. Разработаны политехнологии, направленные на создание необходимых имиджей публичных деятелей различных рангов. Если раньше существование политической партии являлось результатом воли граждан, то теперь партия лишь инструмент реализации амбиций претендентов на государственные посты. Интересы граждан только декларируются в предвыборный период, но затем не имеют никакого отношения к деятельности политика. Вместо отцов Отечества — симулякры с мандатами доверия.

В ряде произведений, представляющих радикальные формы художественной интеграции, обнаруживаем тип симулякра, порожденный постмодернистской поэтикой, основанной на историко-эстетической игре, игнорирующей всякое подобие. Это симулякры исторических лиц в таких произведениях, как «Бескорыстный убийца», «Жертвы долга», «Носороги» Э.Ионеско, «Чапаев и Пустота» В.Пелевина, «Мужская зона» Л.Петрушевской, «Звезда пленительная русской поэзии» Д.Пригова, «Дети Пушкина» Вик. Ерофеева. Основой создания образов служит деконструкция имиджей реальных исторических лиц, часто культовых фигур — Беранже, Шуберта, Пушкина, Ленина, Гитлера, Бетховена, Эйнштейна, Чапаева. Деконструкция осуществляется, как правило, в направлении профанации и абсурдизации, разрушения привычных представлений об объектах, бытующих в массовом сознании. У Петрушевской деконструкция распространяется также на классический текст Шекспира:

*Л е н и н. Уж полночь близится, а все луна проходит
Свой вечный путь,
как смена караула
у мавзолея Ленина меня.
Н а д с м о т р щ и к. Луна заходит. Утро.
Ленин уходит, как часовой, печатая шаг под звон курантов.*

Б е т х о в е н. Ромео, никогда мне не было так хорошо, ни с родителями, ни с братом, ни с папой.

Эй н ш т е й н (смуцен). *Чего там! Моя мамочка тоже мной довольна, недавно родила мне сестренку с двумя рожками и хвостом. Папа ее хорошенько заспиртовал, на Новый год будет настойка.*

На д с м о т р ш и к. *Ленин, так луна не заходит!*

Ленин, семеня, изображает танец маленьких лебедей.

Гитлер. *Сейчас сыграем свадьбу, у Джульетты родится дочь с рогами!* [18].

В сюжетах подобных произведений действия героев не детерминированы, в языке реализуется невозможное — некая история возможностей. Введение в художественное пространство минимальных биографических элементов, основанных на реальных фактах, а также имена героев побуждают читателя соотносить образы с конкретными историческими лицами, но последовательно осуществляемая деструкция разрушает установку на миметическую вероятность изображаемого. Подобные произведения — художественная реализация постмодернистской философии, мыслящей мир как пространство, в котором, по мысли Ж.Делеза, «идентичность образца и подобие копии будут заблуждением».

Мысль о недостоверности социального бытия, невозможности познания истины предопределила особый тип симулякра, который может интерпретироваться как симулякр онтологический. В данном случае реализуется высказанная Бодрийяром мысль о том, что объективной реальности вообще не существует, все реальности символические, т.е. созданные для воспроизводства мифов, не позволяющих социальной группе распасться. В этом отношении знаменателен финал романа Набокова «Приглашение на казнь», где в сцене казни Цинцинната обнажается мнимая природа земной атрибутики: *Мало что оставалось от площади. Помост давно рухнул в облаке красноватой пыли. Последней промчалась в черной шали женщина, неся на руках маленького палача, как личинку. Свалившиеся деревья лежали плашмя, без всякого рельефа, а еще оставшиеся стоять, тоже плоские, с боковой тенью по стволу для иллюзии круглоты, едва держались ветвями за рвущиеся сетки неба. Все расплзлось. Все падало. Винтовой вихрь забирал и крутил пыль, тряпки, крашенные щепки, мелкие обломки позлащенного гипса, картонные кирпичи, афиши; летела сухая мгла; и Цинциннат пошел среди пыли, и падавших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему* [19]. Потусторонность, таким образом, становится обратной стороной всеобщего мирового симулякра.

Пребывание героев в потусторонности или на пороге потусторонности катализирует разрушение привычных симулятивных представлений. «Истина, — утверждает Ж.Делез, — зависит от встречи с чем-то, что вынудит нас думать и исказить правду» [7; 410]. Особое место в ряду подобных трансгрессивных ситуаций занимают тяжелые болезни, предсмертные состояния, сны, выполняющие в художественном пространстве функцию познания истины [20]. *Я нужен России... Нет, видно, не нужен*, — произносит на смертном одре тургеневский Базаров. Сон-смерть становится своеобразным испытанием для визионера в рассказе Достоевского «Сон смешного человека», в результате духовной инициации меняются мировоззренческие позиции персонажа. После пробуждения переоценивает трагизм реальности с нравственных позиций Раскольников. На смертном ложе подвергает переоценке прежние убеждения Болконский: очнувшись от сновидения, метафорически приравниваемого к смерти, князь Андрей смиренно ждет окончательного угасания последних жизненных сил своего материального тела. Трансгрессивные ситуации, разрушая привычные симулякры, обнажают в предметах и явлениях новые качества, не учтенные субъектом или не обнаруженные до определенного времени.

Таким образом, симулякр как сложный и многоаспектный феномен находит различные формы реализации в художественном слове. Симулякр представлений, широко бытующий в классической художественной литературе, есть воплощение ограниченности рациональной природы человека и вынужденности оперировать ложными представлениями для выстраивания социальных отношений. Сознательное конструирование симулякров предоставляет возможность выдавать символическую реальность за материальную вещественность. Постмодернистская литература радикализировала интерпретацию симулякра в контексте общего отказа от идеи референции.

Список литературы

- 1 Из письма к Геродоту // История греческой литературы. — Т. 3. — М.: АН СССР, 1960. — С. 360.
- 2 *Кена Упанишада*. Гл.2 // <http://www.theosophy.ru/lib/upan-ken.htm>.
- 3 *Каушитаки Упанишада*. Гл. 3 // <http://www.theosophy.ru/lib/upan-kau.htm>

- 4 Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // http://lib.ru/NICSHЕ/dobro_i_zlo.txt
- 5 Брюсов В.Я. Ключи тайн // Брюсов В.Я. Собр. соч.: В 7 т. — Т. 6. — М.: Худож. лит., 1975. — С. 92.
- 6 Батай Ж. Литература и зло // <http://www.fidel-kastro.ru/bataille/zlo.htm#6>
- 7 Делез Ж. Марсель Пруст и знаки. — СПб.: Алетейя, 1999. — 190 с.
- 8 Панова О. Рембо и симулякр // Новое литературное обозрение. — 2005. — № 1. — С. 200–210; Бычкова О.А. Проблема симулякра в произведениях русского постмодернизма на материале произведений А.Битова, Т.Голстой, В.Пелевина: Дис. ... канд. филол. наук. — Чебоксары, 2008. — 201 с.; Радько Е.В. Роман В.Набокова «Приглашение на казнь»: Поэтика мнимости: Дис. ... канд. филол. наук. — М., 2006. — 214 с.; Фролова Е.Е. Художественно-семантические свойства симулякра в романе Малькольма Брэдбери «Профессор Криминале»: Дис. ... канд. филол. наук. — Нижний Новгород, 2005. — 187 с.
- 9 Постмодернизм. Энциклопедия / Под ред. А.А.Грицанова, М.А.Можейко. — Минск.: Интерпрессервис; Книжный дом, 2001. — С. 727. Новейший философский словарь // <http://www.kultu-rolog.ru/slovar/aa-griczanov-novejshij-filosofskij-slovar/simulyakr/>
- 10 Ионеско Э. Лысая певичка. — М.: Известия, 1990. — С. 50.
- 11 Замятин Е. Избранные произведения. — М.: Сов. писатель, 1989. — С. 574.
- 12 Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. — М.: Добросвет, 2000. — С. 12, 26.
- 13 Великанов В. Симулякр ли я дрожащий или право имею. — М.: Новое литературное обозрение, 2007. — 272 с.
- 14 Симулякры — это вице-эйдосы // http://exlibris.ng.ru/person/2008-04-10/2_velikanov.html (интервью с В.Великановым)
- 15 Батай Ж. Проклятая доля. — М.: Гнозис, 2003. — С. 174.
- 16 Гессе Г. Избранное. — М.: Худож. лит., 1977. — С. 387, 388.
- 17 Поланик Ч. Невидимки. — М.: ЛЮКС, 2005. — 300 с.
- 18 Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. — М.: Флинта, Наука, 2002. — С. 570.
- 19 Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. — Т. 4. — М.: Правда, 1990. — С. 130.
- 20 Ремизов писал: «О себе и о другом узнаешь из сна такое, о чем и не подозревал. И никакой разговор, никакое приглядывание и вглядывание не откроют того, что так и просто обнаруживает сон» // См.: Ремизов А. Избранные произведения. — М.: Панорама, 1995. — С. 324–325.

Г.З.Горбунова

Көркем әдебиеттегі симулякр: типология мәселелері

Мақала көркем әдебиеттегі симулятивті бейнелер қызметін қарастыратын тың ғылыми білім саласына арналған. Автор әр түрлі эстетикалық шығармаларда жүзеге асырылған симулякрлардың классификациясын ұсынған. Классикалық әлемдік және қазіргі әдебиет шығармалары талдауға алынады. Типологиялық қатарлар көне және классикалық философия феноменін, әлеуметтік философияның «Париж мектебі» ғалымдарының көзқарастарын ұғыну нәтижесінде топтастырылған.

G.Z.Gorbunova

Simulacrum in fiction: on the problem of typology

The article is dedicated to under investigated scientific knowledge related to functioning of fictitious characters in fiction. The author offers classification of simulacra, realized in writings of various aesthetic nature. The analysis is focused on writings of classical world and modern literature. Typological rows are being drawn up with regard to apprehension of phenomenon in ancient and classical philosophy, views of the scholars of social philosophy of the School of Paris.